



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

STEFANNY BATISTA DOS SANTOS

**Às margens dos fólhos: imagens de caracóis e seus oponentes
em manuscritos do Ocidente medieval (séculos XIII-XVI)**

Versão corrigida

São Paulo

2023

STEFANNY BATISTA DOS SANTOS

**Às margens dos fólhos: imagens de caracóis e seus oponentes
em manuscritos do Ocidente medieval (séculos XIII-XVI)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em História Social, na área de concentração: Cultura material e visual, historiografia e documentação

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina
Correia Leandro Pereira

Versão corrigida

São Paulo

2023

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Stefanny Batista dos Santos****Data da defesa: 30/10/2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 19/12/2023



(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

S237? Santos, Stefanny Batista dos
Às margens dos fólios: imagens de caracóis e seus
opponentes em manuscritos do Ocidente medieval
(séculos XIII-XVI) / Stefanny Batista dos Santos;
orientadora Maria Cristina Correia Leandro Pereira -
São Paulo, 2023.
151 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de História. Área de
concentração: História Social.

1. Imagens. 2. Manuscritos. 3. Margens. 4.
Caracol. 5. Saltério de Gorleston. I. Pereira, Maria
Cristina Correia Leandro, orient. II. Título.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Saltério da Rainha Maria. Inglaterra, século XV. Londres: British Library, Royal MS 2 B VII, fol. 148r.	16
Figura 2 - Inkulinati. 1 ed. Polônia: Yaza Games, 2021. Jogo eletrônico.	18
Figura 3 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 143v.	26
Figura 4 - Breviário de Belleville. França, século XIV. Paris: BnF, Latin 10483-10484, fol. 218v.	28
Figura 5 - Calendário para pastores. França, século XV. Angers: Bibliothèque Municipale, SA 3390, fol. 89r.	29
Figura 6 - Antologia Jurídica. França, século XV. Montpellier: Bibliothèque Interuniversitaire, BIM H 418, fol. 107v.	29
Figura 7 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 170r.	30
Figura 8 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179r.	31
Figura 9 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 193v.	31
Figura 10 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 210v.	31
Figura 11 – Livro de horas de Jean de Berry. França, século XV. Paris: BnF, Latin 919, fol. 31v.	32
Figura 12 – Saltério de Aspremont. França, século XIII-XIV. Melbourne: National Gallery of Victoria, MS Douce 118, fol. 12r.	38
Figura 13 – Álbum de desenhos e croquis de Villard de Honnecourt. França, século XIII. Paris: BnF, Ms. Français 19093, fol. 2r.	41
Figura 14 - Peça de damas ou gamão. Inglaterra, século XIII. Madeira de buxo, 4,10 cm. Londres: The British Museum, 1853,0214.2.	42
Figura 15 – Enciclopédia <i>Der Naturen Bloeme</i> . Flandres, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, KA16, fol. 135v.	44
Figura 16 - Metafísica de Aristóteles, comentado por Averróis. Paris, século XIII. Paris: Bibliothèque Mazarine, 3469, fol. 227v.	46
Figura 17 – Bestiário de Northumberland. Inglaterra, século XIII. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, Ms 100, fol. 5v.	48
Figura 18 - Tigela de cerâmica. Itália, século XVI. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, Roundel (tondo).	50
Figura 19 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 85r.	52
Figura 20 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 99r.	52
Figura 21 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 100v.	52

Figura 22 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 2r.	54
Figura 23 - Epistolário Paulino. França, séculos XI-XII. Paris: BnF, Latin 14266, fol. 100r.....	55
Figura 24 - Missal <i>Præcipuorum Festorum</i> . França, século XIV. Montpellier: BU Historique de Médecine, H 261, fol. 21v.	57
Figura 25 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 61v.....	59
Figura 26 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 91v.....	60
Figura 27 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 127r.....	61
Figura 28 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 139r.....	62
Figura 29 – Crônica: histórias do espelho do mundo. França, século XV. Paris: BnF, Français 328, fol. 10r.....	65
Figura 30 – A Flor das Histórias. França, século XV. Paris: BnF, Ms-5087, fol. 96v...	65
Figura 31 - Sequenciamento de imagens de acordo com ano de produção. Fotografia de autoria própria.....	70
Figura 32 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 22r.	72
Figura 33 - Recorte do arcosólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla, mármore, século XV. Burgos, Cartuja de Miraflores.	73
Figura 34 - Recorte do arcosólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla, mármore, século XV. Burgos, Cartuja de Miraflores.	73
Figura 35 - Missal. França, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, Ms. 78 D 40, fol. 16v.....	76
Figura 36 - Livro de Horas. Picardia, século XIII. Paris: BnF, lat. 14284, fol. 15v.	76
Figura 37 - Livro de horas. Flandres, século XIV. Baltimore: The Walters Art Museum, W.87, f. 73v.....	79
Figura 38 – Livro do tesouro de Brunetto Latini. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 19, fol. 65r.	81
Figura 39 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 162v.....	84
Figura 40 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 184v.....	84
Figura 41 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 213v.....	84
Figura 42 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 36r.	86
Figura 43 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 108v.....	87
Figura 44 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 31br.	87

Figura 45 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 101r.	88
Figura 46 – Saltério de Ormesby. Inglaterra, séculos XIII-XIV. Oxford: Bodleian Library, MS. Douce 366, fol. 109r.	90
Figura 47 – Saltério de Ormesby (fólio completo). Inglaterra, séculos XIII-XIV. Oxford: Bodleian Library, MS. Douce 366, fol. 109r.	91
Figura 48 - Digesto. Itália, século XIII. Amiens: Bibliothèque Municipale, MS. 347, fol. 37v.	92
Figura 49 – Livro de horas de Maastricht. Flandres, século XIV. Londres: British Library, Stowe ms. 17, fol. 222v.	94
Figura 50 – Missal <i>Ordinis Cisterciensis</i> . França, século XIV. Cracóvia: Biblioteka Książąt Czartoryskich, Ms. Czart. 3204 III, fol. 275r.	94
Figura 51 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 23r.	98
Figura 52 – Saltério de Luttrell. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, Add MS 42130, fol. 75v.	99
Figura 53 - Livro de horas. Rouen, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.167, fol. 159r.	101
Figura 54 - Livro de horas. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 6563, ff. 86v-87r.	101
Figura 55 - Crônicas de Jean Froissart. Bruges, século XV. Londres: British Library, Harley MS 4379, fol. 32v.	103
Figura 56 – Livro de horas de Maastricht. Liège, séc. XIV. Londres: British Library, Stowe MS 17, fol. 272r.	104
Figura 57 - Livro de Horas. Flandres, séc. XVI. Baltimore: The Walters Art Museum, W.436, fol. 58r.	104
Figura 58 - Livro de Horas. Paris, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.1004, fol. 168r.	106
Figura 59 - Enciclopédia Histórica. Paris, século XV. Paris: BnF, Français 328, fol. 31r.	106
Figura 60 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 16r.	107
Figura 61 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 13r.	114
Figura 62 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 8r.	116
Figura 63 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179v.	119
Figura 64 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 10r.	121
Figura 65 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 185v.	122
Figura 66 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 13r.	126

Figura 67 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 146r.	126
Figura 68 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 162v.	127
Figura 69 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 170r.	128
Figura 70 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179r.	129
Figura 71 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 180v.	130
Figura 72 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 184v.	131
Figura 73 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 193v.	132
Figura 74 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 194v.	133
Figura 75 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 200r.	134
Figura 76 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 209v.	135
Figura 77 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 210v.	135
Figura 78 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 213v.	136
Figura 79 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 214v.	136

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Manuscritos com imagens de caracóis interagindo com outros personagens em suas margens, entre os séculos XIII e XVI.....	68
Tabela 2 - Análise das composições com cenas de caracóis no Saltério de Gorleston	120
Tabela 3 - Composições nas margens, iniciais figuradas, finais de linha e conteúdo textual do Saltério de Gorleston	124

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Oponente do caracol. Autoria própria, 2023.....	78
Gráfico 2 - Postura do oponente diante do caracol de acordo com regiões. Autoria própria, 2023.....	80
Gráfico 3 - Distribuição por tipo de manuscrito. Autoria própria, 2023.	108
Gráfico 4 - Distribuição por século. Autoria própria, 2023.....	108

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	3
LISTA DE TABELAS	7
LISTA DE GRÁFICOS	8
SUMÁRIO	9
AGRADECIMENTOS	11
RESUMO	14
ABSTRACT	15
1. INTRODUÇÃO	16
2. AS MARGENS E SUAS IMAGENS	23
2.1 <i>As imagens nas margens: o que são</i>	23
2.2 <i>Pensamento sobre as margens: interpretações e abordagens</i>	33
3. O CARACOL NOS MANUSCRITOS MEDIEVAIS	37
3.1 <i>Caracóis: inimigos inusitados</i>	37
3.2 <i>Saber natural: identidades biológicas, linguísticas e imaginárias</i>	39
3.3 <i>Interpretações etimológicas</i>	42
3.4 <i>Animais rastejantes</i>	46
3.5 <i>Isolados ou acompanhados: caracóis como motivo decorativo nos manuscritos</i>	51
4. O CARACOL NAS MARGENS DOS MANUSCRITOS: EXPLORANDO NARRATIVAS	67
4.1 <i>Caracóis sendo combatidos</i>	71
4.2 <i>Caracóis sendo alvo de súplica</i>	82
4.3 <i>Cavaleiros fugindo de caracóis</i>	89
4.4 <i>Exceções: o problema da padronização</i>	96
5. O SALTÉRIO DE GORLESTON	111
5.1 <i>História e descrição do manuscrito</i>	111
5.2 <i>A tipologia do caracol no Saltério de Gorleston</i>	118
CONSIDERAÇÕES FINAIS	139
BIBLIOGRAFIA.....	143
Anexo A – Poema <i>De Lombardo et Lumaca</i>	152
Anexo B – Tradução do poema <i>O lombardo e o Caracol</i>	154

**Aos meus antepassados,
sou resultado de suas preces.**

AGRADECIMENTOS

Na minha infância e por boa parte da juventude sempre fui dispersa e alheia à minha realidade, me opacificando para atravessar o caos de tentar sobreviver nesse Brasil. Ao ganhar certa maturidade, entendi o fundamental e importante papel da comunidade em minha vida, e que sem o seu amor e cuidado seria muito difícil chegar até aqui. Agradeço, portanto, às minhas comunidades e àquelas que vieram antes de mim.

À minha mãe Maria Madalena Batista Almeida, pois sem o seu carinho incondicional e sabedoria essa caminhada teria sido muito mais difícil. Obrigada por sempre ter me estimulado a estudar, pois sua fé na educação como possibilidade de mudança deu realmente frutos às suas filhas. Nunca irei me esquecer da sua espetacular e carinhosa maneira de me acordar quando criança, ao abrir a janela e cantar “Acorda Maria Bonita” do cangaceiro Antônio dos Santos, vulgo Volta Seca. Talvez tenha sido aí que meu caráter já se moldava à sua influência.

Ao meu pai Aldo Almeida dos Santos, meu primeiro professor. Nossa casa sempre foi um terreiro de alfabetização e ajuda ao coletivo e mesmo que nem sempre tenha compreendido completamente o seu jeito de se dedicar aos outros, eu o admiro. Sua paixão pela física e filosofia, sem dúvida, foi um grande incentivo para despertar meu interesse pelos estudos. Obrigada por proporcionar as memórias muito mais que lindas das tecnologias voltando a funcionar, como a máquina de algodão doce que você trouxe à vida novamente e fez a alegria das crianças na calçada de casa.

À minha tia Elizabete Lemos Batista, meu modelo de mulher independente e porto seguro. Com ela, aprendi a solidarizar-me e compreendi que meu gênero não me impede de ser quem ou o quê eu quiser. Agradeço sua amizade, seu apoio durante os momentos difíceis e por me inspirar com sua sagacidade diante dos obstáculos da vida. A fartura, seja elas dos nossos almoços preparados ou proporcionados por você, é uma das joias mais reluzentes de minha memória.

À minha irmã Mayara Batista dos Santos, minha melhor amiga e o elo mais profundo com meu passado. Minha fortaleza, o seu apoio foi fundamental à minha jornada. Agradeço seus conselhos e paciência para ouvir sobre minha pesquisa e queixas da vida. Sou grata por ter o privilégio de tê-la como caçula, pois assim posso lembrar-me das suas travessuras com a suave lapidação do tempo, fazendo-as tão divertidas e especiais.

Também agradeço ao meu tio de coração e melhor amigo da minha mãe, Antônio Soares (Toninho). Sempre esteve presente na minha vida, desde a barriga da minha mãe, me divertindo, preparando festas de aniversário surpresa e escutando minhas reclamações da vida. Sei que posso contar contigo para tudo.

Ainda agradeço ao meu tio Tiago Almeida Santos, especialmente durante os primeiros estágios da minha pesquisa. Ele me acolheu inúmeras vezes em sua casa em São Paulo, antes de eu conseguir uma vaga na moradia estudantil. Além disso, agradeço de coração por seu companheirismo de longa data, pelas risadas compartilhadas e pelas inúmeras conversas filosóficas que enriqueceram nossas vidas ao longo dos anos.

Sou grata à Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira, pela orientação, paciência e amizade. A primeira vez que pisei na Universidade de São Paulo foi nos corredores a caminho de seu gabinete para conversar sobre uma possível pesquisa. Nunca me esquecerei da sua animação com o tema e que tão pouco se importou com a minha situação de *outsider* à Universidade. Obrigada pelos aprendizados e pela oportunidade dada a alguém que estava à margem de estudar imagens nas margens.

A Academia na qual acredito é formada por uma multiplicidade de vozes comunitárias. Agradeço ao Prof. Dr. Rafael Afonso Gonçalves, que gentilmente comprou artigos fundamentais para o andamento desta pesquisa, marcando o primeiro momento em que recebi investimento, uma vez que não tive apoio de nenhuma instituição de fomento à pesquisa. Também expresso minha gratidão ao Prof. Rafael pela disposição, dedicação e pelas sugestões conferidas durante minha banca de qualificação, assim como à Profa. Dra. Wanessa Asfora Nadler, também presentes na minha defesa, assim como a Profa. Dra. Nadia Mariana Consiglieri. Reconheço, também, as trocas essenciais com a Dra. Margot McIlwain Nishimura e a sua gentileza por digitalizar sua dissertação de doutorado para mim. Sou grata, ainda, ao Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade de São Paulo pela oportunidade de conduzir minha pesquisa.

Aos meus colegas conquistados em minha trajetória na USP. Especialmente àqueles do LATHIMM-USP/SP: Pamela Wanessa Godoi, André Luiz Marcondes Pelegrinelli, Aline Benvegnú dos Santos, Debora Gomes Pereira Amaral, Maria Izabel Escano Duarte de Souza e André Felipe Avila Nunes Silva, pelo companheirismo e compartilhamento de sua experiência. Também agradeço a amizade de Matheus Dallaqua e Fernanda Vidal, tão significativos para minha permanência na instituição.

Aos meus colegas e amigos da vida. O CRUSP foi o primeiro lugar que me trouxe um sentimento de pertencimento à universidade, especialmente pela companhia da Andrea (Déa), Rafael, Haruan, Ismane e Marcony. Aos meus queridos amigos que, mesmo após nossa formatura na PUC-Campinas, nunca deixaram de estar presentes: Lúcio, Ana Carol, Ismael, Marcel, Felipe, Ana Paula, Heloisa (Helô) e Carol (Minas). Também agradeço a amizade de Layla, Rodrigo (Digo) e Natascha, que sempre me ofereceram apoio e afeto nesse processo.

À memória daqueles que se foram. À minha vó Maria de Lourdes, agradeço por ser minha confidente e por ter me ensinado a ter consciência de classe. À minha amiga Ruth, que embora tenha enfrentado tantas adversidades, nunca deixou de me encantar com seu sorriso e croquis de moda. Ao meu primo Patrik, nossas brincadeiras sempre irão me acompanhar. Quanto ao meu nostálgico Rodrigo Abans, jamais esquecerei de seu aroma de orvalho da manhã, ele me acompanha todos os dias no refrescar da aurora.

Agradeço também a mim. Pois atravessei um mar de desafios, dentre eles uma pandemia, lutos e falta de investimento, e ainda consegui terminar esta dissertação, pois “sem ponto, sem vírgula, sem meia, descalça, descascou o medo pra caber coragem”¹. Espero que muitos dos meus tenham a oportunidade de terem suas vozes ouvidas para além de suas cicatrizes, mas que nunca se esqueçam de suas raízes. Como historiadora, acredito no provérbio do povo Akan “Sankofa”, ou seja, “nunca é tarde para voltar e apanhar o que ficou para trás”.

¹ PSIU. Compositora e intérprete: Liniker. In: Indigo borboleta anil. São Paulo: Estúdio Brocal, 2021. 1 disco vinil, lado A, faixa 4 (4:55 min).

RESUMO

Esta dissertação parte do estudo de um motivo iconográfico frequente nas margens de manuscritos na Europa Ocidental entre os séculos XIII e XVI, caracóis interagindo com outros personagens, e tem como objetivo analisar seus sentidos e modos de funcionamento. A partir da metodologia serial proposta por Jérôme Baschet, nosso corpus foi ampliado com a incorporação de outros objetos da cultura material e também de textos, a fim de aumentar as possibilidades de comparação. Por outro lado, em um movimento oposto, nosso estudo se conclui com um caso específico, selecionado por ser representativo da heterogeneidade desse motivo iconográfico: o Saltério de Gorleston (Add Ms 49622), do século XIV. Além da análise das particularidades iconográficas, estudamos também as diferentes funções, e seus modos de funcionamento, das imagens dos caracóis: além de ornamentar os fólios, dar ênfase a determinadas passagens, tecer críticas e moralizações, ou provocar diferentes reações no leitor, como o riso, por exemplo. A temática iconográfica do caracol em confronto com diferentes oponentes não se reduz a um sentido fechado, mas é um dispositivo retórico importante na construção das narrativas visuais dos manuscritos medievais.

Palavras-chaves: Imagens; Manuscritos; Margens; Caracol; Saltério de Gorleston.

ABSTRACT

The present research originates from the study of a recurring iconographic motif in the margins of manuscripts in Western Europe between the 12th and 16th centuries: snails interacting with other characters. Its aim is to analyze their meanings and modes of operation. Following the serial methodology proposed by Jérôme Baschet, our corpus was expanded by incorporating additional items from material culture as well as texts, in order to enhance comparative possibilities. Conversely, in an opposing approach, our study focused on a specific case, chosen for its representation of the heterogeneity of this iconographic motif: the Gorleston Psalter (Add Ms 49622), dating from to the 14th century. In addition to analyzing iconographic peculiarities, we also explored the various functions and modes of operation of the snail images: aside from adorning the folios, they emphasize specific passages, offer critiques and moralizations, or evoke different reader reactions, such as laughter, for instance. The iconographic theme of the snail in confrontation with different opponents isn't confined to a single interpretation; rather, it serves as a significant rhetorical device in constructing visual narratives within medieval manuscripts.

Keywords: Images; Manuscripts; Margins; Snail; Gorleston Psalter.

1. INTRODUÇÃO

A partir do final do século XII há uma mudança importante na produção e no consumo de livros no mundo medieval: cada vez mais numerosos, eles envolvem não só o meio monástico, mas também laico, posto que ateliês e *scriptoria* em cidades agora abastecem também um público de ricos burgueses e universitários². Há mudanças também no conteúdo destes livros, e em especial destacamos como as margens são cada vez mais utilizadas, seja com glosas e outros comentários, seja com imagens. Dentre o rico repertório iconográfico, destacamos um motivo em particular: os caracóis. Esses animais eram um motivo comum na decoração desses livros, sozinhos ou compondo cenas agonísticas em que se apresentam como uma ameaça de caráter despropositado, se pensarmos em termos de seu tamanho e grau de periculosidade, como pode ser visto no exemplo abaixo (Fig. 1).



Figura 1 - Saltério da Rainha Maria. Inglaterra, século XV. Londres: British Library, Royal MS 2 B VII, fol. 148r.³

² Eltjo Buringh, em seu trabalho estatístico sobre a produção de livros manuscritos medievais, calcula que entre os séculos XI e XII houve um aumento de 457,83% na produção desses manuscritos por ano no Ocidente Latino. Em uma análise quali-quantitativa, baseada em uma amostra de uma extensa biblioteca, aliada a dados documentais contemporâneos aos períodos tratados, Buringh apresenta uma série de variáveis que permitem estimar a produção média de manuscritos de regiões e tempos diversos. Dentre essas variáveis está o aumento de universidades, mosteiros e a demanda laica em centros urbanos, chegando até 49.922 manuscritos produzidos por ano nessa região. BURINGH, Eltjo. Medieval manuscript production in the latin west: explorations with a global database. In: PRAK, Maarten; VON ZANDEN, Jan Luiten (org.). *Global economics history series*. 6. ed. Boston: Brill, 2011. cap. 6, p. 329-369.

³ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_2_b_vii_f148r. Acesso em: 05 set. 2023.

A escolha desse tema para investigação não se deu de forma aleatória, mas sim pela considerável presença em documentos dos mais diversos tipos e por sua continuidade ao longo dos séculos. É possível encontrar caracóis em margens de manuscritos de uso devocional, laico ou eclesiástico, como é o caso de livro de horas e saltérios; jurídicos e administrativos, como digestos e livros de tesouro; ou então históricos, como as crônicas por exemplo. Esses animais são encontrados logo quando as margens começam a receber imagens, no início do século XIII, perdurando até o final do XVI, e em regiões diversas – começando pela França, Flandres, Inglaterra e Itália, mas se espalhando por quase todo o Ocidente Medieval⁴. Como será demonstrado nesta dissertação, esse tema é, ademais, exemplar da complexidade das imagens medievais, sendo seu estudo especialmente significativo para se entender as imagens existentes nas margens de manuscritos desse período.

É importante frisar que o trabalho com imagens em manuscritos tem se beneficiado das novas tecnologias de digitalização e de sua disponibilização pelas instituições de guarda. Além da possibilidade de análise à distância, o acesso virtual ao manuscrito integral viabiliza uma investigação que considere a totalidade do documento histórico, pelo menos no que tange à análise visual, uma vez que observações sobre a materialidade são apenas satisfatórias *in locum*. O acesso às fontes primárias por meio de ferramentas digitais abre um mundo de possibilidades investigativas, que até então dependeriam de tempo e recursos muito mais expressivos.

A disponibilização de manuscritos pelas bibliotecas não somente favoreceu pesquisadores, mas também passou a gerar interesse do público não acadêmico sobre as imagens medievais. As redes sociais são um espaço pródigo de disseminação das imagens nas margens de todos os tipos, a exemplo do perfil *medievalmarginalia*⁵ do Instagram, que realiza posts semanais, contando com aproximadamente 84.200 seguidores. Além do uso na comunicação midiática, as imagens marginais estão sendo apropriadas como recurso temático para outras práticas contemporâneas, como os jogos digitais. *Marginalia Hero*⁶ e *Inkulinati*⁷ são alguns dos exemplos que exploram esse tipo iconográfico como inspiração. No caso do *Inkulinati*, sua produção contou com o patrocínio de própria comunidade de entusiastas *gamers* através da plataforma

⁴ RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, p. 358, jul. 1962.

⁵ *Medieval Marginalia*: monks making memes. [S. l.], 2020. Instagram: @medievalmarginalia. Disponível em: <https://www.instagram.com/medievalmarginalia/>. Acesso em: 12 jul. 2023.

⁶ *Marginalia Hero*. 1 ed. Nova York: *Crescent Moon Games*, 2019. Jogo eletrônico.

⁷ *Inkulinati*. 1 ed. Polónia: *Yaza Games*, 2021. Jogo eletrônico.

Kickstarter⁸. *Inkulinati* possui dois personagens, uma freira e um cavaleiro, os quais se juntam para desenhar duelos entre personagens inspirados nas margens (Fig. 2), dentre eles o caracol, e através de uma tinta mágica que lhes dá vida, competem para obter o título de “mestre *Inkulinati*”. O jogo conta em sua equipe com a participação do medievalista Lukasz Kozak, que é também responsável pelo blog *Discarding Images*⁹.



Figura 2 - Inkulinati. 1 ed. Polônia: Yaza Games, 2021. Jogo eletrônico.¹⁰

Diversas páginas na internet usam caracóis como tópico de curiosidade, humor e especulação, sobretudo quando estão em uma narrativa de combate com outros personagens. O blog *Discarding Images* funciona como uma espécie de repositório digital de imagens nas margens, com detalhes de imagens de caracóis acompanhados pela referência na descrição. Fóruns são abertos tendo o tema como fonte de discussão: há, por exemplo, um tópico no site *Reddit*¹¹ questionando a existência de tantas “pinturas medievais” de pessoas combatendo caracóis gigantes, que conta com quase 9.000 curtidas. O teor dos comentários gira em torno do interesse em compreender o

⁸ A plataforma norte-americana é o maior site de financiamento comunitário atualmente. Disponível em: <https://www.kickstarter.com/about?ref=global-footer>. Acesso em: 26 jul. 2023.

⁹ *Discarding Images*: collection of medieval images updated on a daily basis. [S. l.], 2020. Disponível em: <https://discardingimages.tumblr.com/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

¹⁰ Disponível em: <https://www.kickstarter.com/projects/yazagames/inkulinati>. Acesso em: 29 abr. 2022.

¹¹ Telochi. *et al.* Why are there so many medieval paintings of people battling large snails? *In: Reddit*. [S. l.], 2015. Disponível em: https://www.reddit.com/r/AskHistorians/comments/3tva6h/why_are_there_so_many_medieval_paintings_of/. Acesso em: 27 jul. 2023.

tema, criando as mais variadas hipóteses, ou então demandando explicações de medievalistas ou compartilhando bibliografia especializada.

Percebe-se portanto que existe um crescente interesse popular pelas imagens nas margens (e em especial os caracóis), ganhando novas apropriações a cada dia, desempenhando lógicas e funções diversas daquelas de seu contexto original. Embora seja importante demonstrar sua relevância atualmente, sobretudo para justificar a demanda por um estudo teórico sobre o assunto, o foco dessa pesquisa não é o neomedievalismo, mas sim o mundo medieval.

No caso dos manuscritos medievais, há uma quantidade considerável destes que possuem imagens de caracóis, sejam sozinhos ou em composição temática. Optamos por selecionar como recorte espacial a Europa Ocidental, uma vez o tema aparece com frequência nesta região entre os séculos XIII e XVI, que também conta com um volume muito maior de manuscritos digitalizados¹². É importante sublinhar que em nossa pesquisa privilegiamos os manuscritos inteiramente digitalizados e sem fragmentações, a fim de possibilitar a contextualização da imagem dentro de seu próprio suporte.

Uma das características marcantes na temática iconográfica aqui estudada é a sua variação, o que não pode ser desconsiderado, pois assim seguiríamos por um caminho tendencioso de enxergar as produções culturais do passado como entidades fechadas, de contornos muito bem delineados e homogêneos. As imagens medievais eram complexas em sua totalidade, recebiam inúmeras influências e se transformavam ao longo dos séculos, de acordo com contextos de encomenda e produção. Sendo assim, foi fundamental explorar todas as possibilidades que encontramos da temática, trazendo à luz uma discussão que considerasse a inventividade e complexidade das imagens medievais. Ressaltamos, porém, que o objetivo não foi produzir uma base de dados exaustiva sobre a temática dos caracóis, e sim montar uma amostra significativa, que tornasse possível o seu estudo. É a partir desses critérios que nos orientamos para decidir quais manuscritos seriam incluídos ou não em um corpus de imagens que serviria de análise comparativa nesta pesquisa. E, por fim, buscamos um conjunto que correspondesse ao maior número de variações possíveis. Assim, após os estudos exploratórios, chegamos a uma obra que de certa forma funciona como um repertório de

¹² Um dos poucos exemplos são alguns caracóis de um manuscrito medicinal bizantino (*De simplicium medicamentorum temperamentis ac facultatibus*. Bizâncio, séc. X. Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, BAV Vat. gr. 284, f. 232v), porém estão representados para fins didáticos, ou seja, não contam uma narrativa mas sim ornamento e indicam sobre o conteúdo do texto. Disponível em: <https://digi.vatlib.it/mss/detail/Vat.gr.284>. Acesso em: 17 jul. 2023.

quase todas as variações iconográficas possíveis do tema, o Saltério de Gorleston, que se tornou o foco de atenção da dissertação, como iremos apresentar mais adiante.

Cabe destacar que o tema dos caracóis é discutido por estudiosos, mesmo que brevemente, desde o século XIX, em primeiro lugar por eruditos e depois por historiadores da arte, e posteriormente por historiadores, a partir da década de 60. Uma das primeiras menções que temos data de 1850: o bibliófilo Conde de Bastard considerava o tema como “certamente relativo à ressurreição”, pois observou que em dois manuscritos franceses ele se encontrava próximo à iluminura de Lázaro¹³. Ao contrário, o caráter negativo deste motivo iconográfico foi sugerido pela primeira vez pelo crítico de arte Champfleury, pseudônimo de Jules François Felix Fleury-Husson, em 1898, que afirmou que uma provável explicação para popularidade do caracol nas margens seria o fato de que estes destruíam videiras¹⁴. Após essas duas hipóteses, o tema voltaria a ser discutido somente nos anos 60 por Lilian Randall, que sustentava a ideia de que ele seria uma alusão aos habitantes da Lombardia, que no século XIII possuíam o estigma de terem comportamentos cavaleirescos inadequados¹⁵. As relações entre caracóis e nobres são de fato muito exploradas nas margens, o que fez com que mais recentemente Nigel Morgan afirmasse que o caracol representa a covardia e, quando associado a cavaleiros, seria uma sátira ao conceito de amor cortês¹⁶. Outra hipótese, também recente e defendida por Isabelle Engammare, é de que haveria nele uma possível referência sexual, o que ela argumenta ao estabelecer relações com outros suportes que utilizam o animal como motivo¹⁷. Michael Camille oferece ainda algumas outras hipóteses possíveis, dentre elas a associação entre o gastrópode e o progresso lento da leitura¹⁸.

Além de pouco aprofundadas, as análises feitas até o momento apresentam certo caráter generalizante. E isso é reforçado pelo fato de que em geral, quando o caracol faz

¹³ BASTARD, 1850, p. 172 *apud* RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, p. 360, jul. 1962.

¹⁴ CHAMPFLEURY, 1898, p. 40 *apud* CAMILLE, Michael William. Image on the edge: the margins of medieval art. *Essays in art and culture*. 1.ed. Londres: Reaktion Books, 2003. p. 32.

¹⁵ RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, p. 362, jul. 1962.

¹⁶ MORGAN, Nigel. Gendered devotions and social rituals: the aspremont psalter‘hours’ and the image of the patron in late thirteenth and early fourteenth-century France. *Melbourne Art Journal*, Victoria, n. 6, 2003. p. 5-24, p. 17.

¹⁷ ENGAMMARE, Isabelle. Genèse iconographique des drôleries. In: WIRTH, J. (org.). *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Librairie Droz, 2008. cap. 4, p. 129-144, p. 137.

¹⁸ CAMILLE, Michael William. *Mirror in parchment: the luttrell psalter and the making of medieval England*. Londres: Reaktion Books, 2013, p. 169.

parte de uma cena temática com outros personagens, apenas uma variação desta iconografia é estudada: aquela que mostra um cavaleiro se opondo ao caracol. No entanto, é fundamental observar que nos manuscritos há outros personagens que também são apresentados como opositores ao caracol: mulheres e homens laicos, seres antropozoomórficos e antropomórficos, assim como outros animais. Portanto, parece-nos imprescindível abrir a análise para considerar todas estas variantes.

Considerando a variação e a distribuição (temporal e espacial) do tema, adotamos a abordagem teórica metodológica serial como proposta por Jérôme Baschet, que nos indica meios para observar singularidades, padrões e contrastes em um corpus documental extenso. Seu método comparativo leva em consideração cenas de um grupo de imagens, mesmo que variáveis, para delimitar um perfil e distinguir em quais modalidades de figuração cada tipo se encaixa, criando uma tipologia dessas representações. Esse tipo de análise permite identificar e articular o individual com o coletivo, o particular com o geral, sem desconsiderar a heterogeneidade presente nas tensões e contradições sociais.

Seria desejável que a tipologia que desenvolvemos fosse testada em todo o corpus, considerando cada contexto de produção, porém é algo que ultrapassa os limites de uma dissertação de mestrado. Assim, como dito acima, optamos por escolher um manuscrito que apresentava não só um grande número de imagens de caracóis, mas principalmente que mostrava a maior variedade de cenas belicosas envolvendo caracóis dentre nosso corpus. Trata-se, pois, do Saltério de Gorleston, um manuscrito inglês produzido no século XIV, que contempla praticamente todas as formas existentes da temática e que serviu como caso de estudo para testar nossa tipologia analítica.

O estudo da temática em um manuscrito específico em comparação com outros manuscritos, somado a uma discussão contextual sobre a figura do caracol, pôde nos ajudar a responder nossa hipótese: o tema de caracóis em oposição a outros personagens possui sentidos diversos, que podem mudar de acordo com o contexto e uso no documento no qual está inserido. Ou seja, tais imagens funcionam como um dispositivo retórico, que pode ser acionado conforme as diferentes necessidades, uma vez que o tema é mutável e está presente em um arco espaço-temporal considerável.

Esses sentidos, portanto, podem provocar efeitos variados. O tema serve de decoração ornamental para as margens, conferindo uma qualidade estética ao livro. A depender da composição, o tema pode funcionar como elemento retórico que dá ênfase a algum aspecto textual ou então imagético. Ele também apresenta um viés humorístico,

que reside na ironia de um personagem inofensivo ao ser humano, como o caracol, representar uma ameaça, podendo ser uma crítica ou exposição de alguém ou alguma coisa. Mas também poderia evocar assombro e choque por mostrar o poder do gastrópode diante de outros personagens. Também frisamos o uso didático, que consiste em dar um ensinamento ao público que consumia essas obras, seja a partir de um comportamento a ser seguido ou não, ou então para reforçar uma ideia do texto. E atrelado a esse último, podemos acrescentar o sentido moralizante dessa temática, que busca a partir de um exemplo, afirmar alguma conduta que deve ser seguida ou evitada.

Para isso conduzimos o estudo por questões que analisam o caracol de modo mais amplo em nosso recorte, como: por que a escolha particular desses personagens? Quais os papéis dos diferentes atores sociais no processo de produção, principalmente os artistas e os comitentes? A difusão desse tema iconográfico se deve à prática de cópias de obras e à circulação de modelos? Ou também a uma cultura oral? Existe alguma preferência regional e de gênero textual, sejam produções eclesiásticas ou laicas, que explique essa escolha? Também foram levantadas algumas questões limitadas ao Saltério de Gorleston: Que sentidos podem ser atribuídos às variações do tema? Que relações esse tema desenvolve com o manuscrito no qual se encontra, com seu texto e as demais imagens?

Nesta dissertação, estruturamos nosso trabalho em torno do objeto de estudo central: caracóis como protagonistas de uma cena que é marcada pela tensão com outros personagens. Partiremos, após a introdução, de uma apresentação das margens de modo geral, com uma breve discussão teórica, contextualizando este lugar específico nos manuscritos. Em seguida, no capítulo 3, focaremos no objeto da pesquisa específico, os caracóis, discutindo em primeiro lugar as relações que diferentes grupos sociais medievais mantinham com esses animais para depois pensarmos nas representações destes nos manuscritos medievais. Na sequência, no capítulo 4, analisamos especificamente as imagens de caracóis nas margens, apresentando nossa tipologia. Finalmente, antes da conclusão, nos dedicamos no capítulo 5 ao estudo do Saltério de Gorleston, testando nossa tipologia e analisando as relações das imagens com seu contexto (tanto a página quanto as demais imagens e o texto).

2. AS MARGENS E SUAS IMAGENS

Se a atenção do público geral pelas imagens nas margens é relativamente recente, no caso dos estudiosos isso ocorre, em certo grau, desde o século XIX. Mas é somente a partir da década de 60 do século seguinte que se inicia um processo de reconhecimento de sua relevância como fonte de análise do mundo medieval. As reflexões até os anos 2000, no entanto, giram em torno de ideias como “centro” e “periferia”, “privilegiado” e “marginalizado”¹⁹, muitas vezes refletindo uma visão dual de mundo medieval: um aspecto sagrado e outro profano se manifestando em tensões hierárquicas entre os elementos da página de um manuscrito.

Os sentidos das imagens nas margens não podem ser vistos como estanques, muito menos classificados a partir de perspectivas dicotômicas ou opostas. As distinções e organizações em que essas imagens se inserem dependem do contexto cultural e histórico dos documentos, conferindo-lhes uma característica multifacetada. Analisar tais imagens a partir de uma possível oposição de valores é desagregá-las de seu contexto de modo anacrônico. Elas fazem parte de uma organização específica, na qual os elementos visuais são cuidadosamente arranjados para criar sentidos, dar ritmo e fluidez visual ao fólio. Podem ser combinadas de várias maneiras para contar histórias, comunicar ideias, explorar conceitos e reforçar um argumento de outro elemento, imagético ou escrito. O objetivo deste capítulo é discutir as margens nos manuscritos, assim como situar o leitor nos debates existentes na literatura até o momento.

2.1 *As imagens nas margens: o que são*

Os escribas e iluminadores de um manuscrito medieval elaboram (ou copiam) e manejam os diversos elementos que compõem a obra, buscando, entre outros objetivos, persuadir e influenciar seu público a partir de recursos argumentativos (textuais e visuais). O arranjo do que iria vir ou não a ser colocado era inicialmente planejado pelo escriba principal, determinando o tamanho da página, número de linhas e o espaço de margens. Quando há texto, ele é distribuído em colunas, podendo ser únicas, duas ou mais; alguns deles possuíam iniciais decoradas que os estruturam, demarcando sentenças, capítulos, seções e assim por diante. Além das iniciais, os principais recursos decorativos eram imagens, isoladas ou compondo cenas figurativas, compartilhando o fólio com o texto ou ocupando fólios inteiros. Nesses manuscritos chamados de

¹⁹ SANDLER, Lucy Freeman. The study of marginal imagery: past, present, and future. *Studies in iconography*, Michigan, v. 18, p.1- 49, p.1, 1997.

iluminados, textos e imagens trabalham juntos para interagir com a leitora ou leitor medieval, proporcionando uma experiência visual e literária única, reforçando a compreensão e a imersão na obra.

Muitos documentos produzidos no Ocidente medieval entre os séculos XIII e XVI conheceram novos tipos de imagens, ou melhor, imagens dispostas em locais diferentes: as margens. Com motivos dos mais diversos, em manuscritos igualmente de tipos variados, tais imagens são espacialmente dispostas ao redor do texto ou da imagem ao centro do fólio, ou então entre colunas e espaços que separam os textos ou outros elementos visuais. Essas imagens podem ficar “soltas” nas laterais, topo ou base da página, mas elas também podem integrar o enquadramento desses elementos. Assim, as colunas e linhas decorativas que separam trechos, blocos ou seções muitas vezes possuem personagens em sua composição, geralmente saindo de suas extremidades ou então servem de espaço para alguma cena temática, servindo de sustentação para esses personagens. A depender da forma que estão dispostas, as imagens se conectam diretamente com outros componentes imagéticos ou textuais, e quando separadas por um espaço não significa necessariamente que não há relação com esses elementos.

Os primeiros manuscritos com imagens nas margens são encontrados na França, Inglaterra e Flandres, espalhando-se então para Espanha, Alemanha e Itália²⁰. Os temas parecem ser inicialmente inspirados em atividades da vida quotidiana, laica e religiosa, mas logo passam a assumir outros papéis: satíricos, obscenos, anticlericais ou mesmo blasfemos²¹. É possível encontrar animais dos mais diversos; seres mitológicos; inversão de papéis sociais; sátira a membros do clero ou aristocratas; representações da vida quotidiana; alusão à sexualidade; seres antropomórficos e zoomórficos; dentre outros.

Lilian M. C. Randall formulou uma importante e pioneira ferramenta para o estudo das margens²²: um índice de motivos catalogados a partir de 226 manuscritos. Além do catálogo, o índice oferece uma introdução sobre as imagens nas margens, na qual a autora especifica três fases do período de sua produção. Segundo ela, a primeira vai de 1250 a 1300, momento marcado pela experimentação e pela natureza variada das

²⁰ HUNT, Elizabeth Moore. Illuminating the borders of Northern French and Flemish manuscripts, 1270-1310. In: GENTRY, Francis G. (ed.). *Studies in Medieval History and Culture*. Nova York/Londres: Routledge, 2007. p. 4.

²¹ WIRTH, J. et al. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Droz, 2008. p. 11.

²² RANDALL, Lilian Maria Charlotte. Images in the margins of gothic manuscripts. In: HORN, Walter (ed.). *California studies in the history of art*. v. 7. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1966.

imagens, principalmente no que se refere àquelas produzidas na Inglaterra, e com modesta incorporação nos demais locais do Ocidente Europeu; entre 1300 a 1350 há a consolidação e expansão dos primeiros temas, estabelecendo amplos programas iconográficos nos mais luxuosos manuscritos. E a partir de 1350, quando a inclusão dessas imagens já era considerada uma prática comum em ateliês e *scriptoria*, surgem readaptações e experimentações, feitas a partir dos primeiros motivos. Elas começam a deixar de serem vistas a partir do início do século XV, cedendo o local da margem para uma ornamentação com motivos de folhagens e flores ou então geométricos, que em um primeiro momento coexistem com os personagens, mas logo passam a se tornar o único tipo de decoração desse local no manuscrito.

A composição temática é variada: além de referências ao cotidiano eclesiástico (procissões, batismos, cultos) e laico (principalmente cenas de práticas aristocráticas, como jogos, jantares, caças e combates), há também aqueles compostos por personagens da mitologia greco-romana, assim como personagens de fábulas ou contos.

As imagens nas margens podem ter várias funções, sejam elas criar uma narrativa, afirmar valores, ou então provocar o riso. Podemos citar o exemplo de paródias da vida quotidiana, feitas por meio de atos socialmente inapropriados, ou inversão de papéis sociais. As inspirações para a constituição dessa iconografia podem estar ligadas à atividade cultural (oral ou escrita) tanto clerical (Velho e Novo Testamento, martírios e vidas de santos etc.) como laica (bestiários; mitologia clássica; anedotas moralizantes como os *exempla* e os *fabliaux*²³). E não somente eram inspiradas nas produções de outros suportes, como também ser elas mesmas criações inéditas que poderiam induzir a outras manifestações sociais. O discurso que essas imagens evocam é, portanto, um emaranhado de referências diversas que poderia articular temas para servir a uma retórica visual adequada àquele livro.

Um dos recursos mais comuns é o uso de animais, que além de serem amplamente utilizados para referir-se ao mundo natural, são também escolhidos para produzir diferentes níveis de sentido, exemplificando um vício ou virtude, ou então um conceito abstrato, por exemplo. As escolhas podem estar associadas à cultura textual ou oral, como ocorre por exemplo no Saltério de Gorleston, que tem várias imagens em suas margens fazendo referência ao Roman de Renart, *fabliau* escrito na França entre

²³ *Exemplum* era um tipo de sermão contado a partir de histórias particulares, já *Fabliau* era um conto curto cômico ou satírico em verso, que tinham como personagens a burguesia e os camponeses, normalmente com teor obsceno. ABRAMS, Meyer Howard; HARPHAM, Geoffrey Galt. *A glossary of literary terms*. 11. ed. Boston: Cengage Learning, 2009. p. 11; 108.

1170 e 1250 que narra as aventuras de uma raposa antropomorfizada que desafia a autoridade e a ordem social estabelecida. Assim, no fólio 143v (Fig. 3) podemos ver a raposa pregando a gansos, o que ocorre em outros três fólhos (f.47r, 49v e 128r). Na imagem, Renart vestido como um clérigo, báculo à mão e sentado sobre um trono opulento, ergue a mão esquerda em direção aos gansos, que também estão sobre um fundo de ouro que se assemelha à decoração do trono. Aqui a imagem se forma como uma extensão da inicial, que serve de apoio para o trono de Renart junto com um ramo de folhagem que também sai dela.



Figura 3 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 143v.²⁴

Assim como a raposa, há outros seres antropomorfizados nas margens, recurso comum na composição dessas imagens, principalmente quando se trata de paródias e chacotas a determinados atores sociais (membros do clero, aristocratas, comediantes ou camponeses, etc.).

O fólio 218v do Breviário de Belleville (Fig. 4) é um bom exemplo das várias operações que ocorrem nas margens, além de demonstrar os diferentes espaços ocupados por elas. Nele há o estabelecimento de ligações litúrgicas entre todos os elementos: os monges na margem carregam um relicário em formato de igreja durante uma procissão, ao mesmo tempo em que os membros do clero na iluminura central portam uma caixa ou sarcófago, provavelmente com relíquias sagradas, já que o texto logo abaixo da imagem está falando sobre a translação das relíquias de um santo. Há

²⁴ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49622. Acesso em: 10 mar. 21

também outros elementos interconectados na cena, tanto na imagem central como na margem, como as referências ao papel da cavalaria na proteção do objeto carregado pelos monges: a iluminura mostra dois cavaleiros, e no topo superior direito da margem um cavaleiro que sai da coluna ornamental, funcionando como parte do enquadramento, tanto dos elementos centrais, como da própria margem inferior do fólio.



Figura 4 - Breviário de Belleville. França, século XIV. Paris: BnF, Latin 10483-10484, fol. 218v.²⁵

O uso de modelos é uma prática comum em manuscritos, podendo uma mesma imagem servir de base para a criação de outras em diferentes obras. Ao observarmos a margem do fólio 107v (Fig. 6)²⁶ da antologia jurídica *Justiniani institutiones*,

²⁵ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8447295h/f438.item>. Acesso em: 21 jan. 2021.

²⁶ Disponível em: <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=D01041914>. Acesso em: 29 jun. 2022.

juntamente com uma miniatura do fólho 89r (Fig. 5) de um calendário para pastores²⁷, podemos notar que há forte semelhança entre dois dos motivos na composição das cenas. Na figura 5²⁸, o cavaleiro que está entre dois personagens e diante de um caracol, que está posicionado sobre algo que parece ser um tronco de árvore ou uma base cilíndrica de madeira, se assemelha com o cavaleiro e caracol da margem da figura 6. Ambos cavaleiros estão posicionados da mesma forma, com um dos braços levantados segurando a espada e outro amparado por um escudo; suas roupas e armaduras também são semelhantes. Já os caracóis são representações naturalistas²⁹, exceto pela proporção diante dos demais personagens, como é bem identificado na figura 5. Os manuscritos são franceses e do mesmo período (século XV), o que reforça a possibilidade de os iluminadores terem utilizado um modelo comum, apenas realizando alterações estilísticas na composição, ou até mesmo de um ter influenciado o outro.



Figura 5 - Calendário para pastores. França, século XV. Angers: Bibliothèque Municipale, SA 3390, fol. 89r.



Figura 6 - Antologia Jurídica. França, século XV. Montpellier: Bibliothèque Interuniversitaire, BIM H 418, fol. 107v.

²⁷ Calendários e ‘*compost des bergers*’ são compilações para uso moral e prático para o público leigo. São inspirados em obras medievais como “O Livro das propriedades das coisas” de Bartolomeu, o inglês, e a “Grande Dança Macabra” que prepara as almas no Juízo Final. Utilizam a astrologia (muito proeminente nos séculos XV e XVI), signos do zodíaco, placas anatômicas, a dança da morte ou representações do inferno, de atividades agrícolas ou artesanais para cada mês do ano, e devem enriquecer o texto para orientar o homem à salvação. HÜE, Denis. *Le calendrier et compost des bergers, un vade-mecum populaire*. In: GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine; SILVI, Christine (ed.). *Lire, choisir, écrire: la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Publications de l’École nationale des chartes, 2014. p. 71-96. E-book. 280 p. DOI 10.4000/books.enc.4022. Disponível em: <http://books.openedition.org/enc/4022>. Acesso em 08. ago. 2023.

²⁸ Disponível em: <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/5740>. Acesso em: 29 jun. 2022.

²⁹ Dada a existência de formas distintas de representação, utilizaremos a seguinte nomenclatura para os gastrópodes: quando a representação se assemelhar à natureza, seja ela detalhada ou simplificada, serão chamados apenas de “caracóis”, “caracóis naturalistas” ou “naturalistas”. Já quando estiverem combinados com outros seres, serão referidos como “caracóis híbridos”.

Um tema pode ser usado como modelo em variações de um mesmo manuscrito. Esse tipo de relação é chamado pela historiadora da arte e medievalista Lucy Freeman Sandler de série de autorreferência, sendo aquela em que uma imagem se desenvolve a partir de outra sem necessariamente contar uma história, preservando assim o mesmo efeito da anterior³⁰. Podemos observar essa operação nas figuras 7, 8, 9 e 10 referentes ao Saltério de Gorleston³¹: na margem do fólio 170r (Fig. 7) há um cavaleiro humano que enfrenta um caracol; já no fólio 179r (Fig. 8) não há alterações do gastrópode ou da cena de combate; no 193v (Fig. 9) o cavaleiro é muito semelhante ao do fólio 170 r, apenas alterando o escudo, que agora tem um rosto antropomórfico, e o posicionamento de suas pernas; e por último, no fólio 210v (Fig. 10), há um macaco que repete o mesmo ataque, portando as mesmas armas. Tais composições que se autorreferenciam, fazendo referência aos fólios anteriores, podem ou não serem reproduções ou recriações de um modelo externo ao suporte, usado pelo ateliê ou *scriptorium*. De forma mesclada, usa-se um mesmo modelo para criar novas composições: o fólio 170r há uma cena constituída por um cavaleiro humano, já no 179r um centauro porta um escudo com um rosto antropomórfico, ambos enfrentando o caracol.



Figura 7 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 170r.

³⁰ SANDLER, Lucy Freeman. The study of marginal imagery: past, present, and future. *Studies in iconography*, Michigan, v. 18, p.1-49, p. 13, 1997.

³¹ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 28 jul. 2023.



Figura 8 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179r.



Figura 9 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 193v.



Figura 10 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 210v.

As operações que conectam os elementos da página às margens são diversas e desempenham um papel significativo nos manuscritos. Entre elas, destacam-se as barras ornamentais, amplamente presentes em muitos desses manuscritos, que se articulam harmoniosamente com diferentes elementos do fólio. No contexto das imagens nas margens, os finais de linha ornamentados são especialmente relevantes, pois atuam como um meio importante de associação entre os grupos gráficos inseridos, sejam eles imagens ou texto. Um exemplo pode ser encontrado na figura 11, na qual um ser antropozoomórfico composto por um leão e um homem, emerge de uma barra horizontal com ornamentação de folhagens em um fundo iluminado em folha de ouro. Essa conexão visual entre os elementos cria efeitos estéticos bastante valorizados então, proporcionados pela materialidade das tintas e principalmente do uso da folha de ouro.



Figura 11 – Livro de horas de Jean de Berry. França, século XV. Paris: BnF, Latin 919, fol. 31v.³²

Outro tipo de conexão é a temática. As iniciais habitadas podem compartilhar de cenas comuns às margens: ainda na Figura 11, a inicial “Q” tem dentro de si a figura de um cavaleiro aterrorizado diante de um caracol que toma sua espada e escudo, tema comum na margem.

De modo mais amplo, as relações entre os diferentes elementos que constituem a página do manuscrito, sejam eles iconográficos, ornamentais ou textuais, marcam uma simbiose que forma o conjunto da obra. Mesmo que não seja possível sempre saber ao certo em que momento da trajetória do manuscrito as margens dos manuscritos receberam imagens, pois tanto poderiam ser inseridas durante a produção, como também posteriormente (por pedido do comitente ou de futuros proprietários), é certo que essas imagens não destoam dos demais elementos de sua obra, muito menos de seu contexto social.

³² Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b520004510/f70.item>. Acesso em: 27 jul. 2023.

2.2 *Pensamento sobre as margens: interpretações e abordagens*

O interesse por essas imagens, como apresentamos brevemente na introdução, pode ser encontrado em obras de estudiosos desde o final do século XIX e início do XX. Inicialmente, o tema foi objeto de estudo *en passant* de historiadores da arte, não havendo estudos dedicados integralmente a ele. As análises se encontram dispersas em textos que tratam de outras mídias medievais, e quando é questão de manuscritos o tema recebe pouca atenção, sendo colocado em uma hierarquia de importância menor³³. Um dos problemas dessas primeiras análises é que são fortemente marcadas por um caráter negativo e reducionista: muitas vezes as imagens nas margens são tratadas como seres estranhos à composição do fólio, como anomalias, aberrações.

Esse tipo de análise desconsidera o contexto dessas imagens, tanto material (no manuscrito) quanto o histórico a própria composição do documento. Nos anos 1950 a norte-americana Margareth Rickert, historiadora da arte e quebradora de códigos na Segunda Guerra Mundial, tece em seu livro *Painting in Britain: The Middle Ages* comentários que demonstram um caráter de estranhamento, ao dizer que “frequentemente mesmo uma inicial razoável ou borda é estragada por uma repulsiva imagem grotesca³⁴”. Percebe-se que a discussão segue por um caminho que não reside nas margens em si, mas sim no caráter chocante que elas causariam ao leitor moderno. Nesse tipo de pensamento transparece uma ideia anacrônica e preconceituosa de uma Idade Média estritamente confessional.

É a partir da década de 60 que surgem trabalhos não somente de historiadores da arte como também de historiadores que buscaram analisar essas imagens de forma contextualizada. Embora exista uma preocupação em desenvolver estudos mais especializados, as análises ainda são dotadas de um sentido negativo e/ou reducionista, relegadas a apenas um uso, o sentido cômico, em geral. O termo *drôleries* é frequentemente usado para defini-las, como a já citada historiadora da arte Randall declara:

Algumas das margens que hoje se encaixam como puras *drôleries* ou *grotesquerie*, muito possivelmente transmitiam um significado específico,

³³ WRIGHT, Thomas. *A history of caricature and grotesque in literature and art*. London: Chatto and Windus, 1875; MAETERLINCK, Louis. *Le Genre satirique dans la peinture flamande*. 2. ed. Bruxelas: Librairie nationale d’art & histoire, 1907.

³⁴ “*Too often even a reasonably good initial and border, is spoiled by a repulsive grotesque*” (Todas as traduções para o português são nossas, a menos que exista outra indicação). RICKERT, Margareth. *Painting in Britain: The Middle Ages*. Baltimore: Penguin, 1954. p. 149.

talvez ilustrando o texto que as acompanhava, para o proprietário original o para o iluminador do manuscrito³⁵.

Apesar de afirmar que essas imagens eram algo além de puras *drôleries* ou *grotesquerie*, Randall subordina sua existência ao texto que as acompanha, como se desempenhassem apenas um papel ilustrativo ou mnemônico. Trata-se de uma afirmação problemática, pois muitas dessas imagens não possuíam relação alguma com o texto, como bem observado por Jean Wirth:

Nem é preciso dizer que esse sistema iconográfico não é deduzido das orações do saltério ou livro de horas. As *drôleries*, respeitadas ou paródicas, que fazem alusão ao texto são raras e a ideia que elas constituem uma ilustração do texto em imagens, inspiradas por sua situação na página, não se aplica³⁶.

Wirth nos traz relevantes contribuições para o estudo das margens, propondo interpretações instigantes. Além de salientar a importância de estabelecer paralelos com as conjunturas que vão além do próprio suporte, também propõe algumas regras que podem beneficiar o estudo dessas imagens. Uma delas é “somente criar uma hipótese sobre uma alusão se ela tiver alguma chance de ser perceptível”³⁷, pois muitas vezes o próprio tema ou motivo pode não ser totalmente inteligível. A outra regra é “a possibilidade de uma alusão é inversamente proporcional à frequência do motivo iconográfico e do motivo textual ao qual supostamente se relaciona”³⁸, pois nem sempre é possível afirmar com certeza que as imagens nas margens são intencionalmente alusivas a temas específicos, muitas vezes sendo coincidências ou elementos decorativos sem uma ligação direta com o texto principal do manuscrito. E finalmente, a última regra baseia-se na ideia de que “o significado de um motivo só pode ser estabelecido examinando suas diferentes ocorrências”³⁹, propondo que a interpretação do sentido de um tema ou motivo deve ser baseada em uma análise minuciosa de suas

³⁵ “Nevertheless, some of the marginalia which today fall into the category of pure *drôlerie* or *grotesquerie* in all likelihood conveyed a specific meaning, possibly illustrative of the accompanying text, to the original owner or the illuminator of the manuscript”. RANDALL, Lilian Maria Charlotte. Exempla as a source of gothic marginal imagination. *The Art Bulletin*, Nova York, v. 39, n. 2, p. 97-107, p. 102, jun. 1957.

³⁶ “Il va sans dire que ce système iconographique ne se déduit pas des prières du psalter ou des heures. Les *drôleries*, respectueuses ou parodiques, qui font allusion au texte sont rares et l’idée qu’elles constituent une sorte de glose du texte en images, inspirée par leur situation sur la page, ne s’applique”. WIRTH, J. et al. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Librairie Droz, 2008, p. 362.

³⁷ “Ne faire l’hypothèse d’une allusion que si celle-ci a quelque chance d’être perceptible”. *Ibid.*, p. 19.

³⁸ “la possibilité d’une allusion est inversement proportionnelle à la fréquence du motif iconographique et à celle du motif textuel auquel il est supposé se rapporter”. *Ibid.*, p. 21.

³⁹ “la signification d’un motif ne peut être établie que sur l’examen de ses différentes occurrences”. *Ibid.*, p. 25.

várias representações de modo relacional com seu contexto. Entretanto, o autor, assim como Randall, ainda privilegia o caráter cômico dessas imagens ao usar somente o termo *drôlerie* para se referir a elas, levando a entender em sua obra que, por mais que existam outras funções, essa seria a primordial.

Além de termos um tanto quanto reducionistas ou então carregados de julgamento de valor, há também afirmações mais delicadas. Podemos citar interpretações que sugerem que as imagens são uma espécie de fuga da realidade por parte do iluminador, constituindo um espaço de "livre" expressão distanciado dos valores do período. Um exemplo é Henning Hansen:

Ilustrações nas margens de manuscritos medievais parecem seguir outras regras do que pinturas e desenhos normais. As margens era um espaço em que o artista poderia experimentar e desenhar objetos e criaturas fantásticas.⁴⁰

Além de usar a régua de medida a partir do que o autor entende como “normal”, esse tipo de afirmação é um anacronismo. Quando encomendados por laicos, os manuscritos geralmente eram planejados de acordo com seus interesses e o ateliê ou *scriptorium* deveria considerar cuidadosamente as decisões feitas no momento da encomenda, envolvendo custos, aparência e o conteúdo do manuscrito. No entanto, é importante observar que a relação entre as encomendas e o resultado final pode variar e nem sempre seguir uma abordagem automática e fixa. Além disso, havia verificações após a produção nos *scriptoria* eclesiásticos ou laicos⁴¹. Não seria, portanto, um simples ato de rebeldia ou de questionamento da ordem, mas sim a produção de um objeto visual acordado entre produtores e comitentes.

Além disso, nem todas as imagens nas margens eram colocadas ao mesmo tempo que os demais elementos, elas poderiam ser inseridas no momento da escrita ou depois. O manuscrito medieval ao longo de sua “vida ativa” passava por várias mãos, não somente de iluminadores e escribas, mas também de proprietários. Portanto, é improvável e um tanto ingênuo afirmar que essas imagens poderia ser uma espécie de fuga da realidade daqueles que as produziam.

⁴⁰“*Illustrations in margins of medieval manuscripts seem to have followed other rules than normal paintings and drawings. The margins were a space where artist could experiment and draw fantastic objects and creatures*”. HANSEN, Henning. Was medieval manuscript marginalia pure distraction? UCL, Londres, 2012. n.p.

⁴¹ TAYLOR, Andrew. Vernacular authorship and the control of manuscript production. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael (ed.). *The Medieval manuscript book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. cap. 11, p. 199-214, p. 210.

Essa iconografia estava presente em manuscritos para desempenhar um papel e não pode ser vista como inferior, como forma de distração ou fuga da realidade. Concordamos com Maria Cristina Pereira ao afirmar que eram muito mais do que isso, possuindo diferentes funções e modos de funcionamento:

As relações que essas imagens marginais estabelecem com o texto e entre si, bem como com as demais imagens da página e o conjunto do manuscrito, são de caráter extremamente variável: há antagonismos, paralelismos, complementaridade, associações múltiplas, paródias, visando fins satíricos, irônicos, lúdicos, políticos e, sobretudo, moralizantes.⁴²

A maioria dos estudos, ao tratar isoladamente cada imagem, tendem a deixar de lado uma de suas características mais marcantes: a diversidade de relações com os demais elementos imagéticos e textuais do manuscrito. O amplo repertório, as referências elaboradas, ou ainda a própria relação da margem com as iniciais e iluminuras evidenciam que foram pensadas seguindo alguma operação lógica, não estando alheias ao conjunto da obra que se inserem, muito menos de sua comunidade.

⁴² PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. O discurso moralizador das margens nos manuscritos iluminados no Ocidente medieval. In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho; PEREIRA, Milena da Silveira (org.). *Por escrito: lições e relatos do mundo luso-brasileiro*. São Carlos: Editora UFSCAR, 2018. cap. 2, p.15-41, p. 20.

3. O CARACOL NOS MANUSCRITOS MEDIEVAIS

O historiador medievalista, em sua pesquisa documental, pode eventualmente vir a se deparar com um componente comum à sociedade medieval: os animais. Eles estavam presentes de forma concreta no cotidiano de mulheres e homens, mas também por meio de representações imagéticas e textuais, fossem elas mais realistas ou fantasiosas, como as herdadas da Antiguidade greco-romana, a exemplo de sereias, centauros e harpias. Alguns desses seres encontravam-se na intersecção entre esses domínios, como é o caso do caracol: ao mesmo tempo próximo do cotidiano medieval, sendo usado na alimentação, na medicina ou em produções têxteis, mas também habitando o imaginário das mulheres e homens, muitas vezes envolto em circunstâncias maravilhosas, para usar o termo popularizado por Jacques Le Goff⁴³, sendo representado na literatura e na iconografia, seja de forma descritiva ou ornamental. Este capítulo destina-se, pois, a discutir o lugar do caracol na mentalidade medieval e um de seus usos: a ornamentação.

3.1 *Caracóis: inimigos inusitados*

No capítulo anterior, deixamos um pouco de lado a discussão sobre caracóis para tratar de modo mais amplo das margens e das especificidades das imagens lá dispostas. Cabe agora nos concentrarmos em nosso objeto específico - caracóis interagindo com outros personagens –, do qual podemos encontrar as primeiras evidências já no início da produção das imagens nas margens, no século XIII, caindo em desuso no início do XVI. O tema aparece em tipos diversos de manuscritos: teológicos; históricos; didáticos, legais, e tratados científicos; romances; músicas e poesias. Até o momento foram encontrados 71⁴⁴ manuscritos que apresentam o tema, sendo eles provenientes da França, Inglaterra, Flandres e Itália. Dentre esses manuscritos, 39 foram digitalizados integralmente e disponibilizados ao público pelas instituições que os salvaguardam, selecionados para compor nosso corpus documental (Tabela 1).

⁴³ LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário analítico do ocidente medieval*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2017. pp. 122-128. Ver também: LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa/Porto: Edições 70, 1983.

⁴⁴ Os 51 manuscritos foram catalogados por Lilian Maria Charlotte Randall em *Images in the Margins of Gothic Manuscripts* p. 53; 81; 85; 93; 95; 107; 115; 118; 138; 155; 156; 167; 203; 229. Os demais 20 foram encontrados por nós ao longo da pesquisa de mestrado, estando disponíveis na tabela 1, que por sua vez não possui todos os documentos encontrados por Randall. Por nossa escolha optamos incluir apenas aqueles que estão digitalizados.

Além da variação territorial, é também perceptível uma inventividade na representação desse motivo iconográfico, sobretudo no que se refere aos oponentes do caracol. Estes podem ser tanto um outro animal, antropomorfizado ou não, como também diversos membros do tecido social medieval, como clérigos e homens e mulheres laicos, por exemplo, além de seres híbridos ou fantásticos. Embora exista tal diversidade de personagens na composição de cenas com o caracol, o foco da historiografia e do público geral é voltado para apenas uma de suas variantes: a interação entre cavaleiros e caracóis.

Em nossas leituras, percebemos que as análises historiográficas priorizaram as relações da cavalaria medieval e seu *modus operandi* nas relações sociais, investigando os possíveis significados atrelados à cena com o gastrópode. Mas como não há apenas cavaleiros e sim uma gama variada de personagens, buscamos nos concentrar no elemento que de fato está presente em todas as representações: o caracol. Além disso, por mais que também exista uma variação no animal, sendo possível encontrar híbridos de caracol com outros personagens (seres fantásticos, humanos e outros animais), algo sempre permanece: a concha. A cena pode se repetir mudando o ser na parte superior, mas nunca a concha. Na figura 12, na margem de um manuscrito francês do século XIII feito para Joffroy d'Aspremont e sua esposa Isabelle de Kievraing, podemos observar uma híbrida, composta na parte superior do corpo por uma abadessa, reconhecida pelo báculo, além do véu e do gesto de bênção, e na inferior por um pássaro, em contraposição a um caracol também híbrido, formado por uma concha da qual sai uma cabeça de cervo.



Figura 12 – Saltério de Aspremont. França, século XIII-XIV. Melbourne: National Gallery of Victoria, MS Douce 118, fol. 12r.⁴⁵

⁴⁵ Disponível em: https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4495/. Acesso em: 18 fev. 2021.

A diferença entre o caracol e outros moluscos terrestres é justamente sua concha espiralada, uma vez que sem ela a representação do invertebrado poderia remeter a uma lesma ou verme, por exemplo. A concha é, portanto, o elemento substancial para uma associação visual com um caracol em cenas com outros personagens. Portanto, nesta dissertação, sempre que existirem personagens portando concha, iremos chamá-los de caracóis ou de híbridos de caracóis.

Ao investigarmos a imagem de caracóis nas margens dos manuscritos medievais, percebemos que essas representações transcendem fronteiras geográficas e contextos temáticos, aparecendo em diferentes gêneros de manuscritos. A presença dos caracóis nos leva a explorar os diferentes sentidos atribuídos a esses seres na cultura medieval. Adentrar nessa abrangente perspectiva nos permitirá estudar seu papel multifacetado nos manuscritos.

Para isso, iremos analisar brevemente os vários suportes em que podem ser vistas imagens desse gastrópode, assim como o seu contexto, considerando o mesmo período e região que as imagens de caracóis nas margens aparecem. Dessa forma, investigamos textos de enciclopédias em línguas latina e vernaculares, para conhecer as definições do animal, além de outros documentos que nos permitiram entrever as relações dos diferentes grupos sociais com ele – sejam elas de natureza prática, ideológica ou simbólica⁴⁶. E por último nos atentaremos à representação do caracol nos manuscritos de maneira geral, priorizando as margens, nosso tema de estudo, interrogando-nos sobre os sentidos atribuídos ao caracol e seus papéis nas narrativas medievais.

3.2 *Saber natural: identidades biológicas, linguísticas e imaginárias*

O caracol é um animal rastejante, de sangue frio. Sua existência é condicionada pelo solo e pelo clima, e principalmente pela chuva, uma vez que necessita de ambientes úmidos para regular sua temperatura. O corpo flexível, alojado dentro de uma concha rígida e espiralada, possui olhos que ficam na ponta de suas antenas. Os caracóis não possuem olfato e são hermafroditas. No caso do Ocidente Medieval, seja através de observações realistas ou mesmo de crenças errôneas, criou-se um rico imaginário sobre eles, sendo representados nos mais diversos espaços e com usos igualmente diversificados.

⁴⁶ PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica de la edad media occidental*. Tradução: Julia Bucci. Buenos Aires: Katz, 2006. p. 89.

As relações desses grupos sociais com o gastrópode se davam em diferentes níveis, uma vez que, a depender da região, podia ser encontrado facilmente no cotidiano. Eles eram vistos em jardins, plantações ou mesmo em ambientes internos, bastando serem úmidos o suficiente, o que lhes rendia associações meteorológicas: por exemplo, o aparecimento súbito de caracóis poderia anunciar a chegada de chuvas⁴⁷. Em condições propícias podem viver até 10 anos e sua reprodução acontece em média 4 vezes por ano, e algumas espécies podem gerar até 400 ovos por vez⁴⁸, o que os torna um inimigo da agricultura medieval ao destruir hortaliças, por se alimentar delas ou se mover sobre elas. O animal foi também usado como recurso para procedimentos terapêuticos na medicina medieval. Hildegarda de Bingen, no século XII, acreditava que a natureza fria do animal poderia deter o “fogo” de uma infecção, conferindo à concha do animal a propriedade curativa: ela deveria ser transformada em pó e depositada em cima de uma ferida⁴⁹.

Eles eram também um ingrediente alimentício, podendo ser coletados na natureza ou reproduzidos em ambientes controlados. Em algumas cidades europeias eram vendidos em feiras ou encomendados por burgueses e nobres. Já nos campos, a coleta de caracóis para produção de pratos culinários era comum, havendo mesmo uma tradição na região do Languedoc francês de aldeões saindo à noite munidos de tochas para capturá-los⁵⁰. Além da França, na Itália também se utilizava o molusco como recurso nutritivo, fazendo parte da alimentação de meios aristocráticos e mais populares, sendo vendidos em mercados e feiras⁵¹. Uma coleção de receitas italianas do século XV (Nova York, The Morgan Library & Museum, Harley MS B.19, fol. 58r)⁵² possui um fólio dedicado à receita de *limache in tempo grasso*, ou seja, caracóis preparados em períodos mais fartos ou festivos. A receita também é indicada em termos medicinais, pois é descrita como tendo propriedades “revitalizantes e nutritivas para o

⁴⁷ DUHART, Frédéric. Caracoles y sociedades en Europa desde la Antigüedad: reflexiones etnozoológicas. *STVDIVM*: revista de humanidades, Saragoça, n.15, p. 115-139, p. 118, 2009.

⁴⁸ CHENEY, Sheldon; THOMPSON, Rebecca. Mating and egg laying. In: *Raising snails*. Baltimore: National Agricultural Library, 1996. cap. 2, p. 4-6, p. 4.

⁴⁹ BINGEN, Hildegarde de. *Le livre des subtilités des créatures divines XIIe siècle, tome 2: Les arbres, les poisons, les oiseaux, les animaux, les reptiles*. Tradução: Monat, P. Grenoble: Atopia, 1989, p. 265.

⁵⁰ POLI, Brigitte. Les cuisines de l’Hérault: pratiques alimentaires et culinaires dans le languedoc oriental. *Etudes héraultaises*, Montpellier, n. 28-29, p. 171-181, p. 175, 1998.

⁵¹ LIGNEREUX, Yves. Nourritures carnées au Moyen-âge: situation dans les castra entre pyrénées et languedoc (XIII-XV). *Bulletin du centre d’étude d’histoire de la médecine*, Montastruc-la-Conseillère, n. 77, jul. 2011, p.27-54, p. 36; ADAMSON, Melitta Weiss. *Food in Medieval times*. Londres: Greenwood Press, 2004. p. 45.

⁵² Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/11/77146>. Acesso em: 01 abr. 2022.

corpo”⁵³. Contém ainda o desenho do molusco na margem direita do fólio, indicando o animal que deveria ser usado. Além do caracol, as demais receitas também possuem animais nas margens, demonstrando um uso informativo para esse tipo de imagem.

Encontramos também imagens de caracóis em livros de modelos, como o álbum de desenhos e croquis do arquiteto francês Villard de Honnecourt, do século XIII (Fig. 13). No fólio 2r, há um cavaleiro segurando um escudo e espada diante de um gastrópode representado de modo naturalista. A presença do animal neste manuscrito não só atesta sua difusão na arte medieval como também favorecia essa circulação.



Figura 13 – Álbum de desenhos e croquis de Villard de Honnecourt. França, século XIII. Paris: BnF, Ms. Français 19093, fol. 2r.⁵⁴

No campo da cultura material, o caracol é usado enquanto recurso decorativo em inúmeros suportes. É comum encontrar caracóis em esculturas e elementos arquitetônicos, como capitéis, frisos e tímpanos de igrejas e catedrais, mas também podemos encontrá-los em tumbas funerárias⁵⁵. Outro uso do animal foi a decoração de jogos, como é o caso de uma peça de damas ou gamão do século XIII da Inglaterra (Fig.

⁵³ “*Queste sono restaurative et lubriche al corpo*”. SCULLY, Terence Peter. The neapolitan recipe collection: cuoco napoletano. Michigan: The University of Michigan Press, 2015. p. 77.

⁵⁴ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509412z/f5.item.zoom#>. Acesso em: 23 ago. 2023.

⁵⁵ Para registros fotográficos, ver: CRANGA, Marie-Françoise; CRANGA, Yves. L’escargot dans le midi de la France: approche iconographique. *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, Toulouse, tomo LVII, p. 71-90, 1997.

14), em que podemos ver o animal atacando um cavaleiro, que coloca suas mãos à frente do corpo para se proteger da ameaça. Os suportes se diversificam ao longo da Idade Média, passando a decorar também manuscritos, quadros ou mesmo tigelas (Fig.18).



Figura 14 - Peça de damas ou gamão. Inglaterra, século XIII. Madeira de buxo, 4,10 cm. Londres: The British Museum, 1853,0214.2.⁵⁶

3.3 *Interpretações etimológicas*

Um dos primeiros passos para interpretar os sentidos atribuídos a um tema ou motivo na cultura medieval é buscar no vocabulário da época pistas sobre como aquelas sociedades designavam determinado objeto ou ser. Isso é válido, sobretudo, para os animais, que na Idade Média eram designados ou conhecidos de formas diversas no cotidiano laico ou eclesiástico, de acordo com seus aspectos naturais (ou supostamente naturais). Portanto, é necessário partir de um entendimento etimológico do caracol, já que, nas palavras de Isidoro de Sevilha:

⁵⁶ Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1853-0214-2. Acesso em: 07 abr. 2022.

O conhecimento da etimologia é frequentemente necessário para a interpretação do sentido, pois, sabendo de onde se originou o nome, mais rapidamente se entende seu potencial significativo. O exame de qualquer assunto é mais fácil quando se conhece a etimologia.⁵⁷

Nas enciclopédias latinas, o conhecimento sobre os animais possui raízes na Antiguidade, sobretudo nos trabalhos de Aristóteles sobre fauna e flora. Isidoro, influenciado pelo grego⁵⁸, inicia uma tradição enciclopédica na Idade Média a partir de suas Etimologias, colocando o caracol como parte do grupo dos vermes⁵⁹, classificação que perdura por toda a Idade Média. Ao falar de animais pequenos, define-os como: “*limax* são vermes da lama, assim chamados porque são gerados na lama (*limus*) ou da lama; por isso são considerados imundos e impuros”⁶⁰. Essa concepção influencia também as produções imagéticas em manuscritos, uma vez que o animal está sempre associado a um monte de terra⁶¹. Na enciclopédia *Der Naturen Bloeme* de Jacob van Maerlant, produzida no século XIV em Flandres, podemos observar esse tipo de composição associada à terra (Fig. 15).

⁵⁷ “*The knowledge of a word’s etymology often has an indispensable usefulness for interpreting the word, for when you have seen whence a word has originated, you understand its force more quickly. Indeed, one’s insight into anything is clearer when its etymology is known*”. ISIDORE of Seville. Etymology (De etymologia). In: Book I: Grammar (*De grammatica*). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. XXIX, p. 39-68, p. 55.

⁵⁸ Além de Aristóteles, Isidoro foi também influenciado por outros estudiosos da Antiguidade. Podemos citar as observações do naturalista romano Plínio, o Velho, sobre gastrópodes em seu compêndio de história natural. Ao todo encontramos 22 capítulos que caracterizam o gastrópode ou então mencionam as diversas relações humanas existentes com ao animal. Plínio trata de sua variação terrestre no livro 8, descrevendo-o fisicamente e suas interações com outras espécies. No livro 9 aborda os caracóis do mar, que por sua vez era domesticado em ambientes controlados para fins alimentares em Roma. Também o indica como praga agrícola no livro 17 e 18, por destruir árvores e grãos. No livro 30 há descrições detalhadas de usos medicinais, como o tratamento de dores de cabeça, problemas no útero, e tosse, por exemplo. PLINY the Elder. *Natural History*. Tradução: Rackham, Harris. Massachusetts: Harvard University Press, 1945.

⁵⁹ Dentro dessa classificação, existem subdivisões: vermes da terra (escorpião, besouro e caracol); ar (aranha); água (sanguessuga); roupas (mariposa); madeira (cupim) e folhas (bicho-da-seda e lagarta). ISIDORE of Seville. Etymology (De etymologia). In: Book I: Grammar (*De grammatica*). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. XXIX, p. 39-68, p. 55.

⁶⁰ “*Slugs (limax) are mud vermin, so named because they are generated either in mud (limus) or from mud; hence they are always regarded as filthy and unclean*”. ISIDORE of Seville. Vermin (De verminibus). In: Book XII: Animals (*De animalibus*). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. V, p.247-270. p. 259.

⁶¹ Embora houvesse o conhecimento da existência de caracóis marinhos, em todas as representações encontradas do animal nos manuscritos da Europa Ocidental, ele é sempre o terrestre, uma vez que não há referências à água. Além disso, também é comum estarem posicionados sobre um monte de terra.



Figura 15 – Enciclopédia *Der Naturen Bloeme*. Flandres, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, KA16, fol. 135v.⁶²

Na mesma enciclopédia, o nome *Testudo* aparece associado ao caracol. Este nome também pode ser encontrado na obra *De animalibus* de Alberto Magno (século XIII) que define assim o caracol: “*Limax* é um verme que se movimenta lentamente, também chamado de *Testudo*; ele tira seu nome da lama (*limo*), na qual é produzido e nutrido”⁶³. Além disso, Alberto Magno associa o animal a uma serpente, por ser um verme desprovido de sangue⁶⁴. A palavra *testudo*, usada por ele, faz parte de um fenômeno etimológico importante de ser comentado. Quando os trabalhos latinos passam a também ser escritos em língua vernácula, há na Baixa Idade Média um mal-entendido de caráter zoológico, uma vez que o termo *testudo* também era usado para mencionar outro animal: a tartaruga. O matemático e historiador Sébastien de Valeriola estudou essa confusão linguística nas enciclopédias latinas e suas traduções para línguas vernáculas, observando em um corpus de imagens que “a incompreensão lexical também teve sérias consequências na forma como os iluminadores representavam os animais designados pelos termos *tortuca*, *testudo*, *limax* e suas variantes”⁶⁵, o equívoco se dá pela identificação entre o casco da tartaruga e sua característica rastejante.

Além das enciclopédias, a palavra *limascoun* pode ser vista em outros tipos de manuscritos. No fólio 179r do Saltério de Gorleston (Fig. 8), logo acima do gastrópode há a palavra *limascoun*: esse tipo de anotação, presente na prática de leitura e transmissão de conhecimento, poderia ser um recurso didático para reforçar uma ideia

⁶² Disponível em: <https://www.kb.nl/ontdekken-bewonderen/topstukken/der-naturen-bloeme>. Acesso em 31 mai. 2022.

⁶³ ALBERT, The Great. XXII: *Limax* (snail). In: Book XXVI: The nature of tiny anemic animals. Man and the beasts: *de animalibus* books 22-26. Tradução: SCALAN, James J. Nova York: Medieval & Renaissance texts & studies, 1987. cap. 6, p. 419-453, p. 434.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 421.

⁶⁵ VALERIOLA, Sébastien. L'escargot dans les encyclopédies médiévales: Les conséquences zoologiques d' une confusion lexicale. *Reinardus: yearbook of the international Reynard Society*, Amsterdam, v. 29, p. 164-200, p. 198, jan. 2017.

ou instruir o leitor sobre o tipo de animal ali colocado. Outra possibilidade seria a utilização da palavra para evitar possíveis confusões entre escriba e iluminador, uma vez que as imagens geralmente eram planejadas antes da produção do códice, havendo instruções ao iluminador⁶⁶. Nesse manuscrito há outras indicações escritas para definir personagens, como a inicial com a imagem de Moisés no fólio 193v, na qual o mesmo segura um filactério com seu nome.

Quando Alberto Magno classifica o caracol como um verme que se assemelha à serpente, há uma associação dotada de negatividade, uma vez que a serpente é o animal ligado à primeira transgressão do homem. No século XIII o teólogo dominicano Thomás de Cantimpré, em seu livro de história natural, *De natura rerum*, amplia essa perspectiva. Ele enfatiza a umidade como o meio propício para o surgimento do caracol, conceituando-o como um verme oriundo da “corrupção” de plantas, engendrado pelas condições climáticas excessivamente quentes e úmidas⁶⁷.

O animal era usado, assim, para afirmar alguma condição ou característica. Um exemplo é a inicial S do fólio 227 (Fig. 16) do manuscrito da *Metafísica* de Aristóteles comentada por Averróis e traduzida por William of Moerbeke no século XIII (Paris, Bibl. Mazarine, 3469). A letra é decorada com quatro animais, três deles seguram pela boca um filactério em que está escrito *Velocissimum*: um pássaro voando, um cavalo pulando e um cachorro correndo; o quarto é um caracol que está sobre um monte de terra contendo a palavra *Tardissimum*. Aqui temos dois termos contraditórios, *velocitas* significa rápido e *tardivum* devagar, o que reforça a ideia do texto que acompanha a imagem, pois se trata da velocidade e lentidão dos animais, sendo o caracol a representação de animais lentos em contraposição a outros seres velozes.

⁶⁶ MAYER, Lauryn S.; GENTRY, Francis. G. (ed.). *Worlds made flesh: reading medieval manuscript culture*. Nova York/Londres: Routledge, 2004. p. 110.

⁶⁷ CANTIMPRE, Thomas de. *Liber de natura rerum*, 9, 45. Tradução: Helmut B. Berlin/Nova York: De Gruyter, 1973. p. 310.



Figura 16 - Metafísica de Aristóteles, comentado por Averróis. Paris, século XIII. Paris: Bibliothèque Mazarine, 3469, fol. 227v.⁶⁸

Tanto nas enciclopédias como livros de história natural, o animal possui geralmente um caráter negativo e que pode variar de acordo com o contexto que está inserido. Sua proximidade ao solo, por nascer da lama, seu status parasitário, por se alimentar de plantas, ou então a sua classificação como verme próximo da serpente são traços largamente negativos e que podem ser usados como ferramentas na retórica persuasiva dos diversos gêneros medievais, no discurso imagético, escrito ou falado.

3. 4 *Animais rastejantes*

Além da confusão etimológica entre o caracol e a tartaruga, ambos podem compartilhar sentidos semelhantes, o que pode ser interessante para estudar qual era a agrupação medieval do gastrópode. A classificação medieval do mundo animal estava ligada à criação de Deus e à nomeação por Adão. Assim, Isidoro de Sevilha diz que “Adão foi o primeiro a conferir nomes a todos os animais, atribuindo um nome a cada um no momento de sua criação, de acordo com a posição na natureza que ocupa”⁶⁹. A criação é um importante traço da mentalidade medieval para entender as relações com os demais animais, sejam reais ou imaginários, e também com as mulheres e homens do período.

⁶⁸ Disponível em: <http://initiale.irht.cnrs.fr/en/codex/7221/9737>. Acesso em: 31 mai. 2022.

⁶⁹ “Adam was the first to confer names on all the animals, assigning a name to each one at the moment of its creation, according to the position in nature that it holds”. ISIDORE of Seville. *Livestock and beasts of burden (De pecoribus et iumentis)*. In: Book XII: *Animals (De animalibus)*. *The Etymologies of Isidore of Seville*. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. I, p. 247-270, p. 247.

O tema aparece em diversos tipos de manuscritos, seja em seu conteúdo textual ou imagético. Dentre eles destaca-se um gênero importante que aborda a vida natural no esquema da criação: o bestiário. Esse tipo de compêndio cataloga a aparência, os hábitos e fraquezas das criaturas, e geralmente é acompanhado de uma exegese ou moralização, seja de animais, pedras e plantas⁷⁰. Os seres não são necessariamente usados para demonstrar aspectos negativos, os bestiários também apresentavam virtudes condensadas no comportamento de algumas criaturas, ou então nem mesmo estavam associados a uma moralização.

Embora não existam menções específicas ao caracol em bestiários, há uma miniatura em um manuscrito desse gênero no século XIII. Trata-se do Bestiário de Northumberland (Inglaterra, The J. Paul Getty Museum, Ms. 100, f. 5v), produzido entre 1250 e 1260, e que contém um fólio com a imagem de Adão nomeando os animais depois da criação (Fig. 17). A miniatura possui um enquadramento que demarca uma distinção entre os homens e os animais; podemos ver no topo Adão centralizado entre duas figuras coroadas, todos eles segurando filactérios ágrafos. Na composição da imagem há uma organização espacial dos animais segundo o esquema divino da criação: ao lado das figuras humanas estão os pássaros, ou seres alados, como o grifo; logo abaixo de Adão estão as aves terrestres, como a galinha e a coruja; ao centro estão os mamíferos; e finalmente na base da imagem estão os animais ligados ao solo, como insetos e serpentes. Nessa imagem também existem algumas representações de comportamentos predatórios dos animais: a coruja segura um rato em suas garras, a cobra pica um camelo, etc.

⁷⁰ LIMA, Muriel Araujo Lima Garcia. *Sine dolore et consumptione*: tradição textual e exegética na iconografia da salamandra em bestiários. In: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro (org.). *Encontro com as imagens medievais*. Amapá: UNIFAP, 2017. cap. 5, p. 84-94, p. 84.



Figura 17 – Bestiário de Northumberland. Inglaterra, século XIII. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, Ms 100, fol. 5v.⁷¹

⁷¹ Disponível em: <https://www.getty.edu/art/collection/objects/240663/unknown-maker-adam-naming-the-animals-english-about-1250-1260/>. Acesso em: 18 mar. 2022.

Na imagem o caracol está posicionado junto com outros animais e bestas rastejantes, ou no mínimo que recebem aspectos negativos. A organização demonstra a tendência de demarcar a posição desses seres no sistema hierárquico da criação, sobretudo se considerarmos que o bestiário é um “local de conhecimento construído sobre os animais do âmbito da ética e do aconselhamento moral⁷²”. Na composição da imagem são esses os seres mais distantes dos personagens humanos e os mais próximos da terra, o que enfatiza sua condição física terrena. Essa condição demarca a diferença crucial entre homem e animal: o pertencimento humano ao mundo divino por sua propriedade divisível entre carne e alma, e a indivisibilidade do animal, que apesar de ser também criado por Deus, está condicionado apenas a sua condição terrena, ou seja, não tem alma.

Há uma tendência na iconografia sobre o caracol de agrupá-lo com animais que possuem aspectos negativos, sobretudo a serpente, que além do seu caráter venenoso, era o animal ligado à Queda de Adão e Eva do paraíso, portanto, responsável pelo aspecto mortal da humanidade. Isidoro de Sevilha, ao comentar a crença de Pitágoras de que a cobra seria criada a partir da medula espinhal humana após a morte, faz uma menção direta ao pecado e à queda do paraíso: “Essa crença ocorre com alguma justiça, pois assim como a morte da humanidade vem de uma cobra, então a cobra surge de uma morte humana”⁷³.

Essa associação parece ser um lugar comum até o final da Idade Média e início da Moderna. Um exemplo é uma tigela de cerâmica, produzida entre 1510 e 1520 em Bolonha (Figura 18), na qual podemos ver símbolos da autoridade papal de Julio II della Rovere e sua família. A ornamentação da obra conta com seres divinos e fantásticos, além de humanos, e também com alguns animais, na parte inferior da imagem. Aqui o caracol está próximo ao sapo, à tartaruga, a uma cobra e a um pássaro terrestre, todos em representações naturalistas. Além de animais rastejantes, ou no mínimo com o abdômen próximo do solo, como o sapo, também existe um pássaro similar a um

⁷² GONÇALVES, Rafael Afonso. Refletir sobre os desejos dos corpos animais (século XIII). In: FRANÇA, Susani S. L.; VIOTTI, Ana Carolina de Carvalho (org.). *Cuidar do espírito e do corpo: entre o velho e os novos mundos (séculos XIII – XVIII)*. 1. ed. São Carlos: EDUFSCAR, 2019. cap. 3, p. 36-53, p. 51.

⁷³ “*This, if it is believed, occurs with some justice, in that as a human’s death comes about from a snake, so a snake comes about from a human’s death*”. ISIDORE of Seville. Vermin (*De verminibus*). In: Book XII: Animals (*De animalibus*). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. V, p.247-270, p. 258.

pelicano em oposição à serpente, podendo denotar uma relação de predação, ou então fazer uma referência a uma alegoria de Cristo vencendo o diabo⁷⁴.



Figura 18 - Tigela de cerâmica. Itália, século XVI. Nova York: The Metropolitan Museum of Art, Roundel (tondo).⁷⁵

Tanto nos bestiários como em compêndios enciclopédicos, o caracol está classificado em termos negativos, sobretudo por sua relação com o solo, a morte e o apodrecimento. No entanto, é importante comentar que o caracol também possui características geradoras e multiplicadoras. Além de ser um "verme" rastejante e, em algumas perspectivas, destruidor de plantações, o caracol é reconhecido como uma fonte nutritiva para a alimentação e possui propriedades medicinais em algumas culturas. Essa dualidade entre as associações negativas e positivas do caracol pode influenciar sua representação em cenas temáticas nas margens dos manuscritos. Nas enciclopédias e livros naturais, a classificação do caracol como um tipo de verme nascido da lama ou podridão pode ser um motivo adicional para sua associação negativa

⁷⁴ REMY, Emmencker. *La représentation des oiseaux dans la seconde moitié du XVIe siècle à travers le blason des oyseaux de Guillaume Gueroult et la description philosophale [...] des Oyseaux*. 2019. 217p, p. 156. Dissertação (Mestrado em cultures de l'écrit et de l'image) – Université Lumière Lyon 2, Université de Lyon, Lyon, 2019.

⁷⁵ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460189>. Acesso em: 24 mar. 2022.

em algumas representações. No entanto, é importante ressaltar que a utilização do caracol em uma obra pode conter valores ornamentais, não necessariamente ligados a uma narrativa específica, tópico que exploraremos a seguir.

3.5 *Isolados ou acompanhados: caracóis como motivo decorativo nos manuscritos*

A partir do século XIII encontramos alguns manuscritos com imagens de caracóis como motivo decorativo, sobretudo nas margens. Eles podem ser figurados como uma representação natural, ou serem mesclados com outros animais, com humanos ou então com ramos e folhagens, resultando em um hibridismo⁷⁶. Além das margens, também podem aparecer em miniaturas, em letras iniciais e em finais de linha. Nessa seção, nos atentaremos aos tipos de manuscritos nos quais o gastrópode aparece, assim como seus usos para o embelezamento a ornamentação das obras, sem necessariamente fazer parte de uma narrativa. Julgamos importante investigar o papel da representação no *design* do manuscrito para ampliar o escopo do estudo e uma apreciação dos usos e sentidos dos caracóis nos manuscritos.

Começemos pelas letras iniciais. Um exemplo é o Livro de Mendicância Espiritual, um compilado de histórias cristológicas do filósofo e teólogo francês Jehan Jarson, produzido no século XV. Nesse livro, encontramos três fólios com iniciais habitadas pelo caracol. No fólio 85r (Fig. 19), a letra C envolve um único gastrópode dentro de si; no fólio 99r (Fig. 20) observamos dois caracóis ornamentando o interior da letra Q; e, por fim, no fólio 100v (Fig. 21), um único animal está estrategicamente posicionado sobre a linha horizontal que compõe a letra L.

⁷⁶ Dado a existência de duas formas distintas de representação, utilizaremos a seguinte nomenclatura para os gastrópodes: quando a representação se assemelhar à natureza, seja ela detalhada ou simplificada, os chamaremos apenas de “caracóis” ou de “caracóis naturalistas”. Já quando estiverem combinados com outros seres, serão referidos como “caracóis híbridos”.



Figura 19 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 85r.⁷⁷



Figura 20 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 99r.⁷⁸



Figura 21 - Livro de Mendicância Espiritual. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847, fol. 100v.⁷⁹

⁷⁷ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8550860q/f1.item.zoom>. Acesso em: 29 mar. 2022.

⁷⁸ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8550860q/f1.item.zoom>. Acesso em: 29 mar. 2022.

⁷⁹ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8550860q/f1.item.zoom>. Acesso em: 29 mar. 2022.

As três letras compartilham de elementos plásticos que têm efeitos específicos na experiência visual do leitor. Um dos aspectos mais notáveis é o tratamento dado à composição do fundo da letra e aos motivos que a preenchem, criando um efeito de contraste. A característica abstrata da letra é ressaltada pelo sombreamento e pelas formas, especialmente quando as linhas que compõem a letra ultrapassam os limites do espaço definido pela moldura, criando uma sensação de tridimensionalidade. Quanto aos motivos decorativos, como os arabescos e caracóis, também apresentam efeito tridimensional devido às técnicas de sombreamento aplicadas. Além disso, a transição de cores entre o azul e o branco pode causar uma certa confusão visual, fazendo com que esses elementos possam passar despercebidos em uma primeira observação. A relação contrastante entre cor, forma e motivo (caracol e arabescos) contribui, assim, para uma ilusão visual que acrescenta valor e destaque à inicial.

Essas imagens que apresentamos são exemplos de como o caracol pode ser empregado de forma decorativa, mas também como motivo gerador de outros efeitos estéticos, nos levando ao que Jean-Claude Bonne chama de ornamentalidade. Ao explorar esse conceito, o autor nos auxilia a compreender certos usos do gastrópode nos manuscritos, incluindo o ornamental, que, segundo ele “se torna o índice valorizador de uma mais-valia – econômica, simbólica, estética... – que pertenceria ou caberia de direito a quem ou àquilo que é ornado (e portanto honrado)”⁸⁰. Ou seja, seguindo Bonne podemos defender que a ornamentação do caracol nas ilustrações dos manuscritos vai além da mera estética e pode conferir um valor simbólico e honroso à obra. As representações ornamentais do caracol criam um impacto visual significativo, que pode atrair a atenção do leitor e conferir valor à própria página, ressaltando a importância do animal como elemento decorativo.

Além de iniciais habitadas, podemos também encontrar o animal inteiramente transformado em letra, o que é chamado por Maria Cristina Pereira de inicial imagem⁸¹. O cancionero de Copenhague possui um exemplo desse uso. Produzido aproximadamente entre 1401 e 1471 na França, ele é composto por 34 cantigas de amor

⁸⁰ “ [Elle] deviant l’indice valorisant d’une plus-value – économique, symbolique, esthétique... – qui appartiendrait ou reviendrait comme de droit à ce (lui) qui est orné (et donc honoré) ”. BONNE, Jean-Claude. De l’ornamental dans l’art medieval (VIIe – XIIe siècle): le modèle insulaire. In: BASCHET, Jérôme; SCHMITT, Jean-Claude. *L’image: fonctions et usages des images dans l’occident médiéval*. Paris: Le Léopard d’or, 1996. cap. 12, p.207-249, p.221.

⁸¹ “Imagem que participa da letra a ponto de constituí-la integralmente”. PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. *As letras e as imagens: iniciais ornamentadas em manuscritos do ocidente medieval*. São Paulo: Intermeios, 2019. p. 45.

para 3 vozes e ensaios de modulação⁸². As iniciais não são referentes a claves, mas sim às primeiras palavras dos versos, ou então para indicar o tenor ou contratenor. Esse é o caso do fólio 2r (Fig. 22): a primeira é a letra T de tenor e a segunda é C de contratenor, ambas formadas por caracóis, acontecendo o mesmo nos fólios 15r e 27r.

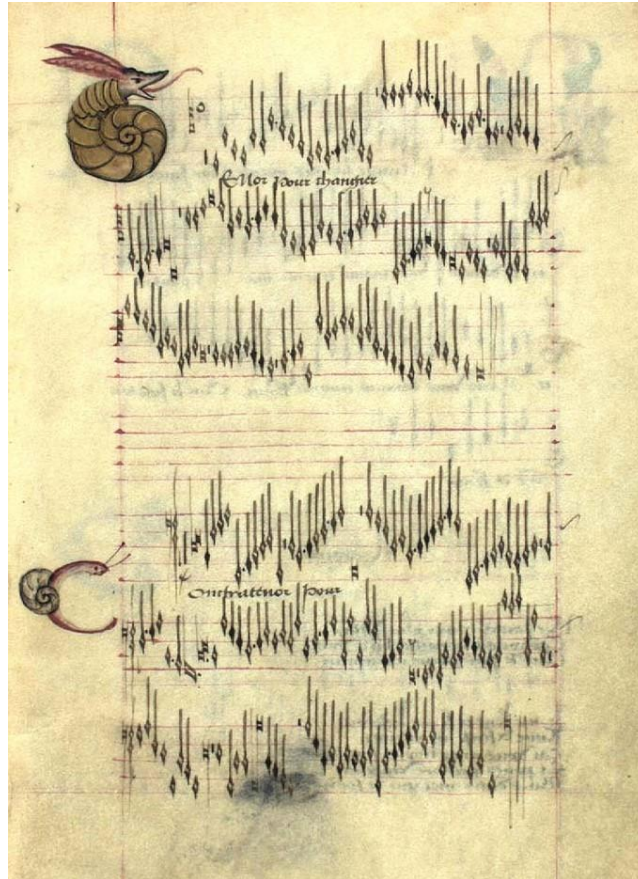


Figura 22 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°, fol. 2r.⁸³

Neste fólio o caracol é representado de dois modos, um híbrido e outro não-híbrido. Na letra T, o iluminador preenche a linha vertical com a concha do animal e a horizontal com uma cabeça formada por compridas orelhas e uma língua, constituindo assim as duas extremidades que compõem o topo da letra. Na segunda representação, a própria forma curvilínea do caracol é aproveitada na letra C, seu corpo é esticado e curvado com uma pequena concha nas costas. Nesse exemplo é possível observar como o animal era articulado de modo diverso pelo iluminador, e ainda a importância da concha como identificador do animal.

⁸² ABRAHAMS, Nicolai Christian Levin. *Description des manuscrits français du moyen âge de la Bibliothèque Royale de Copenhague*. 1. vol. Copenhague: Impr. de Thiele, 1844. p. 148-150.

⁸³ Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/702/dan/2+recto/>. Acesso em: 04 abr. 2022.

No caso das margens, o caracol isolado como ornamento aparece também desde o século XIII, e depois de forma mais profusa nos séculos XV e XVI, acompanhado da temática floral e com folhagens do período. Em um epistolário paulino, escrito entre 1095 e 1160 por Petrus Lombardus na França, podemos ver o gastrópode ao fim de uma coluna lateral que enquadra o texto (Fig. 23). O animal é uma representação naturalista e seus traços não destoam dos demais elementos ornamentais do fólio, demonstrando que já foram pensados e planejados no programa iconográfico da obra, seja para atender ao gosto do comitente e/ou então usadas para desempenhar uma função ornamental. Esse tipo de enclausuramento pela margem, quando há um enquadramento do texto e outros elementos imagéticos, como também presente na figura 4, é assim explicado por Sandler:

Na maioria das vezes, no entanto, a extensão marginal cria uma moldura, base ou fundo para o imaginário figurativo e, ocasionalmente, um teto ou uma articulação que permite a colocação de motivos figurativos dentro, acima e abaixo. Finalmente, o enquadramento marginal pode ser projetado para enfatizar o fechamento da área abaixo do texto, o final da página, uma prática ligada à introdução de composições figurativas complexas e coerentes.⁸⁴



Figura 23 - Epistolário Paulino. França, séculos XI-XII. Paris: BnF, Latin 14266, fol. 100r.⁸⁵

Não necessariamente há uma explicação metafórica ou alegórica para a inserção de um motivo iconográfico, ou, caso exista, a imagem pode desempenhar outras funções em seu suporte. O caracol pode estar sozinho no fólio, como é caso da figura 16, ou

⁸⁴ “More often than not, however, the marginal extension creates a frame, ground, or background for the figural imagery, and, on occasion, a ceiling or an articulation that allows the placement of figural motifs within, above, and below. Finally, the marginal framework may be designed to emphasize the closure of the area below the text, the *bas-de-page*, a practice linked with the introduction of complex, coherent figural compositions”. SANDLER, Lucy Freeman. The study of marginal imagery: past, present, and future. *Studies in iconography*, Michigan, v.18, p.1-49, p. 2, 1997.

⁸⁵ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85410066>. Acesso em: 04 abr. 2022.

então acompanhado de uma série de outros motivos, que não necessariamente interagem entre si. No fólio 21 do Missal de grandes festivais do século XIV (Fig. 24), há uma série de motivos dispostos ao redor da margem, incluindo caracol, pássaros, um cachorro, híbridos de humanos com animais, e um músico tocando uma trombeta. Os personagens interagem entre si de diferentes maneiras, todos voltados, em algum grau, para o texto central, enquanto suas cabeças funcionam como ornamentos, sem ter um propósito narrativo.



Figura 24 - Missal *Præcipuorum Festorum*. França, século XIV. Montpellier: BU Historique de Médecine, H 261, fol. 21v.⁸⁶

Considerando as significações simbólicas atribuídas ao caracol, é importante destacar que elas não são necessariamente negativas. De acordo com Marie-Françoise Cranga, embora alguns autores cristãos o tenham associado à lama e à podridão, a exegese permitiu que o animal fosse interpretado de forma positiva em relação à

⁸⁶

Disponível em: https://ged.biu-montpellier.fr/florabium/jsp/nodoc.jsp?NODOC=2018_DOC_MONT_MBUM_54. Acesso em: 01 abr. 2022.

Virgem. Isso se deve em parte à crença da época de que o gastrópode se reproduzia assexuadamente, o que o tornava uma metáfora da Imaculada Conceição⁸⁷.

Um exemplo dessa possível associação é um livro de horas produzido em 1475 na França (Nova York, The Morgan Library & Museum, MS G.1), uma vez que existem 4 fólhos com caracóis junto a imagens da Virgem e da Paixão. Na miniatura do fólho 61v (Fig. 25) há dois pastores apontando para um anjo que segura um filactério escrito “*Gloria In Excelsis*”; logo ao lado direito deles está a Virgem junto a uma ovelha. Já o caracol está na margem inferior do fólho. Mais interessante ainda é o fólho 91v (Fig. 26), que além da miniatura da coroação da Virgem por Deus, possui não um, mas dois gastrópodes nas margens, um dos quais está próximo à figura de uma mulher selvagem⁸⁸ segurando um objeto desfigurado por um desgaste da tinta. No fólho 127r (Fig. 27) a miniatura é da Crucificação, composta pela Virgem à esquerda de Cristo na cruz, possuindo apenas um caracol na margem inferior. E por último o gastrópode da margem lateral do fólho 139r (Fig. 28) acompanha a miniatura de Pentecostes, com Maria e os apóstolos ajoelhados diante de um púlpito com livro aberto.

⁸⁷ CRANGA, Marie-Françoise. Lâcheté et paresse, conception virginale et réssurrection: les images contrastées de l’escargot médiéval. In: BERLIOZ, Jacques; BEAULIEU, Marie-Anne Polo de (org.). *L’animal exemplaire au Moyen Âge: Ve-XVe siècles*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1999. cap. 15, p. 255-266, p. 264.

⁸⁸ O homem e mulher selvagem foram figuras do imaginário medieval, cuja aparência é definida por uma quantidade excessiva de pelos, mesclando características humanas e animais, sem necessariamente se assimilar a um animal específico. Em suas representações está sempre nu, com algumas partes do corpo sem pelos, como mãos, pés, rosto e seios (no caso de fêmeas da espécie), podendo esconder a nudez dos órgãos sexuais por uma folha ou ramo. Ocasionalmente segura uma clava ou maça, assim como acompanha um tronco de árvore, objetos que estão relacionados ao seu local de habitação: as florestas. Está presente na literatura, iconografia, história oral e faz parte de rituais e festividades, tendo até mesmo peças de teatro lhe dedicadas. A animalidade e falta de controle de impulsos lhe é característica, sendo muitas vezes colocado como antagonista do cavaleiro, sobretudo por não conter seus impulsos sexuais. Regularmente é utilizado para definir habitantes estrangeiros ou descrever pessoas que por alguma condição psíquica deixam os hábitos considerados como civilizados ou cristãos à época. BERNHEIMER, Richard. *Wild men in the Middle Ages: a study in art, sentiment, and demonology*. Cambridge: Harvard University Press, 1952.



Figura 25 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 61v.⁸⁹

⁸⁹ Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/76958>. Acesso em: 04 abr. 2022.



Figura 26 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 91v.⁹⁰

⁹⁰ Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/76958>. Acesso em: 04 abr. 2022.



Figura 27 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 127r.⁹¹

⁹¹ Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/76958>. Acesso em: 04 abr. 2022.

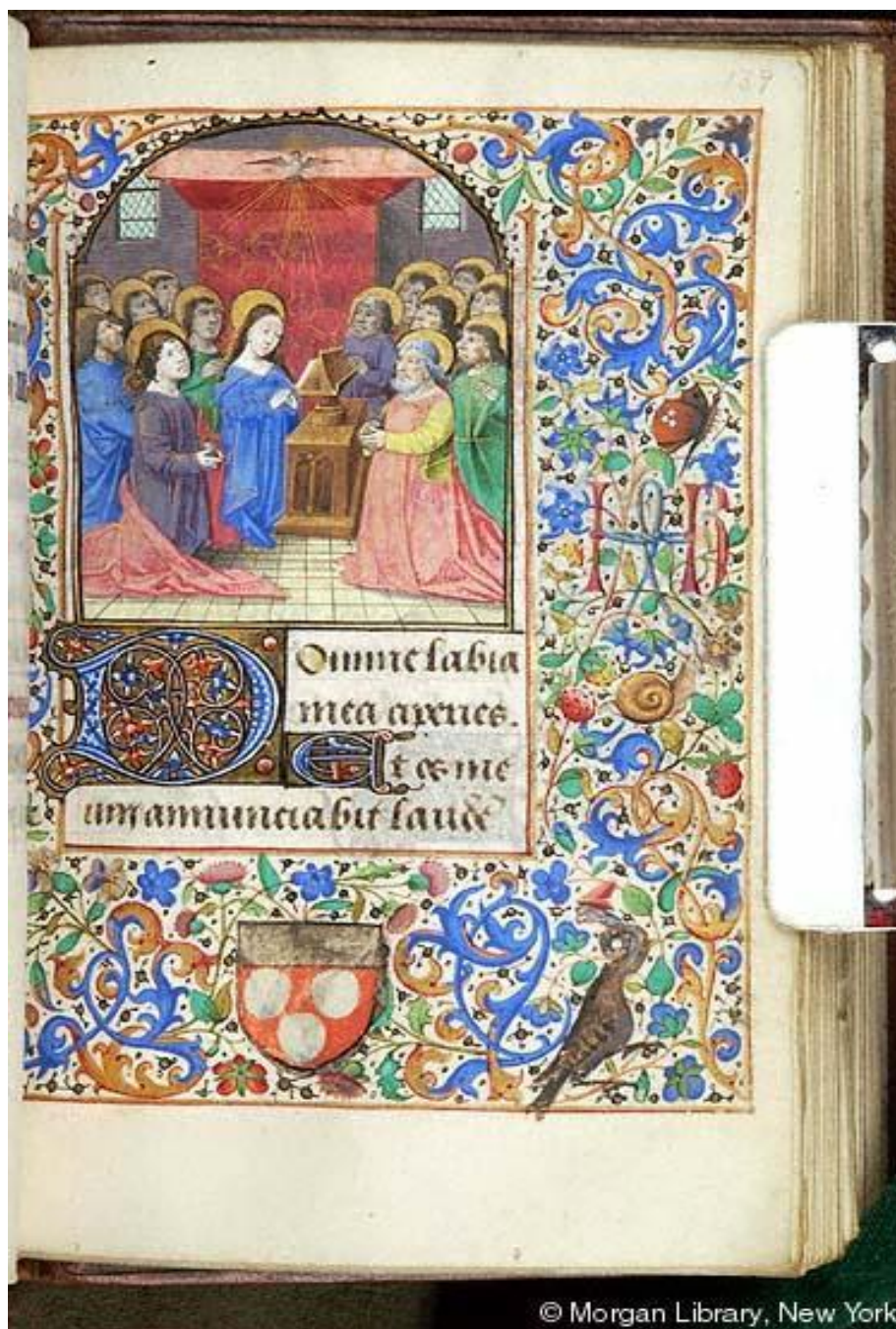


Figura 28 - Livro de horas. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1, fol. 139r.⁹²

No entanto, há que se ter cuidado para não sugerir uma relação automática. O manuscrito possui outro fólio com caracóis sem estarem relacionados com a Virgem ou o Cristo, assim como também há alguns outros fólios com representações desses dois personagens sem estarem acompanhados de caracóis. No fólio 14r, a iluminura ao centro é do Evangelista Matheus copiando em um livro o texto que é segurando por um anjo à sua frente. Existem outros fólios ainda que trazem narrativas que remetem à

⁹² Disponível em: <https://www.themorgan.org/manuscript/76958>. Acesso em: 04 abr. 2022.

Virgem sem possuir imagens de caracóis, como a visitação da Virgem à Santa Isabel (f. 36v), a Natividade (f. 53r) e a Adoração dos Magos (f. 68v), por exemplo. Marie-Françoise Cranga nos apresenta uma possível relação que poderia ter alguma recorrência, mas acaba por homogeneizar a representação, relegando a uma explicação apenas iconográfica: “Portanto, no século XV, alguns pintores e iluminadores atribuem o caracol à Maria”. E ela traz na sequência alguns exemplos que não necessariamente estão funcionando de fato com essa associação. Um dos exemplos é um quadro do mesmo período do livro de horas acima, uma pintura da Anunciação de Francesco del Cossa, produzida entre 1436 e 1478 na Itália⁹³, em que há um caracol na borda da pintura em escala desproporcional aos demais personagens da cena.

Esse caso específico foi analisado por Daniel Arasse em seu ensaio “O olhar do caracol”⁹⁴, no qual critica as resoluções iconográficas dadas por alguns estudiosos para entender o sentido da obra. Os autores citados por Arasse buscaram explicar a presença do animal a partir de uma exegese que afirma que o caracol é a figura⁹⁵ de Deus ou da Anunciação. Para Arasse, o animal é um recurso que funciona de forma a captar o olhar da audiência, sendo usado para além de uma explicação exegética. Isso se dá partir da perspectiva: embora ele pareça em um primeiro olhar desproporcional aos demais elementos do quadro, pois o caracol é na realidade muito próximo ao seu tamanho na natureza, quem está em desproporção são os demais personagens e elementos. O animal, segundo Arasse, “nos mostra que não devemos nos deixar levar pela ilusão daquilo que vemos, acreditar nela”⁹⁶; sendo assim, o tamanho do animal em relação de proporção com os demais elementos da pintura causa uma tensão no olhar, figurando a anunciação ao mesmo tempo que não é permitido de fato ver esse acontecimento:

⁹³ COSSA, Francesco del. *Anunciação, 1436-78*. Têmpera s/madeira, 137 x 113 cm. Gemälde galerie Alte Meister, Gal. – Nr.43. Disponível em: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/246606>. Acesso em: 04 abr. 2022.

⁹⁴ ARASSE, Daniel. *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 22-44.

⁹⁵ Arasse utiliza o conceito de figura de Erich Auerbach. Na Idade Média, o termo foi utilizado pelos Padres da Igreja como um discurso histórico e que possuía ao mesmo tempo algo profético. Uma das formas da exegese cristã era interpretar e organizar a vida a partir da análise textual dos acontecimentos históricos da Bíblia, sendo a profecia fenomenal uma delas, na qual havia a noção de que os acontecimentos do passado seriam prefigurações do futuro profético do Evangelho, tendo como exemplo os episódios do Velho Testamento em que a história dos judeus seria a figura profética da vinda de Cristo, sendo as coisas ou pessoas como veículos de significado. Ou seja, a figura é um método de interpretação da Bíblia e da realidade de forma profética e não somente como algo hermenêutico, mas como os acontecimentos mundanos preenchidos pela história divina, sendo a vida terrena como uma “*umbra*” para a verdade autêntica da figura, sendo futura e externa. AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 2006. p. 21-42.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 42.

Sobre a borda da construção em perspectiva, sobre o seu umbral, a anomalia do caracol lhe faz um sinal, o convoca para uma conversão do olhar e dá a entender o seguinte: nada se vê naquilo que se olha. Ou melhor, naquilo que você vê, você não vê o que você está olhando, ou por que você está olhando, à espera do que você está olhando: o invisível surgido na visão.⁹⁷

Arasse apresenta um exercício reflexivo importante: observar como a inclusão de certos motivos que parecem “transgredir” ou “desconectar-se” de uma obra pode funcionar para além de interpretações apenas iconográficas, imbuídas de um sentido específico em si. Assim como uma das funções do caracol de Francesco del Cossa é dada por contraste na pintura em que está inserido, as imagens presentes nas margens também o fazem, ou seja, dificilmente os valores de um elemento isolado nos serão claros sem a consideração dos contextos em que está inserido. Ou ainda, um mesmo elemento pode conter em si um valor significante e também funcionar como um recurso para outras funções na obra, dentre elas a honrar a imagem ou texto presente no mesmo fólio, indicar ou reforçando algo do centro do fólio. Nas palavras de Didier Méhu: “cada compartimento, cada lugar iconográfico, cada cena pode reproduzir, segundo uma variação infinita, o diálogo entre uma figura central e outras que constroem sua periferia”⁹⁸.

Embora o caracol não possa ser considerado propriamente uma figura da Virgem ou de Cristo, ele está associado a eles em alguns contextos, sobretudo em narrativas marianas. No entanto, é importante esclarecer que essa característica pode variar dependendo do contexto específico em que o caracol é representado. Ele pode estar associado simbolicamente à fertilidade e à geração da vida. Quanto à representação híbrida do caracol nas margens, ela envolve a combinação de um componente “fixo”, que é a sua concha, com outro atributo “móvel”, que pode ser qualquer outra criatura ou elemento, resultando em uma ampla variedade de hibridismo. Essa abordagem artística permite uma grande flexibilidade na criação de ilustrações ornamentais, onde o caracol pode assumir diferentes papéis e significados, dependendo do contexto e da intenção do ilustrador ou autor do manuscrito.

Um exemplo é a margem de uma crônica francesa do século XV na qual há um híbrido dotado de asas saindo da concha de um caracol que abre a boca com as mãos, fazendo uma careta (Fig. 29). Outra composição é a margem do fólio 96v (Fig. 30) de

⁹⁷ *Ibid.*, p.44.

⁹⁸ “*Chaque compartiment, chaque lieu iconographique, chaque scène pouvant reproduire, selon une variation infinie, le dialogue entre une figure centrale et d'autres qui construisent sa périphérie*”. MÉHU, Didier. Les rapports dans l'image. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l'Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. p.275-290, p. 276.

um manuscrito de história universal, chamado de Flor de Histórias, de Jean Marsel, produzido entre 1446 e 1451, no qual a partir de uma concha não somente sai uma criatura fantástica, mas também brota de sua boca o ornamento floral que compõe a margem, quase como se o ornamento saísse de ambos. Esses momentos revelam uma transição gradual nos temas presentes nas margens, cedendo espaço para o predominate ornamento floral, à medida que as representações temáticas se tornam cada vez mais raras.



Figura 29 – Crônica: histórias do espelho do mundo. França, século XV. Paris: BnF, Français 328, fol. 10r.⁹⁹



Figura 30 – A Flor das Histórias. França, século XV. Paris: BnF, Ms-5087, fol. 96v.¹⁰⁰

⁹⁹ Disponível em: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc497362>. Acesso em: 04 abr. 2022.

¹⁰⁰ Disponível em: <https://archivesetmanuscripts.bnf.fr/ark:/12148/cc85294t/cd0e134>. Acesso em: 04 abr. 2022.

No cotidiano medieval, homens e mulheres estabeleciam diversas interações e práticas com o caracol, resultando também em uma multiplicidade representativa desse animal em sua cultura material. Suas relações abrangiam usos variados, como alimento, remédio medicinal, objeto de estudo em tratados científicos, assim como era também elemento decorativo em artefatos e desempenhava um papel simbólico em rituais e práticas culturais da época. Neste capítulo, exploramos as diversas representações do caracol no imaginário medieval, tanto na produção imagética quanto na literária. No próximo capítulo, nossa análise se concentrará nas diferentes composições do caracol com outros personagens presentes nas margens dos manuscritos.

4. O CARACOL NAS MARGENS DOS MANUSCRITOS: EXPLORANDO NARRATIVAS

Nos domínios das margens de manuscritos, clérigos e laicos poderiam se deparar com caracóis como motivos de composição narrativa nas margens, sobretudo ao interagirem com outros personagens. Essas cenas se tornaram populares na cultura ocidental medieval a partir do século XIII e perdurando até o XVI, difundidas em diversas regiões e públicos que consumiam manuscritos. Buscamos aqui estudar quais são os sentidos dessas imagens, assim como suas eventuais transformações ao longo desse período e espaço.

Sendo o objetivo central desta dissertação estudar o animal dentro de seu contexto na página manuscrita e principalmente as relações que são estabelecidas com os demais personagens em uma narrativa pictórica, estabelecemos uma tipologia iconográfica da cena que envolve o gastrópode em relação com os seres com os quais interage nas margens. Para chegar a essa tipologia, adotamos o método serial de Jérôme Baschet¹⁰¹, visando o estudo das variações temáticas a partir do contexto, da composição e do lugar em que se insere no documento. Reunimos então um corpus de 39 manuscritos (Tabela 1), que será utilizado como base para definir a tipologia a ser neste mesmo capítulo. A seguir, ela será testada em um estudo de caso, o do Saltério de Gorleston (Add MS 49622), uma vez que esse manuscrito apresenta praticamente todas as variações de nossa tipologia.

¹⁰¹ BASCHET, Jérôme. Fécondité et limites d'une approche systématique de l'iconographie médiévale. *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris, v. 46, n. 2, p. 375-380, 1991; BASCHET, Jérôme; SCHMITT, Jean-Claude (org.). *L'Image: fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard d'or, 1996; BASCHET, Jérôme. Inventivité et sérialité des images médiévales: pour une approche iconographique élargie. *Annales, histoire, Sciences Sociales*, Paris, v. 51, n. 1, p. 93-133, 1996; BASCHET, Jérôme. Pourquoi élaborer des bases de données d'image? Propositions pour une iconographie sérielle. In: BOLVIG, Alex; LINDLEY, Phillip (ed.). *History and images: towards a new iconology*. Turnhout: Brepols, 2003, p. 59-106; BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008; BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l'Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016.

Tabela 1 - Manuscritos com imagens de caracóis interagindo com outros personagens em suas margens, entre os séculos XIII e XVI.

Quantidade	Ano/Século	Tipo de Documento	Local de origem	Manuscrito	Biblioteca	Fólios
1	XIII	Saltério	Inglaterra	MS Douce 366	Oxford (Digital Bodleian)	38r; 109r; 131r
2	XIII	Livro de Horas	França	W.45	The Walters art Museum	4v; 23r; 40v; 52v; 82v; 103r
3	XIII	Digesto	Itália	BM Amiens 347	Bibliothèque d'Amiens (BM)	37v
4	XIII	Árvore genealógica	Inglaterra	Royal MS 14 B V	British Library	3v
5	XIII	Livro de Horas	Paris	Lat. 14284	BNF (Gallica)	15v
6	XIII	Saltério	França	MS Douce 118	Oxford (Digital Bodleian)	12r
7	XIII	Saltério	Inglaterra	Add MS 62925	British Library	48r
8	1302-1305	Breviário	França	MS 107	Bibliothèque de Verdun	89r
9	1300-1340	Decretais	França/Inglaterra	Royal MS 10 E IV	British Library	45r; 107r
10	1300-1329	Livro de Horas	França	M.754	The Morgan Library & Museum	84r
11	1310-1320	Saltério	Inglaterra	Royal MS 2 B VII	British Library	148r
12	1310-1324	Saltério	Inglaterra	Add MS 49622	British Library	10r; 13r; 146r; 162v; 170r; 179r; 179v; 180v; 184v; 185v; 193v; 194v; 200r; 209v; 210v; 213v; 214v
13	1310-1320	Livro de Horas	Flandres	W.87	The Walters art Museum	43r; 73v
14	1320-1330	Livro de Horas	Londres	MS 6563	British Library	86v; 87r
15	1315-1325	Livro do tesouro	França	Yates Thompson 19	British Library	65r
16	1200-1319	Livro de Horas	França	MS M.754	The Morgan Library & Museum	84r
17	1356-1365	Livro de Horas	França	Yates Thompson 27	British Library	31r
18	1370-1380	Saltério	França	MS M.0088	Morgan Library (Corsair)	60v
19	XIV	Missal	França	Ms. Czart. 3204 III	Biblioteka Książąt Czartoryskich	275r
20	XIV	Antologia Jurídica	Itália	BIM H 8	Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier	97v
21	XIV	Livro de Horas	França	W.90	The Walters art Museum	39r
22	XIV	Saltério	França	Ms.1588	Metz (BM)	139v
23	XIV	Missal	França	MS 78 D 40	Koninklijke Bibliotheek	16v
24	1400-1410	Livro de Horas	França	Latin 919	BNF (Gallica)	31v
25	XIV	Livro de Horas	Flandres	Stowe Ms. 17	British Library	62v; 222v; 272r
26	1401-1500	Crônica	França	Français 331	BNF (Gallica)	158v
27	1406-1427	Livro de Horas	França	Ms.65	Chantilly - Bibliothèque du Château	38v
28	1454	Crônica	França	Ms-5087-5088	(Gallica)	93v; 319r
29	1471	Missal	França	Ms. 0123	BM (Initiale)	7r
30	1470-1472	Crônica	Flandres	Harley MS 4379	British Library	23v
31	1493	Calendário	França	SA 3390	Angers - bibliothèque Municipale	89r
32	1480-90	Livro de Horas	Flandres	W.189	The Walters art Museum	40r
33	1480-1562	Livro de Horas	Flandres	W.277	The Walters art Museum	32r
34	XV	Cancioneiro	França	Thott 291 8°	Det Kongelige Bibliotek	16r; 22r; 23r; 36r
35	XV	Livro de Horas	França	MS M.167	Morgan Library (Corsair)	32r
36	XV	Calendário	França	SA 3390	Angers - bibliothèque Municipale	89r
37	XV	Fragmento Litúrgicos	Flandres	Douce 381	Oxford (Digital Bodleian)	80r
38	XV	Antologia Jurídica	França	BIM H 418	Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier	23v; 107v
39	XVI	Livro de Horas	Flandres	W.436	The walters art museum	58r

Neste capítulo, aprofundaremos a análise das imagens presentes em nosso corpus (Tabela 1). Observamos que essas imagens apresentam um caráter extremamente variável, compartilhando algumas similaridades, mas também exibindo diferenças significativas. Essas variações podem fornecer respostas sobre os sentidos atribuídos ao caracol em nosso recorte de pesquisa. Como explica Jérôme Baschet:

Cada obra também está associada às imagens preexistentes que ela cita, transforma, reinterpreta – em face daquelas, em uma palavra, toma posição. A essas relações “em presença” ou “em ausência”, que são constitutivas das obras em si mesmas, devemos adicionar aquelas que o pesquisador faz surgir ao constituir um corpus que associa, para fins de comparação, obras que não necessariamente mantiveram relações entre si.¹⁰²

Assim como cada obra está associada às imagens preexistentes que cita, transforma e reinterpreta, o caracol nas representações medievais também pode ser compreendido em relação às imagens e sentidos culturais já existentes. Nossa análise busca identificar as múltiplas relações “em presença” ou “em ausência” entre as representações do caracol, explorando como elas se constroem e dialogam dentro do corpus selecionado. Além disso, também nos propomos a estabelecer novas relações ao agrupar e comparar as obras, mesmo que inicialmente não tenham mantido vínculos diretos entre si, com objetivo de desvendar a diversidade de sentidos atribuídos ao caracol na cultura medieval. Nesse sentido, agrupar os tipos de cenas temáticas com caracol seguindo a metodologia de tipologia serial de Jérôme Baschet se torna uma ferramenta valiosa para classificar e analisar essas variações, permitindo-nos entender melhor as representações do caracol e suas implicações culturais.

Para estabelecer essa tipologia, nos inspiramos plasticamente no Atlas Mnemosyne do historiador da arte Aby Warburg¹⁰³, montando de maneira serializada um painel com as diferentes imagens que possuem o tema da pesquisa. Warburg sustentava que uma imagem expressa seu sentido de forma relacional com outras imagens¹⁰⁴. Utilizamos uma parede branca para distribuir as imagens do tema a fim de tomar notas das

¹⁰² “*Chaque ouvre est aussi associée aux images préexistantes qu’elle cite, transforme, réinterprète -vis-à-vis desquelles, en un mot, elle prend position. à ces relations <<en présence>> ou <<en absence>>, constitutives des œuvres elles-mêmes, il faut ajouter celles que le chercheur fait surgir en constituant un corpus qui associe, pour les comparer, des œuvres qui n’ont pas nécessairement entretenu de rapports les unes avec les autres*”. BASCHET, Jérôme. Corpus d’images et analyse sérielle. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l’Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. p. 319-332, p. 319.

¹⁰³ Mnemosyne, na mitologia grega a deusa da memória, nome escolhido por Aby Warburg para dar ao seu atlas de imagens. Nele, o historiador da arte buscou um diálogo com antropologia, imagens e arte. Trata-se de vários painéis de madeira, com 900 imagens (principalmente fotografias em preto e branco) que reproduzem obras artísticas em diferentes suportes, organizados e/ou montados a fim de contar a longa duração histórica do ocidente a partir de imagens. Nos inspiramos no projeto de Warburg por ser, segundo Georges Didi-Huberman, um “dispositivo de mesa de montagem indefinidamente modificável - através dos cliques móveis com os quais ele pendurava suas imagens e da sucessão dos pontos de vista fotográficos pelos quais ele documentava cada configuração obtida -, permitia-lhe sempre voltar ao jogo, multiplicar, refinar ou fazer bifurcar suas intuições relativas à grande sobredeterminação das imagens”, possibilitando assim novas e maleáveis releituras de nosso objeto. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história*, III. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018. p. 69.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 27.

variantes ou repetições. Nesse processo, identificamos inicialmente 13 manuscritos, porém, ao continuarmos nossa busca, expandimos o corpus para 32. Após estudar cada imagem, fotografamos (Fig. 31) o esquema com as 27 imagens extraídas dos 13 manuscritos iniciais, distribuídas de forma cronológica para identificar as variantes da temática.



Figura 31 - Sequenciamento de imagens de acordo com ano de produção. Fotografia de autoria própria.

Com as imagens cuidadosamente dispostas, obtivemos uma visão geral do comportamento do tema ao longo do recorte geográfico e temporal de nosso corpus. A partir dessa análise, realizamos uma minuciosa catalogação das composições em uma planilha no programa Excel, com o objetivo de construir uma tipologia que servisse como ferramenta para estudar as variações do tema. Durante esse processo, separamos os elementos presentes em cada imagem, identificando padrões de composições, como arranjos e justaposições, bem como a natureza do personagem e seus comportamentos. Registramos também, na tabela do Excel, o formato do caracol e o tipo de personagem que o acompanhava (humano, animal ou híbrido). Além disso, observamos as diferentes

reações que os personagens possuíam diante do gastrópode: enfrentando-o, fugindo dele ou em posição de súplica.

Apesar de não terem sido utilizadas todas as imagens de nosso corpus atual na montagem do painel, uma vez que ele foi construído no decorrer da pesquisa e desde então foram encontrados novos casos, a amostra foi suficiente para identificar e estabelecer o que Baschet chama de tipologia elementar. Segundo o autor, a abordagem serial visa construir gamas de possibilidades figurativas, e estabelecer uma tipologia elementar é a primeira etapa, embora também frise que não é possível desconsiderar os micro-deslocamentos existentes no corpus¹⁰⁵. Apesar da expansão do corpus após a identificação da tipologia elementar, notamos que a grande maioria das composições mantém constância com os tipos previamente encontrados.

A discussão a seguir aborda exatamente essa tipologia, utilizando os dados coletados para cotejar o tema de forma geral. Abordaremos os três tipos de composições identificados, discutindo-os com base em exemplos, bibliografia e contexto das obras. Além disso, também consideraremos os micro-deslocamentos e composições singulares, que, embora distintos, serão abordados neste capítulo.

4.1 *Caracóis sendo combatidos*

Uma das cenas mais estudadas pela bibliografia é aquela que é composta por um (raramente mais de um) caracol em contraposição a outro personagem, sugerindo uma espécie de combate ou ameaça por parte do gastrópode. Os oponentes do animal variam, sendo um cavaleiro a representação mais usual; mas também é possível encontrar outras personagens, como outros animais, membros do clero, seres fantásticos, laicos – e mesmo grupos de pessoas. O caracol, por sua vez, geralmente está em sua forma naturalista, mas também pode ser encontrado em sua forma híbrida com outros personagens, podendo ser humanos, outros animais, seres míticos ou qualquer outra criatura fantástica.

Embora o objetivo deste tópico seja estudar uma das composições narrativas encontradas ao longo da pesquisa, é imprescindível discutir as primeiras hipóteses avançadas por estudiosos. Os primeiros argumentos sobre a cena envolvendo um caracol em narrativa de ameaça giraram em torno de seu significado, não estando necessariamente vinculados a uma ideia de combate ao animal. Em vez disso, as

¹⁰⁵ BASCHET, Jérôme. Corpus d'images et analyse sérielle. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l'Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. p. 319-332, p. 2020-221.

discussões estão centradas em outros possíveis elementos culturais e comportamentos sociais associados a ele na Baixa Idade Média. As questões levantadas buscam compreender por que tantos personagens atacam um animal supostamente inofensivo.

Os caracóis nas margens são discutidos desde o século XIX. Em 1850, Champfleury defendia que uma explicação para a popularidade negativa do gastrópode estaria no fato de que estes destruíam videiras. Segundo ele, o caracol seria mal visto na sociedade do período devido ao dano causado em colheitas, ao se alimentar delas¹⁰⁶. Embora exista uma escassez de representações nas margens que justifiquem essa associação, uma vez que o animal geralmente não está relacionado a cenas agrícolas ou aos personagens desse meio, uma das iniciais do cancionero de Copenhague, pode contribuir para a hipótese de Champfleury. Em uma letra T, um homem laico sem uma das pernas e apoiado por uma muleta, segura um cacho de uvas e tem um tronco apoiado sobre sua cabeça, que serve de base para dois caracóis (Fig. 32).



Figura 32 - Cancioneiro de Copenhague. França, século XV. Copenhague: The Royal Library, Thott 291 8º, fol. 22r.¹⁰⁷

¹⁰⁶ CHAMPFLEURY, 1898, p. 40. *Apud* CAMILLE, Michael William. *Image on the edge: the margins of medieval art. Essays in art and culture.* Londres: Reaktion Books, 2003. p. 32.

¹⁰⁷ Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/702/dan/22+recto/>. Acesso em: 22 mar. 2023.

Além dos manuscritos, também podemos encontrar o caracol associado a videiras na arquitetura, como no arcossólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla em Burges, na Espanha (Fig. 33). Nessa representação, um caracol com uma cabeça de proporções monstruosas está mordendo uvas de um cacho. No mesmo monumento, podemos observar um híbrido com a concha de caracol, torso humano e rosto fragmentado, segurando um galho em uma das mãos e uma folha de videira na outra (Fig. 34).



Figura 33 - Recorte do arcossólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla, mármore, século XV. Burgos, Cartuja de Miraflores.¹⁰⁸

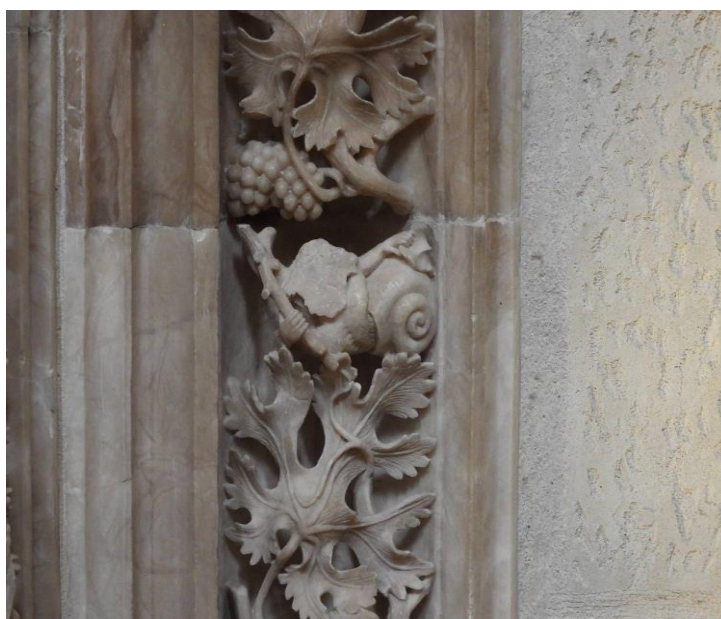


Figura 34 - Recorte do arcossólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla, mármore, século XV. Burgos, Cartuja de Miraflores.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.cartuja.org/visita-virtual/sepulcro-del-infante/>. Acesso em: 10 out. 2022.

Até o momento, a associação do caracol com danos à agricultura foi apenas encontrada na discussão de Champfleury. Até onde se sabe ele foi o único estudioso que abordou possíveis interações sociais e o cotidiano das pessoas daquele período em relação às representações do caracol com outros personagens nas margens. Já os demais estudiosos que se dedicaram a investigar essas composições buscaram atribuir-lhes um significado alegórico.

A primeira associação alegórica do animal, feita por estudiosos, remete a um contexto fúnebre. Também no século XIX, o Conde de Bastard sugeriu que a cena representava a ressurreição, fundamentando sua afirmação na observação de cavaleiros enfrentando o animal próximos à representação de Lázaro, que fora ressuscitado por Jesus, em dois manuscritos franceses dos séculos XIV e XV. Entretanto, é importante destacar que a amostragem utilizada pelo autor foi limitada, compreendendo apenas dois exemplos. Além disso, em nosso corpus, não encontramos outras imagens acompanhadas de elementos iconográficos relacionados a esse evento bíblico. Portanto, a hipótese do Conde de Bastard, embora interessante, requer uma investigação mais abrangente para estabelecer uma conclusão definitiva sobre o tema.

Após a primeira associação alegórica do animal, o tema recebeu uma abordagem mais aprofundada por Lilian Randall em seu artigo já mencionado, publicado em 1962. Desde então, o estudo de Randall tornou-se uma referência fundamental sobre o assunto. Em seu artigo, a autora utilizou um corpus composto por 29 manuscritos com 70 representações do período entre 1290 e 1310, provenientes de regiões como França, Flandres e Inglaterra.

Sem desconsiderar as interpretações anteriores, Randall realiza um estudo detalhado do contexto francês, para afirmar a hipótese de que a cena é uma sátira aos cidadãos da Lombardia, uma região no norte da Itália. Essa sátira decorre de sentimentos hostis na França durante os séculos XIII e XIV em relação a esse grupo específico, motivados pela aversão à profissão de alguns italianos, notadamente banqueiros e usurários, que chegaram a monopolizar essa atividade em algumas regiões. Adicionalmente, por serem forasteiros, esses lombardos eram privados de certos direitos, como o porte de armas, o que acentuava ainda mais a hostilidade em relação a eles.¹⁰⁹

¹⁰⁹ RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, p. 364, jul. 1962.

Para afirmar a hipótese, Randall se baseia na literatura francesa, especialmente o poema épico do século XII *De lombardo et Lumaca* (Anexo A)¹¹⁰, atribuído a Ovídio, que conta a história de um lombardo que, enquanto examina suas colheitas, se depara com um caracol. Por não conhecer o animal, instantaneamente é tomado pelo medo e desmaia, quando desperta, trava um monólogo: o animal é desconhecido, mas porta um escudo e seus chifres indicam um caráter belicoso. O lombardo, buscando conquistar glória, decide lutar contra o animal, mas primeiramente consulta os deuses e sua esposa. Os deuses anunciam sua vitória, enquanto a esposa tenta impedi-lo, implorando que esqueça a raiva e pense na família. Ignorando as súplicas de sua esposa, o homem procura os pontos vulneráveis do animal e o ataca. O poema termina com a frase “que prêmios dignos de tal feito serão dados? Não é uma questão pequena: que os conselheiros se apresentem”, não deixando claro o desfecho da história, sugerindo que o resultado da batalha ou ações subsequentes do cavaleiro não são reveladas, permitindo que o leitor especule sobre o que acontece em seguida ou tire suas próprias conclusões.

Uma configuração de cena que pode fazer alusão ao poema é o fólio 16v de um Missal produzido em Amiens aproximadamente em 1323. Na margem encontramos um caracol composto por concha, cabeça de cachorro e com suas antenas diretamente apontadas para um casal, desafiando-os (Fig. 35). O homem, vestindo trajes laicos, está protegido por um escudo híbrido, também com a cabeça de cachorro, posicionado para atacar o gastrópode. Em sua outra mão, ele segura uma maçã, pronta para confrontar a criatura. A mulher, por sua vez, está segurando uma roca de fiar e tem seu corpo virado em direção oposta ao animal, como se o estivesse deixando para trás, ao mesmo tempo que puxa um pedaço do tecido da roupa do homem, olhando-o com uma expressão de repreensão.

¹¹⁰ HAYNES, Justin; HEXTER, Ralph; PFUNTNER, Laura. *Appendix Ovidiana: latin poems ascribed to Ovid in the Middle Ages*. Londres: Harvard University Press, 2020. p. 100-102.



Figura 35 - Missal. França, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, Ms. 78 D 40, fol. 16v.¹¹¹

Essa combinação de elementos na imagem reflete um trecho da narrativa do poema *De lombardo et Lumaca*. A presença do caracol, sua concha e antenas direcionadas a outros personagens, sugere uma associação com o animal mencionado e a figura do homem com um escudo híbrido, armado e pronto para o ataque, remete ao cavaleiro enfrentando a criatura do poema. Da mesma forma, a postura da mulher, aparentemente afastando-se do caracol, pode representar a reação de medo e apreensão diante do animal, como a personagem do poema. Outro exemplo dessa referência ao poema é a margem do fólio 15v de um livro de horas do século XIII (Fig. 36), nela há uma mulher implorando ao cavaleiro, este aponta uma de suas mãos para o caracol enquanto vira seu rosto para a personagem.



Figura 36 - Livro de Horas. Picardia, século XIII. Paris: BnF, lat. 14284, fol. 15v.¹¹²

¹¹¹ Disponível em: <https://manuscripts.kb.nl/show/manuscript/78+D+40>. Acesso em: 10 out. 2022.

A composição de homem acompanhado por uma mulher é rara, além desses dois casos só encontramos mais um em nosso corpus. Outro exemplo que mostra um homem e uma mulher é aquele que aparece na figura 5, contudo a personagem não está com o corpo virado em direção oposta ao animal: pelo contrário, está em posição de ataque com a sua roca de fiar e fuso. Assim como há também outros dois cavaleiros que atacam o animal, um portando escudo e espada levantada para atacar e o outro está espetando a ponta de sua lança no animal. Dessa forma, há um desvio da narrativa do poema, uma vez que um personagem extra pertence à cena, somado à postura de ataque da mulher.

A presença de imagens nessa configuração marginal tem, como uma de suas funções provocar o riso do leitor. O elemento cômico é alcançado através de diversas possibilidades expressivas, abrangendo desde o lúdico até o sarcasmo, com o uso de recursos visuais que buscam entreter o público. Diversas operações são empregadas para esse fim, incluindo inversões, incongruências e surpresas geradas pela quebra de convenções, bem como a utilização de hipérboles em elementos da imagem. No contexto do poema, nota-se que o comportamento do lombardo, que toma como modelo a conduta de sua esposa, é um exemplo do uso do cômico, pois esse tipo de ação é considerado inadequado para um herói épico, que deve evitar buscar conselhos com mulheres ou aceitar combater inimigos de menor estima.

Embora os personagens que compõem as narrativas com caracóis sejam majoritariamente homens (cavaleiros, camponeses ou clérigos), como vimos há também mulheres nas cenas. Elas podem ser laicas, integrantes do clero, híbridas, ou personagens encontradas em histórias maravilhosas medievais, como a mulher selvagem, por exemplo. O Gráfico 1, que foi elaborado a partir de nosso corpus, evidencia a diversidade de personagens que enfrentam o gastrópode, e é notável a presença significativa das mulheres nesse contexto.

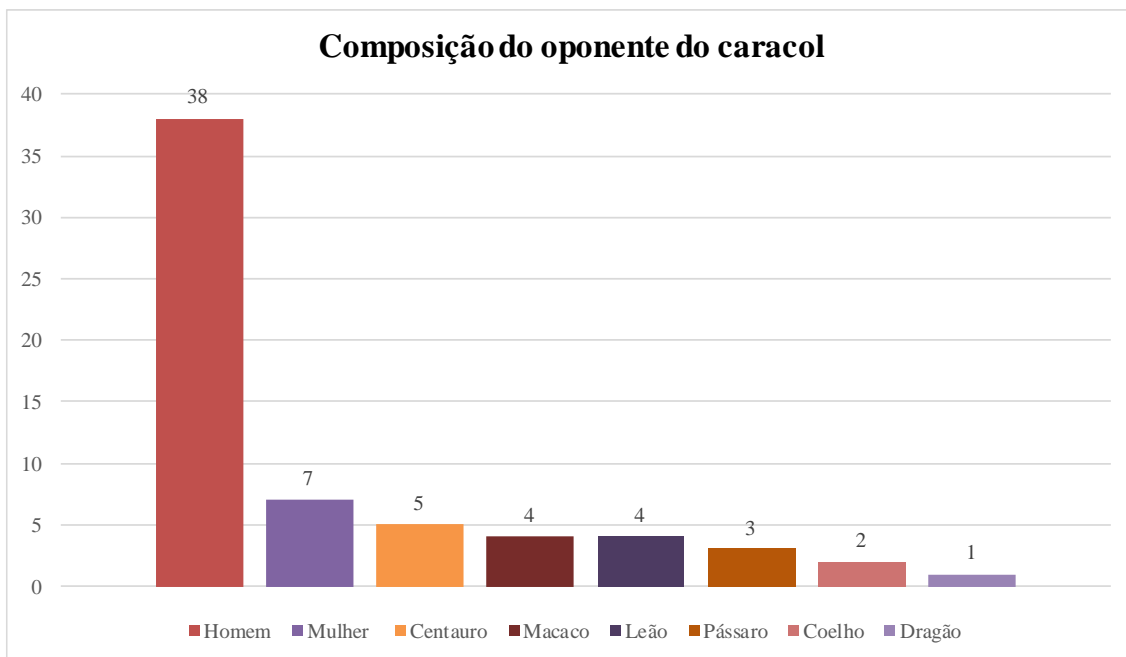


Gráfico 1 - Oponente do caracol. Autoria própria, 2023.

As interações entre personagens do sexo feminino com o animal são diversas. Mulheres laicas costumam segurar objetos diversos como armas em ataque ao animal, como já visto na figura 5 e 35, elas geralmente aparecem segurando um a roca de fiar como instrumento bélico¹¹³. As personagens pertencentes ao clero são representadas realizando gestos de bênção, como podemos observar na figura 12. É importante também salientar que nem sempre essas personagens estão atacando o animal, como é o exemplo da composição do fólio 73v de um livro de 1320 produzido em Flandres (Fig. 37), na qual há uma híbrida que sai de uma das colunas que enquadram o texto; ela é composta por cabeça de freira e asas de algum ser fantástico, porém nesse caso ela segura o caracol em suas mãos, como se o estivesse exibindo, tendo seu rosto voltado em direção ao leitor.

¹¹³ A roca de fiar era uma ferramenta atribuída às mulheres, devido a uma atividade comumente praticada por elas no período: a produção de roupas no trabalho doméstico, que geralmente era vendida por um homem integrante da família em feiras, por exemplo. GAULT, Amy J. Defining woman: an examination of women's roles in the Medieval and early Modern periods. *Honors College of Ball State University, Indiana*, p.1-24, p. 6, 2001.



Figura 37 - Livro de horas. Flandres, século XIV. Baltimore: The Walters Art Museum, W.87, f. 73v.¹¹⁴

Além da variação de gênero dos personagens, também observamos que suas posturas não permanecem iguais em todas as representações. Conforme mostrado no gráfico 2, baseado em nosso corpus, identificamos três posturas dos oponentes do caracol: enfrentamento, fuga e súplica. A postura de enfrentamento é a mais comum¹¹⁵, especialmente na França, talvez devido à referência ao poema francês. Em menor escala, encontramos as variantes de fuga e súplica diante do animal, com a Inglaterra apresentando mais diversidade nesse aspecto. É evidente que esses deslocamentos de personagens e posturas têm um impacto significativo na construção de sentido das cenas temáticas.

¹¹⁴ Disponível em: <https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.87#page/150/mode/2up>. Acesso em: 20 mar. 2023.

¹¹⁵ Em nosso corpus, os manuscritos que possuem esse tipo de configuração são: BIM H 418, f.107v; Harley MS 4379, f. 23v; M.0167, f. 159r; MS 78 D 40, f. 16v; MS Douce 118, f. 12r; MS M.754, f.84r; ms. 0123 f. 7r.

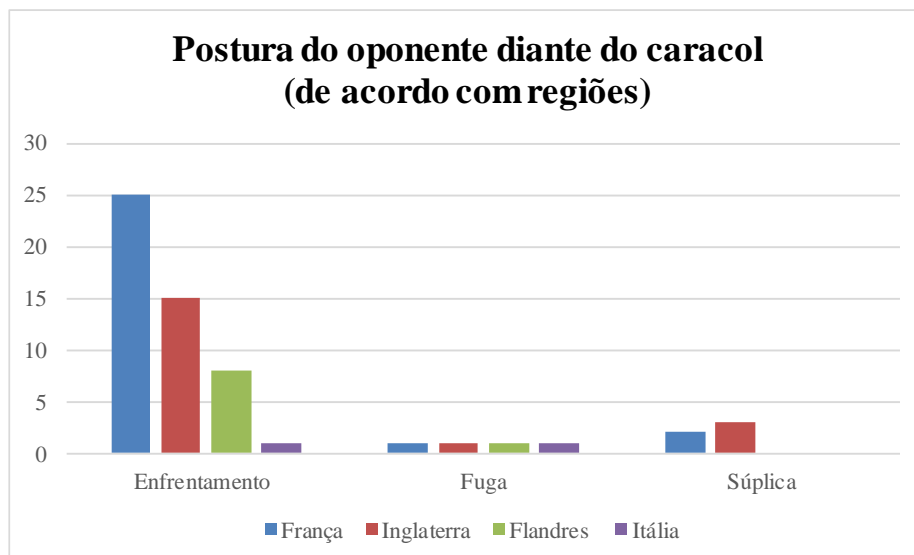


Gráfico 2 - Postura do oponente diante do caracol de acordo com regiões. Autoria própria, 2023.

Ao observarmos as diferentes posturas dos personagens em relação ao caracol nas representações medievais, percebemos que as margens utilizam um mecanismo próprio para chamar a atenção do leitor. Através de ações cômicas, como lutar contra um inimigo inócuo, essas cenas podem conter um alerta implícito para comportamentos indesejados. Essa abordagem pode ser ampliada ao considerarmos referências a outras produções da cultura material e imaterial medieval, como o poema *De lombardo et Lumaca*, outras obras escritas, da cultura oral ou da própria influência das imagens margens entre si.

Além de referências à produção cultural oral ou escrita, o tema por si só às vezes faz parte de uma composição temática maior. Em alguns manuscritos de histórias épicas com trechos que tratam de cavalaria, é possível encontrar a cena temática de cavaleiros com caracóis. Um exemplo é uma cópia do livro do tesouro¹¹⁶, obra enciclopédica francesa do século XIV, que aborda diversos temas, como a história universal e natural, astronomia, ética, política, retórica e a arte de governar.

No fólio 65r (Fig. 38) desse manuscrito, há uma imagem de um cavaleiro montado a cavalo e vestindo armadura, segurando uma lança apontada para um caracol posicionado sobre um ornamento de folhagem da coluna que enquadra o texto. Além dessa cena, há também outros personagens que compõem narrativas de combate na margem. Na coluna que divide as duas caixas de texto, há uma mulher que segura uma

¹¹⁶ Brunetto Latini, *Li Livres du Trésor*. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 19, f. 65r. Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates_Thompson_MS_19. Acesso em: 17 ago. 2023.

espada em direção a um ornamento floral. Na margem inferior direita, há um arqueiro que atira sua flecha em direção ao dragão no topo da margem superior.

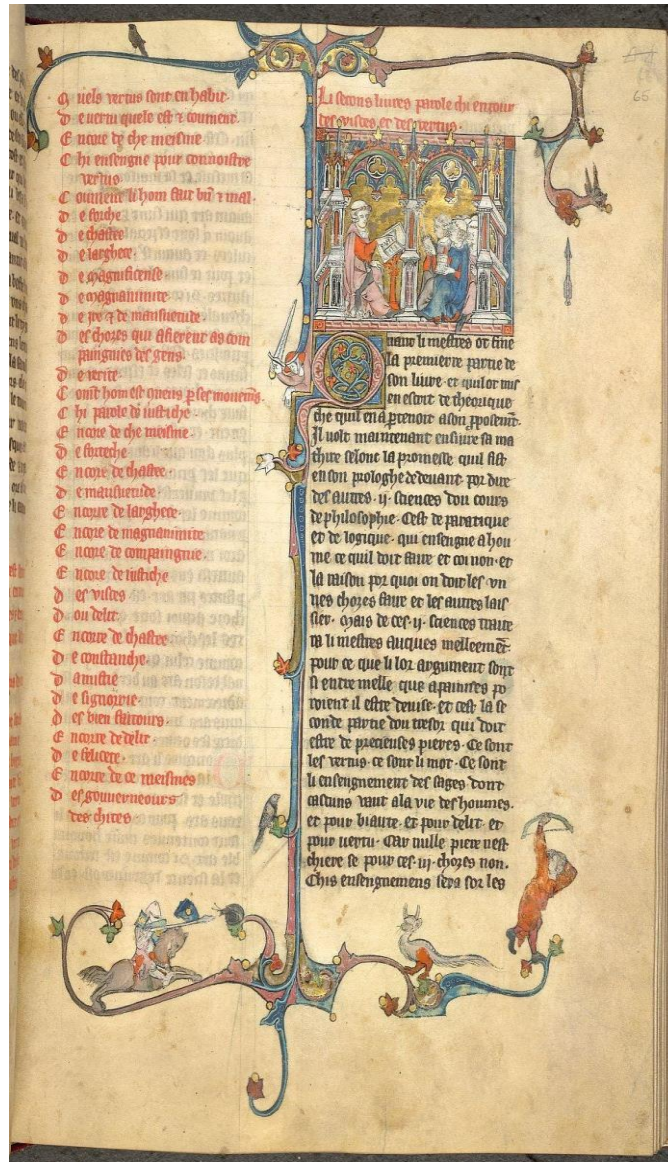


Figura 38 – Livro do tesouro de Brunetto Latini. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 19, fol. 65r.¹¹⁷

Há, portanto, uma construção narrativa que estabelece a ideia de combate, associada ao conteúdo textual que possui um índice do caderno que vem a seguir de vícios e virtudes. O tema funciona aqui como componente retórico para a construção de um sentido de combate aos comportamentos vistos como negativos para a sociedade medieval, em detrimento da exaltação de atitudes consideradas como positivas.

¹¹⁷ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates_Thompson_MS_19. Acesso em: 23 ago. 2023.

Essa composição narrativa de personagens enfrentando caracóis, seja de modo explícito ou implícito, sugere uma espécie de confronto ou ameaça por parte do gastrópode. Nesses contextos narrativos a imagem do caracol é geralmente construída com as antenas voltadas para os demais personagens, afirmando a ideia de intimidação. Os oponentes do animal variam, com a representação mais comum sendo a de um cavaleiro; mas também é possível encontrar outras personagens, como outros animais, membros do clero, seres fantásticos, laicos – e mesmo grupos de pessoas. O caracol, por sua vez, geralmente é retratado de modo naturalista, mas também pode ser encontrado em composições híbridas com outros personagens, que podem ser humanos, outros animais, seres míticos ou quaisquer outras criaturas fantásticas. Quando enfrentado por mulheres pertencentes ao clero, estas são compostas de forma híbrida com outros animais ou seres fantásticos, sugerindo uma igualdade entre criaturas para concretizar o enfrentamento.

Notavelmente, o caracol é um animal cercado por muitas contradições na cultura medieval, predominantemente carregando conotações negativas, como visto no capítulo 2. Portanto, quando uma cena possui a representação de um cavaleiro, laico ou membro do clero interagindo com o gastrópode, essa interação é associada a valores negativos. Isso se alinha com a construção retórica mencionada anteriormente, na qual a narrativa de combate simboliza o enfrentamento desses valores negativos e comportamentos indesejados na sociedade medieval.

4.2 *Caracóis sendo alvo de súplica*

A postura e o gesto podem revelar caráter, intenção e costume em uma representação¹¹⁸. No caso de nossa temática há um gesto bastante distinto de um combate: aquele em que a personagem se prostrada diante do caracol, colocando-se de joelhos e com as mãos postas, em súplica. Esse gesto, comum nas práticas religiosas de mulheres e homens medievais, pode nos dar pistas para estudar a cena temática com caracóis. Assim como no caso daqueles que combatem, aqui também há variações nos personagens, podemos encontrar cavaleiros, animais e outros membros do tecido social medieval, alguns deles podendo estar nus. Já o caracol pode estar representado em sua forma naturalista e em menor escala como um híbrido.

¹¹⁸ Para exemplos de estudos sobre gestos, veja: SCHMITT, Jean-Claude. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990.

Uma das funções das margens nos manuscritos, para além da ornamentação, é o seu emprego para a experiência devocional¹¹⁹. São frequentemente utilizadas para reafirmar uma ideia, referenciar uma história ou deixar a leitura fluída, podendo ser elas mesmas narrativas bíblicas e anedotas moralizantes, por exemplo. Diversos são as personagens e cenas temáticas que desempenham essa função, podendo retratar cerimônias, adoração ou qualquer outra forma de referenciar esse aspecto. Em situações de perigo, por exemplo, o gesto de se prostrar ou rezar pode assumir diferentes funções e sentidos, como a busca de proteção e ajuda divina, o conforto emocional, a aceitação da vontade divina, a prática de rituais de proteção ou a expressão de gratidão pela vida e bênçãos recebidas. Essas atitudes variam, mas geralmente refletem a busca por significado, esperança e conexão com o transcendente em momentos desafiadores da vida. No caso do caracol, sua representação nas margens pode servir como um alerta para o leitor, como algo que não pode ou deve ser feito, reforçando uma mensagem moral ou alegórica nas composições.

Podemos encontrar esse tipo de composição no Saltério de Gorleston, nos fólhos 162v, 184v e 213v (figuras 39, 40 e 41)¹²⁰. Os fólhos 162v e 213v trazem casos muito similares, ambos mostram cavaleiros humanos que suplicam diante do caracol, com vestimentas muito parecidas. No primeiro caso o indivíduo tem à sua frente uma espada, o que reforça a ideia de cavaleiro, enquanto o segundo, apesar de não possuir tal equipamento, está coberto por uma cota de malha e túnica colorida. O gesto também é semelhante, uma vez que ambos têm o torso ereto e estão virados para a mesma direção, a do caracol, assim como o caracol não difere muito um do outro. Dentre as composições de súplica do manuscrito, a mais destoante é a presente no fólho 184v, na qual o personagem que se prostra é um homem nu e além da falta de vestes, se difere dos demais personagens por sua postura mais curvilínea e o uso de barba, denotando um maior grau de vulnerabilidade diante do gastrópode.

¹¹⁹ NISHIMURA, Margot McIlwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999. p. 10.

¹²⁰ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 08 jan. 2021.



Figura 39 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 162v.



Figura 40 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 184v.



Figura 41 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 213v.

A nudez de personagens nas margens dos manuscritos, incluindo as representações com caracóis, tem sido abordada por estudiosos ao levantar hipóteses sobre o tema. Isabelle Engammare, em *L'influence des collections d'antiques*¹²¹, argumenta que a recorrência do homem nu é um tema herdado da Antiguidade, mas é caricaturada para expressar desprezo pela carne, transmitindo mensagens satíricas ou morais por meio de imagens exageradas ou distorcidas. A nudez é associada ao pecado, enquanto o caracol, em certos contextos, está relacionado ao sexo feminino e é enfrentado por um guerreiro ou humano contra o pecado da carne, mas apenas quando ele não é híbrido. Embora não seja possível afirmar se essas peças influenciaram diretamente a temática nas margens, é importante considerar a discussão em torno da exploração da nudez e do pecado da carne.

As representações nas margens dos manuscritos frequentemente exploram as relações entre os sexos, envolvendo uma inversão de papéis sociais entre mulheres e homens. Essa dinâmica de inversão de poder é uma característica proeminente nesses contextos, onde as mulheres podem ser retratadas em posições de autoridade, controle ou realizando ações tipicamente associadas aos homens, enquanto os homens podem ser retratados em situações de submissão ou fragilidade, desafiando as normas sociais tradicionais da época. Essas representações podem servir como um meio de expressar críticas ou reflexões sobre as hierarquias de gênero da sociedade medieval e podem transmitir mensagens satíricas ou morais sobre as relações entre homens e mulheres naquele período.

O cancionero de Copenhague, já mencionado anteriormente, possui uma inicial que pode ir de encontro com a hipótese de Engammare. No fólio 36r (figura 42), a inicial “T” de tenor é formada por um caracol híbrido, dotado de asas, que tenta escapar de um homem nu que o segura por uma corda. O homem está ajoelhado e vestido apenas com botas e um elmo, e tem também um macaco em seus ombros. Aqui podemos ver um exemplo narrativo claro de inversão na imagem, na qual o símio parece comandar uma ação ao homem, que segura a corda amarrada ao pescoço do caracol, impedindo-o de voar. Se uma possível associação do tema é com a inversão de papéis sociais e a sexualidade, é importante considerar o tipo de suporte que incorpora essas imagens, como é o caso de um manuscrito de cantigas de amor. Nesse gênero, o

¹²¹ ENGAMMARE, Isabelle. Genèse iconographique des drôleries. In: WIRTH, J. (org.). *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Librairie Droz, 2008. cap. 4, p. 129-144, p. 137.

tema é fundamentado no amor idealizado por uma mulher inalcançável, resultando na idealização do homem que se queixa e implora pela atenção de sua amada. Portanto, o contexto do manuscrito pode ser determinante para o sentido e interpretação dessas representações.¹²²



Figura 42 - Cancioneiro de Copenhague. França, século XV. Copenhague: The Royal Library, Thott 291 8º, fol. 36r.¹²³

Na diversidade de representações do caracol nas margens dos manuscritos, encontramos tanto personagens nus prostrados diante do animal como também outros que o atacam. Por exemplo, no livro de horas conhecido como as Horas de Yolande da França (Yates Thompson MS 27), a inicial B do fólio 108av (Figura 43) apresenta um homem nu subjugando o caracol. Ele está sentado sobre parte do corpo e casco do animal, enquanto o ataca com uma clava e segura um escudo. Essa variedade de abordagens reflete a heterogeneidade temática, evidenciando como um mesmo motivo pode ser utilizado de maneiras diversas nas composições.

¹²² AURELL, Martin. Troubadours et trouvères: musique, société et amour courtois. *Les noces de philologie et de musicologie*. Paris, p. 49-65, 2017. Trabalho apresentado no Colloque du CESC de l'Université de Poitiers, mai. 2013, Poitiers.

¹²³ Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/702/dan/2+recto/>. Acesso em: 04 abr. 2022.



Figura 43 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 108v.¹²⁴

As Horas de Yolande de Flandres oferecem um exemplo intrigante de como um motivo pode ser utilizado para contar uma narrativa que se desenrola entre as iniciais e as margens do manuscrito. Em primeiro lugar, na margem 31br (Figura 44), encontramos um cavaleiro híbrido em atitude de reverência, com as mãos postas diante do caracol. Em seguida, no fólio 101r, a inicial S (Figura 45) apresenta um cavaleiro vestido e equipado com escudo e espada, claramente mostrando desespero diante do gastrópode, com as mãos sobre a cabeça e os olhos arregalados. Por fim, no fólio 108av, discutido anteriormente, temos a cena do abate do animal por parte do personagem nu.



Figura 44 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 31br.

¹²⁴ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Yates_Thompson_MS_27. Acesso em: 01 jan. 2023.



Figura 45 – Livro de horas de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27, fol. 101r.

Essas três imagens distintas em locais diferentes do manuscrito sugerem uma construção lógica e narrativa cuidadosa ao longo da obra. Indicam que houve um planejamento prévio para a composição das cenas, considerando suas interações e sentidos. A presença do caracol em diferentes contextos, seja na margem ou nas iniciais, mostra a versatilidade do motivo, que pode ser empregado tanto para fins narrativos quanto essencialmente ornamentais.

Assim, a análise das diversas interações e combinações de imagens nos revela que as margens dos manuscritos não eram simplesmente espaços vazios para ornamentação, mas sim locais estrategicamente planejados para contar histórias e estabelecer conexões temáticas ao longo da obra.

Na seção em que as imagens discutidas acima estão presentes, nota-se que elas não possuem relação direta com temas como cavalaria, contexto fúnebre ou amor cortês, mas sim com o ciclo de Salmos, leituras e escrituras em devoção à Virgem Maria. Essa observação nos leva a compreender que nem sempre a temática das margens está estritamente ligada ao texto ou tema geral do manuscrito, podendo se tratar de composições decorativas que contam histórias por si mesmas. Nessa abordagem, encontramos um contraste e jogo de sentidos, pois vemos cavaleiros em atitudes de súplica no fólio 31br (Fig. 44) e desespero expresso no 101r (Fig. 45), algo que seria inesperado, já que o cavaleiro é aquele que não deveria recuar diante do inimigo.

Surpreendentemente, é um personagem nu que acaba pondo fim à ameaça do animal, atacando-o no manuscrito.

As margens desempenham uma função predominantemente contrastante, nem sempre relacionada ao texto principal ou a outras imagens presentes no manuscrito. Seu propósito pode ser causar um efeito específico no leitor, como exemplificar valores morais. A história oral da época pode ter sido uma fonte de inspiração para a criação dessas cenas, com muitos textos sendo adaptações de tradições orais. O poema *De lombardo et lumaca*, que possivelmente também foi transmitido oralmente, não apenas pode provocar o riso do leitor, mas também chamar a atenção para comportamentos indesejados, como enfrentar um inimigo em posição de inferioridade. No poema, o cavaleiro, antes de decidir lutar com o caracol, realiza uma prece para guiar sua decisão diante desse peculiar inimigo, o que pode estabelecer uma conexão com o gesto de rezar discutido nas imagens das margens.

4.3 Cavaleiros fugindo de caracóis

Embora exista uma predominância de representações em que o cavaleiro enfrenta o caracol de forma ativa, encontramos também composições em que o personagem está em uma postura de recuo, em direção oposta ao caracol, demonstrando uma ação de fuga diante da ameaça do animal. Em nosso corpus, encontramos apenas personagens cavaleiros nessa composição. Já o caracol pode aparecer representado de modo naturalista ou então ser um híbrido. Algumas vezes o cavaleiro está a cavalo ou pode estar sozinho, assim como também é comum que ele deixe seus equipamentos para trás, enfatizando ainda mais a ideia de fuga diante da ameaça do animal

Um exemplo em nosso corpus desse tipo de composição é o da margem do fólio 109r do Saltério de *Ormesby*, produzido entre 1250 e 1330 na Inglaterra. Nela podemos ver um cavaleiro em clara posição de amedrontamento diante do gigantesco caracol, que está posicionado sobre um ramo de folhagens logo acima de sua cabeça (Fig. 46). De forma bem detalhada, o iluminador enfatizou a sensação de espanto ou temor no rosto do personagem, na medida que traçou linhas marcantes em sua testa e boca aberta ao fitar o animal. Os gestos de suas mãos também enfatizam o espanto, elas estão abertas e vulneráveis diante dele.



Figura 46 – Saltério de Ormesby. Inglaterra, séculos XIII-XIV. Oxford: Bodleian Library, MS. Douce 366, fol. 109r.¹²⁵

Na figura 47, podemos observar o fólho completo em que a imagem acima está localizada, permitindo uma visão de toda a margem. Nela, encontramos uma série de cenas de combate: personagens humanos lutando entre si na margem inferior, dragões se enfrentando na lateral e híbridos armados na parte superior. No entanto, a cena com caracol se destaca das outras, pois é composta apenas por dois personagens e está posicionada na intersecção entre duas colunas laterais ornamentadas, interrompendo a moldura. Essa quebra pode sugerir uma divergência das demais representações que enquadram o texto, já as três cenas de interação entre personagens representam um confronto direto entre os personagens. Essa interrupção pode ser um recurso utilizado pelo artista para direcionar a atenção do leitor para um sentido específico.

¹²⁵ Disponível em: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/34a6037b-12e8-4b12-8920-26c33914fe0e/surfaces/14cb0bfd-9295-4e48-aa0b-642b501c4cd9/>. Acesso em: 06 mar. 2023.



Figura 47 – Saltério de Ormesby (fólio completo). Inglaterra, séculos XIII-XIV. Oxford: Bodleian Library, MS. Douce 366, fol. 109r.¹²⁶

¹²⁶ Disponível em: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/34a6037b-12e8-4b12-8920-26c33914fe0e/surfaces/14cb0bfd-9295-4e48-aa0b-642b501c4cd9/>. Acesso em: 06 mar. 2023.

A representação de um caracol amedrontando um cavaleiro em um digesto de direito civil produzido na Itália, entre 1200 e 1224, destaca a diversidade de suportes e contextos em que essas imagens podem ser encontradas. Na margem do fólio 37v (Fig. 48) podemos encontrar entre duas colunas textuais o motivo aqui discutido. O desenho mostra um caracol que amedronta o cavaleiro, que deixa seus equipamentos (espada e escudo) para trás e tem todo o corpo, vestido com armadura e elmo, voltado para o lado contrário do animal. Aqui temos duas variantes: o tipo de manuscrito e imagem. Majoritariamente as imagens de caracóis são encontradas em documentos de uso litúrgico, em nosso corpus 65% são desse tipo, enquanto apenas 6% são de uso jurídico, afirmando ainda mais que esse tipo de imagem poderia vir nos mais variados suportes. No entanto, para uma análise mais completa, seria importante considerar a porcentagem geral de livros jurídicos conservados em relação aos demais.



Figura 48 - Digesto. Itália, século XIII. Amiens: Bibliothèque Municipale, MS. 347, fol. 37v.¹²⁷

Outro ponto importante a ser comentado é o lugar de produção desse manuscrito: o norte da Itália, mais especificamente em Bolonha. Na hipótese de Lilian Randall, o sentido de covardia é dado por um cavaleiro lombardo que se acovarda diante do

¹²⁷ Disponível em:

<https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata38abdcf03b33040b92e9971ce965c86559c84abc>. Acesso em: 07 mar. 2023. Também disponível em: <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/6010/559>. Acesso em: 29 mar. 2023.

caracol. Além do poema *De lombardo et Lumaca*, a historiadora também se baseou em cartas italianas, também de Bolonha, para afirmar sua hipótese.¹²⁸

Os ingleses são retratados como bebedores em excesso, os flamengos como despreocupados e esbanjadores, os lombardos como avarentos, maliciosos e covardes (*imbelles*). Igualmente desfavorável aos lombardos é uma consideração de Odofredo, magistrado em Direito em Bolonha, afiliado na Universidade de Paris, entre 1228 a 1234. Acusando os lombardos da ignorância por não lavarem as mãos antes das refeições e grosserias por falarem fora de sua vez, Odofredo relata como segue as relações com os franco-italianos: "... Se se pintar com um material vil, como fazem os ultramontanos quando pintam um caracol para insultar os italianos ou um escorpião para insultar os ultramontanos, na parede com carvão, seria inadequado que a pintura desmoronasse." Odofredo se queixa da contaminação dos muros da universidade por rabiscos com carvão mutuamente caluniosos, confirmando o fato de que em 1230 o caracol se tornou um veículo estabelecido nos círculos universitários de ridicularização francesa dos italianos.

Aqui temos uma ligação interessante, uma vez que tanto as cartas como o manuscrito são de uma mesma região e relacionados ao Direito Civil. O relato de Odofredo sobre os rabiscos nos muros da universidade por parte de estudantes franceses demonstra haver uma antipatia a esses italianos na época. Embora não seja possível saber quem foram os responsáveis pelos desenhos no Digesto (Fig. 48), percebe-se que havia certa circulação do tema de caracóis como inimigos de personagens no período, demonstrando sua heterogeneidade espacial. Essa circulação não se dava apenas com a inclusão da temática em um programa iconográfico definido previamente, organizado de acordo com todo o manuscrito, mas também em inserções posteriores, considerando os suportes, manuscrito e muros de ambientes universitários.

O último caso encontrado por nós é o de um cavaleiro montado a cavalo e que também foge do caracol, e os dois exemplos são de manuscritos de uso litúrgico. O primeiro deles é o chamado Livro de horas de Maastricht, produzido em Flandres no século XIV (Fig. 49), que mostra um homem vestido com cota de malha e túnica, equipado com lança, monta um cavalo cujo corpo está totalmente virado em direção

¹²⁸ "The English are portrayed as heavy drinkers, the Flemish as gay and lavish revellers, the Lombards as avaricious, malicious, and cowardly (*imbelles*). Equally unfavorable to the Lombards is an account by Odofredo, magister of law at Bologna, who was affiliated with the University of Paris from 1228 to 1234. Accusing the Lombards of ignorance for failing to wash their hands before meals and of boorishness for speaking out of turn, Odofredo reports as follows on Franco-Italian student relations: "... si pingere-tur de vili materia, ut faciunt ultramontani qui pingunt limacem in vituperiam italicorum, vel scorpiones in vituperiam ultramontanorum in pariete, de carbone, inconueniens esset quod paries cederet picture." Odofredo's complaint against the defiling of university walls by mutually slanderous charcoal scrawls confirms the fact that by 1230 the snail had become an established vehicle in university circles for French ridicule of the Italians". RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, p. 362, jul. 1962.

contrária ao caracol. O cavaleiro tem seu corpo parcialmente virado e seus olhos fixados no animal, o qual é um híbrido formado por concha e cabeça de bode. Já o Missal da Ordem Cisterciense (Fig. 50), produzido na França no século XIV, apresenta praticamente a mesma configuração da imagem anterior, embora o cavaleiro utilize uma espada ao invés de lança.



Figura 49 – Livro de horas de Maastricht. Flandres, século XIV. Londres: British Library, Stowe ms. 17, fol. 222v.¹²⁹



Figura 50 – Missal *Ordinis Cisterciensis*. França, século XIV. Cracóvia: Biblioteka Książąt Czartoryskich, Ms. Czart. 3204 III, fol. 275r.¹³⁰

Nesses casos, o sentido de covardia pode ou não ser considerado. Aqui pode-se querer enfatizar o *ethos* da cavalaria, uma vez que o cavaleiro, trajado com toda sua indumentária, está se virando e indo embora diante de um oponente que lhe é inferior. Ao mesmo tempo que a fuga também pode ser uma atitude covarde, Elisabeth Moore

¹²⁹ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Stowe_MS_17. Acesso em: 07 mar. 2023.

¹³⁰ Disponível em: <https://polona.pl/item/missale-ordinis-cisterciensis,NjkwNzI0Nzk/281/#info:metadata>. Acesso em: 07 mar. 2023.

Hunt, que também discute essa hipótese, acredita que por meio de uma alusão ao que não deve ser feito por um nobre ou cavaleiro, ou seja, ter medo de um animal ao invés de enfrentá-lo, era reafirmado o incentivo à virtude da coragem presente em um trecho de um texto, por exemplo. Dessa forma a imagem, ao retratar uma atitude que não deveria acontecer na vida daqueles que estavam visualizando o documento, seria um recurso para chamar atenção para o aprendizado no texto. Mas é certo que para isso a cena deve estar associada a contextos textuais que definem o comportamento de nobreza¹³¹.

Uma das funções das margens era, por meio da inversão de valores, chamar a atenção para atitudes que deveriam ser evitadas por aqueles que consumiam esse tipo de imagem - no caso nobres, burgueses e membros do clero. No entanto, nem sempre as imagens estavam acompanhadas de textos, ou mesmo estavam associadas a eles. Além disso, não é possível explicar por que o tema também aparecia em outros suportes que não acompanhavam texto algum, como é o caso da peça de gamão inglesa (Fig. 14), ou mesmo em muros universitários. Isso demonstra a heterogeneidade da temática e a multiplicidade representativa, presente em diferentes espaços, suportes e tipos de imagem.

Considerando a diversidade das representações nas margens, nem todas possuíam um sentido alegórico, podendo se tratar de representações da vida cotidiana, literais ou oriundas de histórias circulantes na cultura oral, escrita ou imagética. As margens apresentam diferentes níveis de leitura, podendo ser humorísticas ou não, e nem sempre uma cena de combate ou fuga denota discórdia. Quando destinados a um público aristocrático, esses trabalhos podem ter uma intenção autorreferente, e a presença de figuras de combate pode possuir um contexto moralizante e didático.

A constituição dos cadernos também desempenha um papel importante, permitindo caracterizar esse tipo de imagem em uma perspectiva espacial, material e semântica. Nem sempre há uma relação direta entre as representações nas margens e as imagens localizadas em outros locais, como iniciais e miniaturas por exemplo, mas ainda assim, há uma coerência com a estrutura lógica do fólio, podendo essas imagens compor uma ornamentação previamente planejada ou adicionada posteriormente. Essa complexidade nas representações visuais confere um caráter multifacetado às margens medievais,

¹³¹ HUNT, Elizabeth Moore. Illuminating the borders of Northern French and Flemish manuscripts, 1270-1310. In: GENTRY, Francis G. (ed.). *Studies in Medieval History and Culture*. Nova York/Londres: Routledge, 2007. p. 134-136.

tornando-as um campo fértil de estudo e interpretação para compreender a mentalidade e a cultura da época.

As representações medievais do cavaleiro enfrentando o caracol ou em atitude de fuga ou súplica revelam a diversidade de sentidos atribuídos a essas imagens. Enquanto algumas cenas podem ter conotações morais e didáticas, outras podem ser representações da vida cotidiana ou elementos humorísticos e também que podem causar assombro, devido ao contraste entre o tamanho do animal e seu poder diante do oponente. Também é importante frisar que a cena narrativa com caracol pode estabelecer relações de sentidos com outros temas nas margens, visando reforçar uma ideia, por exemplo. A variedade de suportes e contextos em que essas imagens são encontradas ressalta ainda mais sua complexidade narrativa desse tema em relação ao suporte e contexto que aparecem.

4.4 Exceções: o problema da padronização

As três variações discutidas até o momento podem ser tipificadas em um padrão específico, mas há casos que não se encaixam nesses agrupamentos. A postura dos personagens que interagem com o caracol é semelhante em cada caso, seja de ataque ou fuga, com pouca variação nos equipamentos, exceto em alguns casos. O caracol é predominantemente retratado em sua forma naturalista, embora haja exemplos de sua hibridização em alguns documentos. Quando estão em contextos de combate ou súplica, na maioria das vezes possuem antenas que se voltam ao oponente, como se fossem suas armas, o que não é tão comum nos casos de fuga. Os personagens que o atacam são tipicamente homens ou híbridos compostos por concha e homem, mas também podem ser encontradas mulheres e outros animais contracenando com o caracol. Além disso, no momento em que as margens perdem sua inventividade figurativa, no início do século XV, encontramos casos que mesclam diferentes temas em um único personagem, incorporando temas explorados ao longo dos séculos pela cultura das margens. Estes casos não se adequam a um grupo específico e serão portanto abordados aqui.

Nem sempre haverá um padrão representativo dos temas que aparecem nas margens de manuscritos, sobretudo quando há um cruzamento entre diferentes motivos na composição das cenas temáticas. Essa característica faz com que tais imagens não se encaixem perfeitamente em um único padrão ou tradição, transcendendo fronteiras e desafiando interpretações fechadas. As contradições normalmente se manifestam de maneira acentuada e nos valendo das palavras de Jérôme Baschet ao definir esse tipo de

deslocamento como “imagem limite”¹³², ou também como exceções, compreendemos que essas representações ocupam um espaço singular no cenário iconográfico. Ao capturar momentos críticos de mudança e expressar tensões específicas, essas imagens proporcionam a oportunidade de estudar a mentalidade e as complexidades históricas da época em que foram criadas, de acordo com seu contexto específico.

No nosso corpus, o combate ao caracol é a representação mais frequente nos manuscritos, abrangendo 87,7% dos casos. Embora majoritariamente aqueles que combatem façam uso de instrumentos relacionados à cavalaria ou ao clero, são compostos em sua maioria por homens ou híbridos com seres humanos, em menor escala animais. No cancionero de Copenhague, encontramos uma série de variações de iniciais com caracóis, de maneira apenas ornamental ou compondo cenas narrativas. Um exemplo está presente no fólho 23r, na inicial T de tenor, que retrata uma cena de combate (Fig. 51). Nessa cena, uma torre forma a coluna da letra T, atravessada por uma viga aparentemente de madeira, que constitui a linha horizontal. Sobre a viga e o topo da torre, estão posicionados três macacos segurando pedras, prestes a atacar quatro caracóis que sobem ao redor do edifício.

¹³² BASCHET, Jérôme. Corpus d’images et analyse sérielle. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l’Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. cap. 21, p. 319-332, p. 325.



Figura 51 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8º, fol. 23r.¹³³

As imagens presentes nos manuscritos frequentemente incorporam referências culturais do período. A cena dos macacos que protegem o castelo de caracóis pode fazer alusão a um tema recorrente na produção material e literária medieval: o ataque ao castelo do amor.¹³⁴ Nessa representação alegórica do amor cortês¹³⁵, mulheres estão posicionadas sobre uma torre ou castelo, defendendo-o como uma fortaleza ao lançar, de maneira agressiva, flores ou pétalas contra os cavaleiros que tentam invadir o edifício. Um exemplo desse arranjo pode ser visto na margem do fólio 75v do Saltério de Luttrell (Fig. 52), um manuscrito produzido no século XIV na Inglaterra. Nela diversos cavaleiros tentam invadir o castelo, enquanto donzelas no interior se defendem lançando flores e tocando trombeta¹³⁶.

¹³³ Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/702/dan/2+recto/>. Acesso em: 13 mar. 2023.

¹³⁴ Outro suporte que podemos encontrar o mesmo tema são espelhos feitos com marfim, como o medalhão produzido entre 1320 e 1340 na França, atualmente sob tutela do The Metropolitan Museum of Art em Nova York, conhecido como o *Roundel with Scenes of the Attack on the Castle of Love*. Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/475487>. Acesso em: 14 mar. 2023.

¹³⁵ LOOMIS, Roger Sherman. The allegorical siege in the art of the Middle Ages. *Journal of the archeological institute of America*, Nova York, v. 23, n. 3, p. 255-269, p. 255, jul./set. 1919.

¹³⁶ WHEATLEY, Abigail. *The idea of the castle in Medieval England*. 2001. 196 p. Tese (Doutorado em filosofia em estudos medievais) – Centre of Medieval Studies, University of York, York, 2001. p. 92.



Figura 52 – Saltério de Luttrell. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, Add MS 42130, fol. 75v.¹³⁷

O amor cortês é uma das interpretações associadas aos caracóis presentes nas margens dos manuscritos. Nigel Morgan, em seu estudo sobre rituais sociais e papéis de gênero na corte do século XIV, destaca que o mundo cavaleiresco, especialmente os torneios, estava fortemente relacionado ao amor cortês¹³⁸. Embora a cavalaria esteja vinculada a essa prática social entre os aristocratas, é essencial observar o contexto específico dos documentos. Nos dois manuscritos apresentados anteriormente, podemos notar que a figura 51 está em um manuscrito musical caracterizado por canções de amor, enquanto o segundo, embora seja um saltério, apresenta camadas adicionais de significados, como a clara inversão na proteção, em que as mulheres não se defendem com armas, mas sim com flores. Essas representações evidenciam a complexidade e diversidade das narrativas e símbolos comuns à cultura medieval.

As relações entre os sexos, como vimos, são exploradas nas margens em temas diversos, às vezes de forma clara ou muitas vezes implícita. Um homem e uma mulher,

¹³⁷ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_42130. Acesso em: 13 mar. 2023.

¹³⁸ Essa forma de representação pode igualmente ser interpretada como uma personificação da Virgem, assumindo a figura de uma torre espiritual que incorpora valores morais e a ideia de fortificação para aqueles que a reverenciam. MORGAN, Nigel. Gendered devotions and social rituals: the aspremont psalter - 'hours' and the image of the patron in late thirteenth and early fourteenth-century France. *Melbourne Art Journal*, Victoria, n. 6, 2003. p. 5-24, p. 17.

ambos a cavalo, se enfrentando, pode ser um tema comum, como acontece em uma crônica arturiana, produzido entre 1270 e 1290 (Paris, BNF, Français 95, fol. 226r)¹³⁹: a mulher empunha uma roca de fiar em direção ao homem, que está desarmado e tem apenas a mão frente à face para se proteger. Outro exemplo é visto na figura 35, na qual a mulher interrompe uma ação do cavaleiro, tentando impedi-lo de enfrentar o caracol, o que representa uma ação questionável socialmente, uma vez que um cavaleiro não deveria ser influenciado dessa forma.

Segundo Isabelle Engammare, a associação entre o caracol e a mulher ocorre com mais frequência quando o caracol não é representado como um híbrido. Embora sejam raros, existem exemplos em nosso corpus nos quais mulheres interagem com caracóis. Em quatro casos, essas representações não são acompanhadas por outros personagens e mostram mulheres adotando posturas semelhantes às dos personagens masculinos, enfatizando a execução de ações socialmente consideradas inapropriadas para o gênero feminino.

Os casos de combate envolvendo mulheres se encontram em dois manuscritos de nosso corpus. O primeiro deles é o livro de horas M.0167, produzido em Rouen, na França, no século XV. Na margem do fólio 159r (Fig. 53), podemos observar um caracol com cabeça de pássaro e uma língua alongada que se estende como um extenso arabesco ramificado. O animal parece estar em fuga, uma vez que suas patas estão voltadas para trás, e é confrontado por uma mulher nua, munida de arco e flecha, apontando para ele. No livro de horas Harley MS 6563 (Fig. 54), produzido na Inglaterra no século XIV, a cena abrange dois fólhos, 86v e 87r, e apresenta uma mulher nua voltada para um caracol, empunhando uma lança e um escudo para atacá-lo.

¹³⁹ No mesmo manuscrito há outras margens que invertem a lógica social entre homem e mulher, como o fólio 61v, no qual há uma mulher segurando uma chibata e está montada sobre um homem, segurando sua cabeça através de rédeas. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000108b/f459.item.r=Therouanne%20Therouanne.zoom>. Acesso em: 17 mar. 2023



Figura 53 - Livro de horas. Rouen, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.167, fol. 159r.¹⁴⁰



Figura 54 - Livro de horas. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 6563, ff. 86v-87r.¹⁴¹

Ainda temos outros dois exemplos de personagens mulheres, mas diferentemente das figuras 53 e 54, elas não fazem uso de equipamentos da cavalaria nem atacam os caracóis diretamente. Um desses casos é o da figura 12, na qual uma abadessa híbrida dispõe suas mãos em forma de bênção voltadas ao animal, que também é um híbrido, em vez de combatê-lo diretamente. Outro exemplo é visto na figura 37, na qual uma abadessa com asas, na margem de um livro de horas, segura o gastrópode com suas mãos, que, por sua vez, parece espantado, sendo exibido ao leitor.

Um dos mecanismos próprios das margens, como já mencionado anteriormente, é a inversão. Nas narrativas que mostram mulheres interagindo com o gastrópode, é comum

¹⁴⁰ Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/16/77139>. Acesso em: 17 mar. 2023.

¹⁴¹ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_6563. Acesso em: 17 mar. 2023

haver uma representação de nudez ou a presença de personagens fantasiosos. Nesse contexto, podemos observar transgressões e inversões, assim como reforço das marcações de gênero. A representação da nudez, aliada ao uso de armas da cavalaria, pode ser utilizada para enfatizar comportamentos inesperados para as mulheres, conferindo um valor negativo a uma ação de combate, normalmente destinada aos homens. Personagens híbridas, mesmo que com algumas características monásticas, também podem ter a função de chamar atenção para aspectos pecaminosos do que está sendo representado. Além disso, em nosso corpus, notamos que o caracol, em algumas representações híbridas e em outras não, interage de maneira diferente com essas personagens, fugindo em alguns casos (Fig. 53) ou sendo segurado por elas em outros (Fig. 37). A nudez ou a animalidade (ou seja, as personagens híbridas) pode ser um recurso para comunicar ao leitor algo que era socialmente mal visto e inaceitável na época. O mesmo não acontece com personagens masculinos: em nosso corpus não há nenhuma representação de caracóis fugindo de homens ou de híbridos compostos por homens. As mulheres estão sempre triunfantes, nunca em posição de súplica ou fuga, reforçando a inversão uma vez que estão sempre em posições de vitória em um combate com o animal.

Outra variação ocorre quando o caracol interage com outros animais nas margens dos manuscritos. O uso de diferentes animais nessas representações pode ter propósitos diversos, como valor alegórico, ou retomar histórias comuns da cultura oral, fábulas ou até mesmo apresentar noções teológicas. Mas essas representações poderiam simplesmente retratar seres encontrados no cotidiano ou até mesmo cenas inspiradas em predação entre espécies de animais. No nosso corpus, o uso de diferentes animais interagindo com o caracol não segue um padrão específico, podendo ser composições que fazem referência a outras margens, livros modelos ou serem frutos da inventividade e repertório do iluminador.

Os iluminadores medievais possuíam habilidades para combinar motivos tradicionais de forma criativa. Nas primeiras representações, no século XIII, do tema com caracóis nas margens, predominavam personagens enfrentando ou, em algumas variações, fugindo do animal, com o caracol figurado de maneira naturalista. Entretanto, a partir do século XIV, essas representações começaram a se diversificar cada vez mais, culminando, no final daquele século e no início do seguinte, em uma mescla de cenas que incluíam híbridos antes inexistentes, bem como novas e diversas formas de interação.

Já discutimos o híbrido composto por laico com asas e concha da figura 29, mas é só a partir do século XIV que podemos encontrar composições que figuram híbridos de cavaleiros com caracóis. Um exemplo é o manuscrito das Crônicas de Froissart (Fig. 55), produzido entre 1470 e 1472, que tem na margem do fôlio 32v um desses personagens. Na imagem, há um híbrido composto por um cavaleiro com a concha do caracol, vestindo armadura e elmo espiralado, pernas de outro mamífero, um rabo peludo e comprido, empunhando um escudo e uma espada. O personagem está sobre uma espécie de base que lhe serve de apoio e o faz destacar do fundo ornamental de folhagens e flores. A imagem em questão está diretamente vinculada ao contexto da obra, uma vez que o manuscrito é uma cópia das Crônicas escritas por Jean Froissart em prosa sobre a Guerra dos Cem Anos, tornando-o uma expressão da cultura cavaleiresca da época.



Figura 55 - Crônicas de Jean Froissart. Bruges, século XV. Londres: British Library, Harley MS 4379, fol. 32v.¹⁴²

¹⁴² Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Harley_MS_4379. Acesso em: 20 mar. 2023.

Na análise dessas representações, podemos observar casos singulares que se diferenciam dos tipos previamente apresentados. Na Figura 56, encontramos um caracol híbrido com uma figura humana interagindo com outro personagem. No livro de horas de Maastricht, produzido no século XIV em Liège, um laico trajando túnica e um híbrido de caracol com ser humano, cujo gênero é indeterminado devido ao rosto borrado, estão representados em uma cena em que ambos estão com o corpo e mãos gesticulando, sugerindo possivelmente uma dança ou o espanto do personagem humano diante do híbrido. Na Figura 57, temos a composição de um gastrópode híbrido com um caracol naturalista, presente em uma compilação de orações produzida em 1500 em Flandres. Nessa ilustração, uma híbrida com corpo de réptil e cabeça de concha, além de estar nua, encontra-se sentada diante de um caracol que rasteja em sua direção. Notavelmente, este é o único caso em que o caracol possui a concha na região da cabeça e não nas pernas.



Figura 56 – Livro de horas de Maastricht. Liège, séc. XIV. Londres: British Library, Stowe MS 17, fol. 272r.¹⁴³



Figura 57 - Livro de Horas. Flandres, séc. XVI. Baltimore: The Walters Art Museum, W.436, fol. 58r.¹⁴⁴

¹⁴³ Disponível em: https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Stowe_MS_17. Acesso em: 20 mar. 2023.

Mais uma vez, observamos que a nudez é uma característica comum nas representações de personagens femininas, embora não seja uma condição imposta a todas as representações. Quando vestidas, as mulheres híbridas com caracóis estão associadas à prática da leitura, valorizada na cultura medieval por estar associada ao conhecimento, status social, dedicação a atividades devocionais por exemplo¹⁴⁵. Em um livro de horas produzido em Paris entre 1420 e 1425, encontramos na margem do fólio 168r (Fig. 58) uma híbrida vestindo roupas laicas e lendo um livro apoiado sobre a parte de seu corpo composto por uma concha¹⁴⁶. Outro exemplo é a margem do fólio 31r de um livro intitulado *O Livro de Histórias do Espelho do Mundo*, uma enciclopédia histórica que abrange desde o momento da criação até o governo de Lucius Quinctius Cincinnatus em Roma no século V. Nessa representação, a personagem híbrida também é composta por uma concha na parte inferior do corpo e veste trajes laicos, mas dessa vez segura o livro com suas mãos (Fig. 59)¹⁴⁷. A associação do caracol com a prática de leitura foi abordada por Michael Camille em seu livro *Mirror in Parchment: The Luttrell Psalter and the Making of Medieval England*¹⁴⁸, no qual menciona que um motivo possível para o uso de caracóis seria entreter o leitor e auxiliá-lo no ritmo lento da leitura.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.436#page/1/mode/2up>. Acesso em: 20 mar. 2023.

¹⁴⁵ GRISÉ, Catherine Annette. Women's devotional reading in late-medieval England and the gendered reader. *Medium Ævum*, Oxford, v. 71, n. 2, p. 209-225, p. 221, 2002.

¹⁴⁶ Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/235/76924>. Acesso em: 30 mar. 2023.

¹⁴⁷ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000962r/f67.item.r=du%20Monde.zoom>. Acesso em: 30 mar. 2023.

¹⁴⁸ CAMILLE, Michael William. *Mirror in parchment: The Luttrell Psalter and the making of Medieval England*. London: Reaktion Books, 2013. p. 169.



Figura 58 - Livro de Horas. Paris, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.1004, fol. 168r.¹⁴⁹



Figura 59 - Enciclopédia Histórica. Paris, século XV. Paris: BnF, Français 328, fol. 31r.¹⁵⁰

Um último exemplo desse tipo é quando o personagem se torna seu próprio algoz. Entre as inúmeras representações de caracóis no Cancioneiro de Copenhagen, destaca-se uma inicial T (Fig. 60) composta por um híbrido nu com corpo de caracol e portando um elmo também em formato de concha, que empunha uma espada contra si mesmo. Aqui a representação é marcante devido à singularidade do ato auto-inflingido e a nudez do personagem. Aqui, novamente, a ausência de vestimentas pode representar uma série de conotações negativas, como: a vulnerabilidade; a tentação; a luxúria e a decadência humana. A historiadora da arte Sherry C.M. Lindquist, ao tratar dos papéis de personagens monstruosos nas imagens medievais, dentre elas as que estão nas margens de manuscritos, nos diz que “Quanto mais a representação de uma raça em particular

¹⁴⁹ Disponível em: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/235/76924>. Acesso em 23 ago. 2023.

¹⁵⁰ Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000962r/f67.item>. Acesso em 23 ago. 2023.

fosse mostrada de forma nua e sexualizada, mais ela era considerada como sendo bestial e não civilizada”¹⁵¹, perceptível quando observamos todo o cancionero, uma vez que quando o caracol está representado em composição com personagens humanos vestidos, a narrativa não possui um sentido violento. Portanto, a cena pode ser interpretada como uma autoflagelação por remorso ou arrependimento, a renúncia aos desejos e as consequências pelos pecados, por exemplo, sobretudo pela existência de outros casos semelhantes neste documento¹⁵². Desempenhando assim, uma função moral no manuscrito, ao reforçar um comportamento a ser evitado.



Figura 60 - Cancioneiro de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8º, fol. 16r.¹⁵³

A temática dos caracóis é amplamente presente em diferentes tipos de manuscritos (Gráfico 3), sendo mais frequente nos livros de horas, seguidos pelos saltérios, indicando um interesse significativo do público laico por esse tipo de imagem, principalmente relacionado à devoção diária. É importante ressaltar que o século XIV foi o período de maior uso dessa temática, conforme observado no gráfico 4, o que

¹⁵¹ “The more naked, and the more sexualized, the depiction of a particular race, the more bestial and uncivilized they were understood to be”. LINDQUIST, Sherry C.M. *The Meanings of Nudity in Medieval Art*. Nova York/Londres: Routledge, 2016. p.18.

¹⁵² A nudez neste manuscrito sempre está associada a um comportamento a ser combatido. No fólio 5v, um homem seminu, sentado sobre um tronco de árvore, é devorado por um dragão. Já no fólio 19r, o personagem é um híbrido nu composto por uma concha de caracol com um corpo de músico, que segura uma flauta com a boca e que com suas mãos direciona duas espadas para a sua genitália.

¹⁵³ Disponível em: <http://www5.kb.dk/permalink/2006/manus/702/dan/2+recto/>. Acesso em: 13 mar. 2023.

coincide com a crescente popularidade desses manuscritos entre o público consumidor da época. Além dos livros de horas e saltérios, a presença dos caracóis também é notável em documentos jurídicos, crônicas e árvores genealógicas. Essa disseminação do tema em diferentes tipos de manuscritos aponta para uma difusão mais abrangente, evidenciando que os caracóis estavam inseridos em diversas esferas sociais, incluindo aspectos relacionados ao direito e à cultura da época.

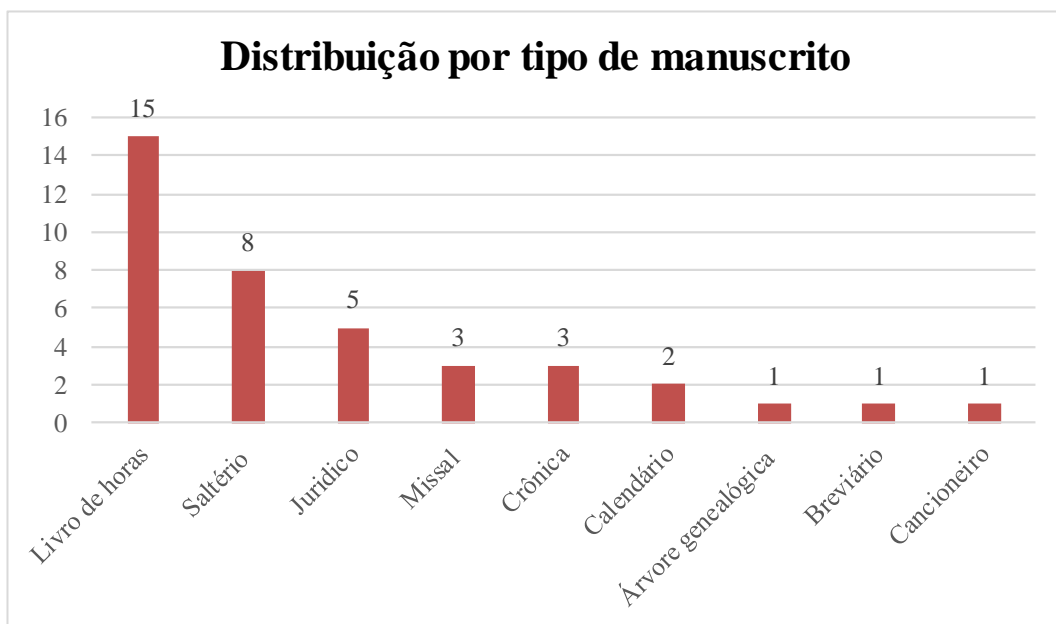


Gráfico 3 - Distribuição por tipo de manuscrito. Autoria própria, 2023.

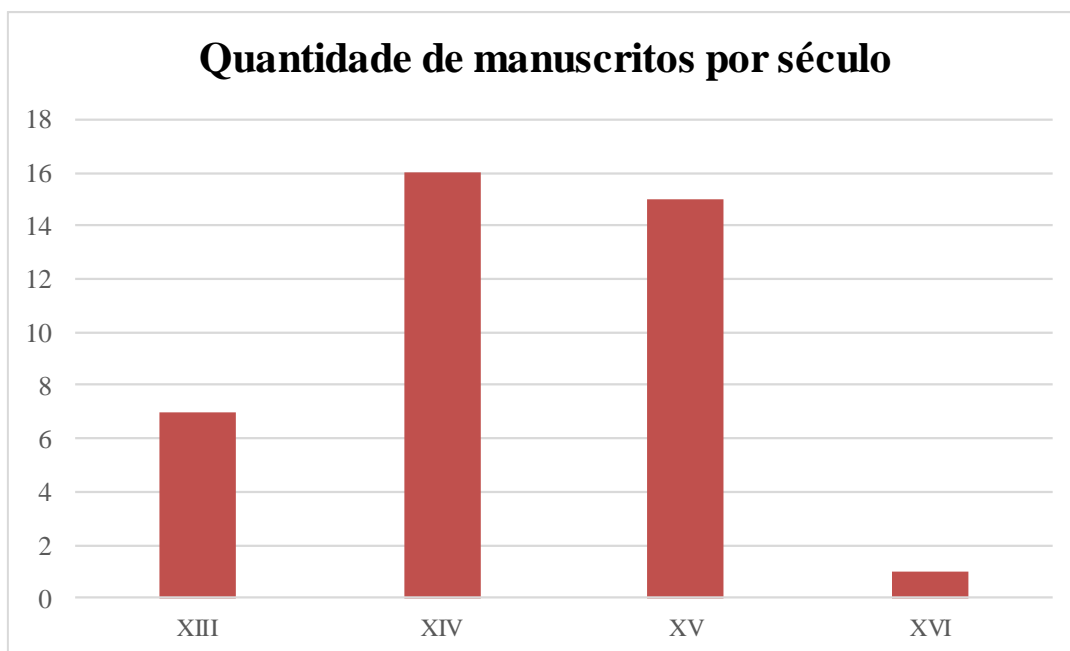


Gráfico 4 - Distribuição por século. Autoria própria, 2023.

É relevante ressaltar que as variações apresentadas aqui não pretendem esgotar as possibilidades, afinal é provável que existam outras representações ainda não encontradas. A limitação de acesso a certos manuscritos, por não estarem em condições de visualização de acervo online¹⁵⁴, e a perda de registros ao longo dos séculos também contribuem para a incompletude da análise. No entanto, o objetivo deste estudo é discutir as diversas variações presentes nas representações de caracóis nas margens dos manuscritos, buscando evidenciar sua heterogeneidade e complexidade. Além disso, ao analisar a distribuição regional e temporal do corpus, evitamos restringir nossa investigação a um recorte único e necessariamente tendencioso e buscamos uma compreensão mais ampla do tema. Conforme Michael Camille afirma: “O caracol em toda a sua polivalência nunca significa apenas uma coisa em uma comunidade de intérpretes”¹⁵⁵, reforçando assim a necessidade de abordar suas representações com uma perspectiva aberta e diversificada.

As narrativas que envolvem o caracol e outros personagens apresentam uma ampla gama de significados, influenciados pela disseminação do tema ao longo de séculos, regiões e diversos tipos de documentos, como manuscritos e outros suportes. Essas representações podem estar associadas aos papéis sociais de homens e mulheres, às condutas da cavalaria, à cultura poética, a crônicas e a histórias orais. No contexto das narrativas, o caracol assume um papel negativo, sendo alvo de combates, subjugando e amedrontando os personagens com os quais interage, e raramente sendo derrotado, geralmente mantendo-se em posição de vantagem. É comum também que esteja acompanhado de personagens associados a características negativas ou que representem comportamentos que devem ser evitados pelos leitores dos manuscritos.

A narrativa das cenas envolvendo caracóis nas margens apresenta, portanto, um caráter majoritariamente negativo. Esse aspecto é explorado através de diversas alegorias, tanto internas quanto externas à cultura de produção de imagens em manuscritos, refletindo motivações que dialogam com questões morais, configurações de gênero entre homens e mulheres, bem como representações de práticas e condutas que deveriam ser evitadas pelo público consumidor desses manuscritos. Além disso,

¹⁵⁴ BASCHET, Jérôme. Corpus d’images et analyse sérielle. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l’Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. p.319-332, p. 322.

¹⁵⁵ “*The snail in all its polyvalence never means just one thing in a community of interpreters*”. CAMILLE, Michael William. *Mirror in parchment: the luttrell psalter and the making of medieval england*. Londres: Reaktion Books, 2013. p. 169.

essas imagens frequentemente serviam como ornamentos para embelezar os documentos e, em raras exceções, buscavam entreter e chamar a atenção para os valores da época. As cenas com caracóis, portanto, funcionam como um fio condutor que exemplifica valores e exemplos daquela sociedade.

5. O SALTÉRIO DE GORLESTON

Tendo em vista a tipologia construída e a análise das imagens de caracóis nas margens, este capítulo é dedicado a examinar de modo detalhado as imagens de caracóis em um contexto específico: o Saltério de Gorleston. Com base nas informações coletadas e discutidas nos capítulos anteriores, procedemos à descrição minuciosa e à contextualização histórica desse manuscrito. Em seguida, testamos a tipologia proposta na pesquisa, em relação aos outros conteúdos da obra, sobretudo no fôlio em que se encontram, como textos e demais imagens, de modo a interpretar os mecanismos por meio dos quais o tema funciona nas margens em um caso específico.

5.1 *História e descrição do manuscrito*

O Saltério de Gorleston, produzido entre 1310 e 1324 no condado de Suffolk, no leste da Inglaterra, recebe esse nome devido à sua relação com a igreja de St. Andrews, localizada na cidade de Gorleston. Ele pertence a um grupo de manuscritos¹⁵⁶ produzidos na região da Ânglia Oriental, território que atualmente compreende os condados de Norfolk e Suffolk. Conhecidos pelo chamado "estilo do leste anglicano", esses manuscritos compartilham semelhanças de composições e esquemas. Algumas características do estilo são baseadas na inicial B do *Beatus Vir* no fôlio 8r (Fig. 62) do Gorleston, embora essa definição seja contestada¹⁵⁷. Notavelmente, esses manuscritos são caracterizados por suas abundantes imagens nas margens, apresentando uma profusão de híbridos, arabescos, folhagens, pássaros e outros motivos semelhantes, bem

¹⁵⁶ Dentre eles, podemos citar os saltérios: Ormesby (MS. Douce 366); Arundel (Arundel MS 83); St. Omer (Yates Thompson MS 14); Douai (Douai, Bibl. Mun. 171); Oxford (Douce 320); Lisle (Arundel MS 83) e Macclesfield (MS 1-2005).

¹⁵⁷ O estilo Anglicano é um termo utilizado por alguns estudiosos como o curador e diretor do Fitzwilliam Museum (entre 1908 e 1937) Sydney Cockerell; a historiadora Margaret Rickert e Montague Rhodes James e o historiador da arte Otto Pacht. Embora tais manuscritos compartilhem de composições com muitas semelhanças, dentre elas a profusão de imagens nas margens, é complicado agrupar todos esses manuscritos em um padrão estilístico, sobretudo por não existir esse tipo de concepção no período, sendo possível a troca ou passagem de artistas em diversos ateliês da região, utilização de livros modelos e compartilhamento de práticas, questões levantadas por pesquisadores como a historiadora Lucy Freeman Sandler e Bruce Edward Watson. COCKERELL, Sydney. *The Gorleston Psalter: a manuscript of the beginning of the fourteenth century in the library of C. W. Dyson Perrins*. Londres: Chiswick Press, 1907. p. 1; RICKERT, Margaret. *Painting in Britain: the Middle Ages*. Baltimore: Penguin, 1954. p. 123-124; JAMES, Montague Rhodes. A Peterborough psalter and bestiary of the fourteenth century. In: presentation to the members of the Roxburghe Club, 178, 1921, Oxford. *Roxburghe Club*. Oxford: Oxford university press, 1921; PACT, Otto. A Giottesque episode in English medieval art. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Londres, v. 6, p. 51-70, p. 54, 1943; SANDLER, Lucy Freeman. An early fourteenth-century English psalter in the Escorial. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Londres, v. 42, p. 65-80, p. 78, 1979; WATSON, Bruce. The East Anglican problem: fresh perspectives from an unpublished psalter. *Gesta*, Chicago, v. 13, n. 2, p. 3-16, p. 3; 5; 11, 1974.

como cenas com temas de papéis sociais e fábulas. O Saltério de Gorleston é um dos manuscritos mais bem preservados desse grupo, mas mais do que isso, ele chama também a atenção pelas imagens de cenas com caracóis, contabilizando um total de 17 representações nas margens.

Embora tenha sido encomendado por alguém vinculado à região de Gorleston, a identidade do comitente é incerta. O curador de museus e colecionador Sydney Cockerel sugere que o quinto conde de Norfolk, Roger Bigod, pode ter sido o responsável, com base na representação de um laico ruivo presente em algumas iniciais (fólios 10r, 67r, 73r e 119v)¹⁵⁸. Outros estudiosos também têm se fundamentado no estudo heráldico para discorrer sobre o comitente original da obra, entre eles, o historiador Edward Maunde Thompson, que observa o brasão associado a Roger Bigod, conforme indicado por Cockerel, e que é datado de 1306.¹⁵⁹ No entanto, outras imagens de escudos relacionados a diferentes famílias dificultam uma conclusão com base apenas nesse elemento. Margot McIlwain Nishimura, historiadora de arte, disserta sobre as margens do Saltério de Gorleston e não descarta a possibilidade de ser Roger Bigod o comitente, mas também sugere que John Warrenne, um comandante militar, poderia estar envolvido na encomenda. Nishimura examina a heráldica, o programa iconográfico e as associações contextuais, e sugere que o Saltério foi possivelmente comissionado como tentativa de negociar a obtenção do divórcio de sua esposa, a sobrinha do rei Edward II, embora essa tentativa não tenha obtido êxito¹⁶⁰.

Após a sua confecção, o manuscrito passou por inúmeros proprietários até chegar à tutela do British Museum. A partir de algumas modificações ou mesmo outros documentos associados é possível traçar o histórico de posse dos proprietários, dentre eles, assinaturas, testamentos e recibos de venda. Embora sua proveniência esteja associada à igreja de St. Andrews, após sua elaboração passou rapidamente à posse da catedral de Norwich¹⁶¹ e permanece sob sua guarda de 1320 até o século XVI; é também nesse momento que é incluído um fólio extra com uma miniatura da

¹⁵⁸ COCKERELL, Sydney. *The Gorleston Psalter: a manuscript of the beginning of the fourteenth century in the library of C. W. Dyson Perrins*. Londres: Chiswick Press, 1907. p. 18.

¹⁵⁹ THOMPSON, Edward Maunde. The Gorleston Psalter. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Londres, v. 13, n. 63, p. 146-151, p. 151, jun. 1908.

¹⁶⁰ NISHIMURA, Margot McIlwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999. p. 223-135.

¹⁶¹ WATSON, Bruce. The East Anglican problem: fresh perspectives from an unpublished psalter. *The university of chicago press on behalf of the international center of medieval art*, Chicago, v. 13, n. 2, p. 3-16, p. 3, 1974.

Crucificação (fol. 7r) e uma oração (fol. 7v) antes do início do caderno de Salmos. Então é adquirido pelo político Sir Thomas Cornwallis, incluindo seu nome no topo superior do fólio 1r, permanecendo com seus descendentes até 1823, quando é transferido, via laços matrimoniais, para Latimer Neville, Barão de Braybrooke. O filho do barão, Henry Neville, vende-o por 5250 libras esterlinas ao empresário Charles William Dyson Perrins em 1904. Atualmente, o Gorleston está sob a tutela do British Museum em Londres, na Inglaterra, para o qual foi doado, conjuntamente com outros 7 manuscritos, por meio de um testamento em 1958, feito por Perrins.

Atualmente o Saltério de Gorleston se encontra em excelente estado de preservação física. Suas dimensões são 325 x 235 mm, seus 228 fólhos são feitos de pergaminho, com a adição de duas folhas de guarda (no início e no final), e entre 1794 e 1823 foi também encadernado com uma capa de couro marrom decorada. O *layout* das páginas consiste em 16 linhas em colunas únicas no corpo de texto geral e 32 no calendário, com exceção dos fólhos 226v ao 228r, que têm colunas duplas, as letras usadas são feitas na escrita gótica. Não há informações sobre quem foram os escribas e iluminadores, mas certamente sabe-se que houve divisões de trabalho, embora não exista um consenso sobre a quantidade de mãos envolvidas¹⁶².

O manuscrito, assim como outros saltérios, além dos Salmos possui também outros materiais devocionais, como orações, cânticos, ladainhas e calendários por exemplo. A divisão dos cadernos é a seguinte: calendário (ff. 1r ao 6v); uma miniatura (f. 7r); uma oração (f. 7v); Salmos (ff. 8r ao 190v); cânticos (f. 190v ao 206r); credo de Atanásio (ff. 206r ao 208v); uma litania (ff. 208v ao 214r); uma coleta (f. 214r e 214v); um ofício dos mortos (ff. 223v ao 225v); orações diversas (ff. 223v ao 225v); um hino (ff. 225v ao 226r) e uma litania (ff. 226r ao 228r). Há uma grande inicial historiada, que varia de 5 a 11 linhas de tamanho, no início dos cânticos e no ofício dos mortos, enquanto iniciais historiadas e decoradas de tamanho menor (duas linhas) são utilizadas para introduzir Salmos e orações, e os versículos são indicados por iniciais douradas

Em alguns textos do Saltério há um preenchimento ornamentado em formato retangular que iremos chamar de finais de linha. Esse tipo de ornamentação tem como

¹⁶² Sydney Cockerell acredita que foram 9, Sandler 6 e Nishimura 3, segundo a última estava envolvido um mestre e dois assistentes. COCKERELL, Sydney. *The Gorleston Psalter: a manuscript of the beginning of the fourteenth century in the library of C. W. Dyson Perrins*. Londres: Chiswick Press, 1907. p. 23; SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic manuscripts 1285-1385: a survey of manuscripts illuminated in the British Isles*. Oxford: Oxford University Press, 1986. p. 57-58; NISHIMURA, Margot McIlwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999. p. 22.

objetivo indicar a finalização de alguma seção do texto, assim como a decoração do fôlio. Os finais de linha são preenchidos com variados motivos, o mais comum são os geométricos e em menor proporção há o uso de personagens, como híbridos, animais e rostos com caretas por exemplo. Também é possível encontrar cenas temáticas, como combates por exemplo. Às vezes esses personagens aparecem sozinhos ou em composição com motivos geométricos, como pode ser visto no fôlio 13r (Fig. 61), por exemplo. Os finais de linha não estão presentes em todos as divisões do texto, tendo como uma de suas funções ser recurso visual para chamar atenção para partes que eram consideradas importantes e/ou demarcar passagens.

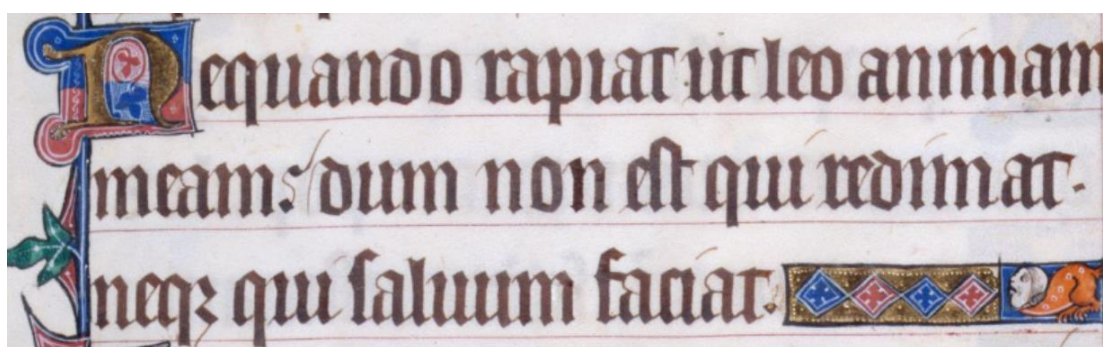


Figura 61 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 13r.¹⁶³

Cada fôlio possui bordas compostas por ornamentações geométricas, que podem desembocar em extremidades florais e/ou com folhagens ou enquadrar totalmente textos ou imagens. Às vezes servem para sustentar personagens e cenas temáticas das margens, outras são elas mesmas extensões de iniciais do texto. Além de flores e folhas, essas colunas ou caules podem se mesclar, em suas extremidades ou em outras partes de sua extensão, com personagens, resultando em uma hibridização. Majoritariamente esse tipo de borda aparece apenas na lateral esquerda do fôlio e se estende na margem inferior e superior, o enquadramento total do texto aparece apenas na divisão principal dos Salmos, no início dos cânticos e no ofício dos mortos (ff. 8r, 35r, 52v, 68v, 69r, 86r, 107v, 128v, 146v, 167r, 190v, 215r). Quando há esse enquadramento total, a borda deixa de ser composta apenas por ramagens com flores, folhas e híbridos para se tornar uma forma retangular com os mais variados ornamentos. Embora existam essas duas formas mais comuns de borda, não necessariamente são usadas apenas como um

¹⁶³ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49622. Acesso em: 28 jul. 2023.

enquadramento do texto, mas como parte da composição estética e como Maria Cristina Pereira nos chama a atenção em seu texto sobre esse tipo de recurso em manuscritos¹⁶⁴:

Poderíamos, pois, dizer que a borda é um elemento retórico. Ela faz parte do pensamento figurativo, sendo ativada quando necessário – para ressaltar determinados elementos da imagem, às vezes de ordem figurativa, às vezes de ordem estética. Não é algo feito para separar.

Considerando que os diversos elementos que compõem um fólio, geralmente, interagem entre si, é importante salientar que as bordas não são necessariamente usadas para enquadrar textos. Além de possuírem seu próprio funcionamento, elas se tornam espaços de interação e composição com outros elementos. Um exemplo é o caso da miniatura do fólio 7r, já citado anteriormente, no qual a imagem da crucificação é acompanhada pela representação de diversos personagens na borda, como os quatro evangelistas, por exemplo. A imagem é também composta por uma diversidade de elementos figurativos geométricos e heráldicos. Elas podem envolver e ao mesmo tempo ser o texto, como é o caso da inicial B de *Beatus Vir* do fólio 8r (Fig. 62). Percebe-se que a inicial composta pela árvore de Jessé se torna ela mesma borda, texto e imagem, pois além da inicial e personagens, ela comporta o restante da frase na sua lateral direita. Essa composição é um exemplo de como é delicado tentar separar elementos na composição de um fólio e colocá-los em categorias rígidas.

¹⁶⁴ PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Quando a borda não enquadrava: as transgressões nas miniaturas de manuscritos Medievais. In: XV Encontro Regional da ANPUH-RJ, 2012, São Gonçalo. *Anais[...]*. São Gonçalo: Anpuh-RJ, 2012. p. 1-10, p. 4.

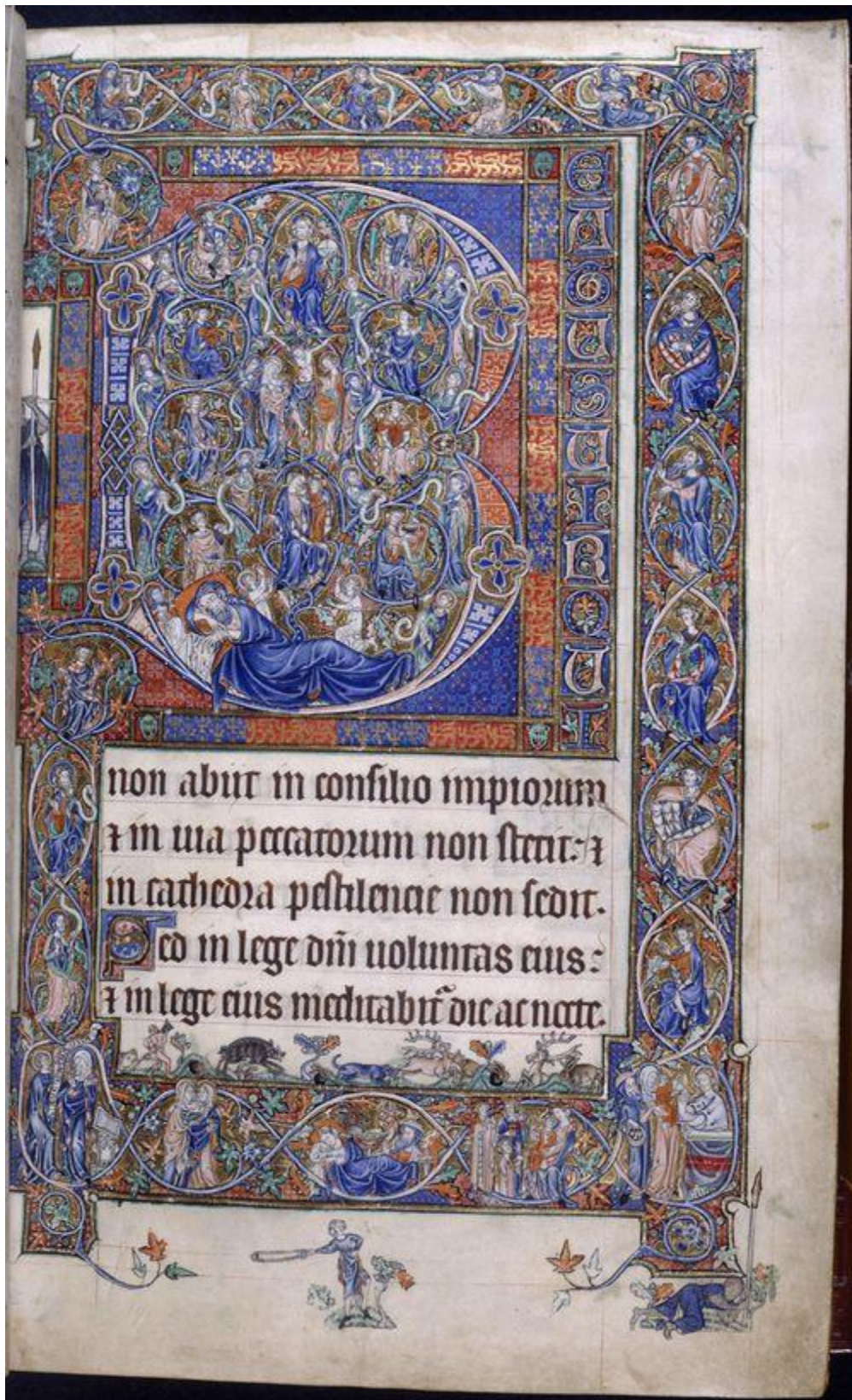


Figura 62 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 8r.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_49622. Acesso em: 10 mar. 2023

O Saltério de Gorleston apresenta uma expressão ornamental de grande proporção e dentre os elementos que se destacam está a quantidade de imagens nas margens – aproximadamente 770. Não é à toa que é o documento mais expressivo com caracóis de nosso corpus. Em sua dissertação¹⁶⁶, importante instrumento para nos guiar no estudo do contexto dos caracóis no Gorleston, Margot Nishimura mapeou os temas das margens, demorando-se sobre o modo de funcionamento de alguns deles, estudando-os dentro de três agrupamentos (híbridos, animais e humanos) e atentando-se às possíveis funções desempenhadas por eles no documento. Nos híbridos há 7 tipos de corpos: a serpente, que pode formar caudas ou composições das bordas; o *gryllus* composto por um torço truncado, sem pescoço, cabeça humana e patas de animal; o *gryllus* com pernas humanas; a cabeça humana como extensão da borda; a parte superior humana e inferior animal; os humanoides compostos de um ou mais animais que mimetizam características humanas; os centauros com cabeças humanas com qualquer outro animal ou ser fantástico. Quanto aos animais, não tão profusos quanto os híbridos, trata-se de: pássaros e arqueiros; raposas e galinhas; caça a diversos animais, com destaque para coelhos; macacos executando diversas atividades humanas. Já os humanos, em menor número, são majoritariamente compostos por membros do clero e cavaleiros. Também são encontrados anjos e personagens bíblicos nas margens. As cenas funcionam como um mecanismo que potencializa a experiência devocional do leitor, dando ritmo e sentido à leitura a partir do efeito visual criando entre imagens nas margens e demais elementos do fólio.

O Saltério de Gorleston se revela como um objeto de estudo estratégico para analisar as composições com caracóis nas margens de manuscritos medievais produzidos na mesma região e período. Seu notável estado de preservação e a disponibilidade digital facilitam o acesso ao conteúdo, permitindo uma análise detalhada e conseqüentemente um aprofundamento temático. Ao longo deste subcapítulo, destacamos a relevância desse manuscrito como um estudo de caso exemplar, apresentando os tipos mais comuns de composições com caracóis em suas margens. Ademais, observamos como as bordas ornamentadas e as cenas temáticas interagem de modo articulado, causando uma percepção global do fólio ao leitor. A seguir, exploraremos as composições com caracóis a fim de buscar estudar suas

¹⁶⁶ NISHIMURA, Margot Mellwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999.

características, se há relações entre si ou com os demais elementos do fólio ou ainda se há referências com outras produções culturais já estudadas nos capítulos anteriores.

5.2 *A tipologia do caracol no Saltério de Gorleston*

Vimos que o caracol foi representado nos manuscritos de modo diverso; ele pode desempenhar funções distintas e múltiplas, que não possuem fronteiras tão delimitadas entre si. Uma delas é seu uso ornamental, que pode ou não contar uma narrativa. Quando colocado em contraposição a outros personagens, em cenas temáticas, a figura do gastrópode é predominantemente apresentada como elemento antagônico. Também observamos que as variações costumam seguir formatos de composição e que dependem da configuração do personagem que interage com o animal. Buscando estudar tais arranjos de modo mais aprofundado, a seguir analisaremos as 17 cenas com caracóis encontradas no saltério de Gorleston, relacionando-as com o contexto do fólio em que aparecem.

Os caracóis no Gorleston não aparecem em outros espaços do manuscrito se não nas margens, assim como não foram encontrados de modo isolado de outros personagens, ou seja, sempre aparecem compondo narrativas. São praticamente todas representações naturalistas, embora a escala diante do oponente seja desproporcional em relação a personagens humanos ou demais animais. O único caso que destoa é o fólio 179v (Fig. 63), no qual o personagem é um híbrido composto por concha de caracol e cabeça de cachorro. Notamos que há pouquíssimas variações entre as figurações: em sua maioria são constituídos por uma concha em formato de espiral, ornamentada com 6 a 8 círculos vazados. Com exceção do fólio 179v, o corpo do animal é semelhante na maioria das representações: geralmente alongado e com 4 antenas, como na natureza, variando apenas nos fólhos 146r (3 antenas) e 162v (5 antenas), constância que pode indicar o uso de modelos.



Figura 63 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179v.¹⁶⁷

Já os personagens que interagem com o gastrópode são muito variáveis. Como é possível observar na tabela 2, cavaleiros e híbridos são as escolhas principais para compor as cenas, seguido de homens e animais. Há também a predominância de elementos que remetem à cavalaria, tanto na vestimenta como nos equipamentos que os personagens geralmente carregam. Assim como se destaca a quantidade de elementos bélicos para compor os personagens, a postura que predomina é a de enfrentamento, sendo 14 casos em relação a apenas 3 personagens que estão em posição de súplica diante do caracol.

¹⁶⁷ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.

Tabela 2 - Análise das composições com cenas de caracóis no Saltério de Gorleston

Fólio	Personagem	Postura	Vestimenta	Equipamento
10r	Centauro	Enfrentamento	Túnica	Espada e escudo
13r	Humanóide com rabo	Enfrentamento	Nudez e chapéu	Lança
146r	Cavaleiro	Enfrentamento	Túnica e cota de malha	Espada
162v	Cavaleiro	Súplica	Túnica e cota de malha	Espada
170r	Cavaleiro	Enfrentamento	Túnica e cota de malha	Espada e escudo
179r	Centauro	Enfrentamento	Túnica e cota de malha	Espada cuneiforme e escudo híbrido
179v	Híbrido de coelho e quadrúpede	Enfrentamento	Túnica	Não há
180v	Homem	Enfrentamento	Túnica	Bardiche
184v	Homem	Súplica	Nudez	Não há
185v	Cavaleiro	Enfrentamento	Túnica e cota de malha	Acha
193v	Cavaleiro	Enfrentamento	Túnica e cota de malha	Espada e escudo híbrido
194v	Híbrido de papa com borda	Encarando	Túnica e chapéu	Não há
200r	Híbrido de vários seres	Enfrentamento	Não há	Não há
209v	Ave	Enfrentamento	Não há	Não há
210v	Macaco	Enfrentamento	Não há	Espada e escudo
213v	Cavaleiro	Súplica	Túnica e cota de malha	Não há
214v	Macaco	Enfrentamento	Não há	Arco e flecha

Além disso, é importante salientar que os personagens interagem com os demais elementos decorativos presentes no Saltério de Gorleston. As bordas dos fólhos desempenham um papel significativo na criação de uma percepção global que combina a organização da escrita e demais elementos com as figuras nas margens. Em alguns casos, a borda e o personagem parecem se unir visualmente, como pode ser visto no fólio 10r (Fig. 64), no qual o gastrópode é combatido por um centauro armado com

espada e escudo. Por sua vez, o caracol possui motivos circulares semelhantes à composição da borda e está conectado diretamente a ela.



Figura 64 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 10r.¹⁶⁸

Em outros casos, a interação ocorre de forma mais sutil. No fólio 185v (Fig. 65), um cavaleiro segura uma acha em uma das mãos e toca o caracol com a outra, ambos estão posicionados em ramificações da borda, proporcionando uma visualização harmoniosa dos personagens com o seu espaço no fólio. Também no caso do 185v podemos observar outro tipo comum de interação entre a borda e personagem, ambos adornados com folhas de ouro em uma ornamentação criando espessura e conseqüentemente uma valorização dessas figuras. Essa operação está presente em várias cenas nas margens com caracóis, como nos fólios 146r, 162v, 170r, 179r, 179v, 180v, 184v, 200r e 210v. Com exceção do primeiro fólio que apresenta o caracol, essa decoração é aplicada somente ao personagem que interage com o animal, conferindo-lhe um destaque especial na retórica da página.

¹⁶⁸ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.



Figura 65 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 185v.¹⁶⁹

Aqui não há uma fragmentação e sim uma unidade visual. As margens são partícipes da composição, na qual a disposição dos personagens na cena temática e o arranjo decorativo não são díspares e sim fazem parte de todo o conjunto do manuscrito. A ornamentação opera de modo dialógico para criar efeitos retóricos, evidenciando que tais imagens foram colocadas no documento de forma estratégica e sistemática, prolongando sentidos mesmo que a relação semântica entre elas não seja óbvia¹⁷⁰. É certo que essas cenas foram planejadas antes da criação do manuscrito, uma vez que compartilham do mesmo conjunto visual e além disso, interagem de modo diverso em suas múltiplas funções ornamentais e figurativas.

Ao analisar a retórica dos elementos presentes no Saltério de Gorleston, é evidente que as cenas temáticas com caracóis não se encontram isoladas dos demais elementos do fólio. Pelo contrário, elas interagem de forma coesa para gerar sentidos. Buscamos então cruzar os dados das imagens de caracóis com os demais itens da composição do manuscrito, a fim de verificar se há algum tipo de relação. Para compreender essas configurações, elaboramos a tabela 3, organizando as informações de cada fólio para melhor visualização do contexto de cada composição. A análise abrangeu o tipo de cena com caracol, o texto do fólio, as iniciais, demais motivos nas margens e finais de linha decorados com personagens. Embora as ornamentações geométricas presentes nas bordas e finais de linha sejam igualmente importantes na constituição do manuscrito,

¹⁶⁹ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.

¹⁷⁰ FABRY-TEHRANCHI, Irène. L'illustration marginale d'un ouvrage profane: étude du manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale de France, français 95, XIIIe siècle (1290). *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA*, Auxerre, v.19, p. 1-41, p.24, jun. 2015.

caberia um estudo totalmente dedicado a elas. No caso das margens, foi indicada sua localização no fólho. As seguintes abreviações foram usadas para essa indicação: S = margem superior; I = margem inferior; L: laterais (majoritariamente a direita). A construção dessa tabela possibilitou a investigação retórica presente nas imagens, bem como o estudo do funcionamento dos caracóis no Saltério e suas implicações semânticas.

Tabela 3 - Composições nas margens, iniciais figuradas, finais de linha e conteúdo textual do Saltério de Gorleston

Fólio	Tipo de cena com caracol	Texto	Inicial	Outro motivo na margem	Finais de linha
10r	Centauro combatendo caracol (S)	Salmo 3	A - Monge rezando diante de livro	Centauro que atira em veado com flexa (I); Cabeça de homens em diferentes idades que direcionam seu olhar ao texto (L)	Rosto com careta expressiva
13r	Humanóide combatendo caracol (S)	Salmo 7	<i>Não possui</i>	Celebracao da eucaristia por um padre e laico, ambos dentro de uma igreja (I)	Híbrido de humano com ser fantástico
146r	Cavaleiro combatendo caracol (I)	Salmo 108	<i>Não possui</i>	Macaco híbrido serrando um pente, este que está sobre uma mesa (S)	Dragão; híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
162v	Cavaleiro suplicando diante ao caracol (I)	Salmo 118	<i>Não possui</i>	Híbrido (<i>gryllus</i>) formado por um rosto barbudo entre par de pernas (S)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
170r	Cavaleiro combatendo caracol (I)	Salmo 125 e 126	<i>Não possui</i>	Homem segurando e balançando em galho de folhagem, como se tivesse caindo da borda (L)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
179r	Centauro combatendo caracol (S)	Salmo 138	<i>Não possui</i>	Cachorro perseguindo coelho (I)	Rosto com careta expressiva; cabeça de cavaleiro
179v	Híbrido de coelho e quadrúpede combatendo caracol (S)	Salmo 138	<i>Não possui</i>	Homem nu, careca e com barba, sendo atacado por jovem com lança e cimitarra (I)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
180v	Homem combatendo caracol (I)	Salmo 139	<i>Não possui</i>	2 cavaleiros, um deles desembainha sua espada em direção a um padre, enquanto o mesmo reza para Deus (S)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
184v	Homem suplicando diante ao caracol (S)	Salmo 143	<i>Não possui</i>	Híbrido (<i>gryllus</i>) composto por longo bico, barba sem pescoço, duas pernas e rabo (I)	Pássaro fantástico
185v	Homem combatendo caracol (I)	Salmo 144	<i>Não possui</i>	Pássaro (pega) empoulerado na folhagem da borda (S)	Apenas motivo geométrico
193v	Cavaleiro combatendo caracol (I)	Exodus 15	C - Moisés segurando um filactério com a inscrição Moyses e ABA	Pássaro (pomba) com folhagens emergindo de sua boca e rabo (S)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
194v	Híbrido de papa com borda combatendo caracol (S)	Exodus 15	<i>Não possui</i>	Híbrido (<i>gryllus</i>) formado por duas cabeças, uma de monge e outra de ser barbudo, as mãos estão como pés (I)	Rosto com careta expressiva
200r	Dragão combatendo caracol (I)	Deuteronomio	<i>Não possui</i>	Macaco híbrido tocando corneto, no qual emergem folhagens (I)	Híbrido de humano com ser fantástico
209v	Ave combatendo caracol (S)	Litania	<i>Não possui</i>	Macaco vestido com túnica e luvas (I)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva
210v	Macaco combatendo caracol(S)	Litania	<i>Não possui</i>	Virgem Maria, sentada em banco alcochoado (I)	Híbrido de humano com ser fantástico; rosto com careta expressiva; tecidos
213v	Cavaleiro suplicando diante ao caracol (I)	Litania	<i>Não possui</i>	Humanóide com patas, de sua boca e patas emergem folhagens (S)	Rosto com careta expressiva
214v	Macaco combatendo caracol (I)	Coleta	U - Grupo de Carmelitas ou Premonstratense orando D - Grupo de franciscanos orando	Híbrido formado por cabeça de homem, longo pescoço, corpo de pássaro e rabo de mamífero (L)	<i>Não possui</i>

O primeiro fólio em que aparece a cena com caracol, o 10r (Fig. 64), é significativo, especialmente quando consideramos os recursos imagéticos do manuscrito na construção de sentidos. Nele, é possível identificar todos os elementos visuais que geralmente acompanham os fólios com cenas do tema desta pesquisa no Gorleston: figuras marginais na parte superior, inferior e lateral; finais de linha com figuras; inicial habitada e texto. As margens superior e inferior mostram cenas de caça, com o mesmo tipo de personagem (centauro) assumindo o papel de atacante diante dos demais. Na margem lateral direita, dentro da borda ornamentada, há 5 rostos apresentados dentro de círculos, cada qual direcionando o olhar para uma linha do texto, funcionando aqui como indicações de leitura. O texto trata de um momento de dificuldade e perseguição atribuído ao Rei Davi, e a cena com o caracol está próxima à terceira parte do Salmo 3 (versículos 7 e 8), na qual Davi afirma não temer inimigos e ora a Deus para salvar seu povo. Portanto, a cena em conjunto com os demais elementos está associada a um contexto de combate e visa chamar a atenção para esse sentido.

O caso subsequente, o fólio 13r (Fig. 66), também é uma composição de combate e está associado ao Rei Davi, uma vez que o Salmo 7 é um clamor de súplica por justiça e livramento. A cena com o caracol está no topo superior do fólio e próxima da primeira parte do Salmo (versículos 1 ao 5), na qual o rei busca refúgio e proteção contra seus inimigos, assim como afirma sua inocência perante Deus. Outra imagem na margem, a celebração da eucaristia, embora não tenha uma conexão direta com o Salmo 7, pode funcionar como uma forma de trazer uma mensagem de confiança e busca por justiça ao contexto da adoração eucarística, podendo ser usada como mecanismo para chamar a atenção do leitor, uma vez que há um pássaro no topo da igreja direcionando seu olhar para o texto. No entanto, essa imagem não parece estar relacionada à cena com o caracol, uma vez que não possui nenhum personagem fantástico nas margens ou mesmo está associada a uma ameaça.



Figura 66 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 13r.

No fólio 146r, (Fig.67), novamente há uma relação com o Rei Davi e um contexto de clamor por proteção. O Salmo 108 é uma combinação de louvor e súplica e a cena com caracol está na margem inferior, justamente na segunda parte do Salmo da qual há uma petição a Deus para ajudar e conceder vitória sobre os inimigos. Nele há um cavaleiro ajoelhado e desembainhando a espada em direção ao gastrópode, expressamente em uma narrativa de combate. A outra imagem na margem superior, um macaco serrando um pente de cabelo, não parece estar relacionada ao texto do Salmo ou ao combate com caracol. A cena com o gastrópode está diretamente relacionada com o que está escrito no fólio, funcionando novamente de modo articulado com a narrativa geral em que está inserido.



Figura 67 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 146r.¹⁷¹

¹⁷¹ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.

Caracóis sendo combatidos são maioria no Saltério de Gorleston, aparecendo em 14 casos, em contrapartida a 3 cenas com personagens suplicando diante do animal. No fólio 162v (Fig. 68), há o primeiro momento em que uma cena de súplica aparece. Nele, um cavaleiro está ajoelhado com sua espada cravada na borda ornamentada do fólio, prostrando-se diante do animal com as mãos unidas em posição de oração. Nesse caso, o Salmo é o 118, que tem como tema central a gratidão a Deus por sua bondade e fidelidade, encorajando a confiança nele em meio a dificuldades. A imagem está próxima do versículo: “Apoie seu servo no que é bom. E não permita que os arrogantes me caluniem.”¹⁷², demarcando um encontro de força em Deus para superar os inimigos e reconhecendo que somente assim é possível alcançar a salvação.



Figura 68 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 162v.

No fólio 170r (Fig. 69), novamente aparece a cena de um cavaleiro combatendo o animal, mas não parece haver possíveis associações o texto que a acompanha. O Salmo 126, atribuído novamente ao Rei Davi, trata da alegria e gratidão pela restauração e libertação de Israel, portanto, não está relacionado com um contexto de combate ou pedido de ajuda para derrotar inimigos como os Salmos anteriores que aparecem a cena de nossa pesquisa. No fólio há apenas mais um elemento imagético, que aparentemente também não possui associações com o caracol, que é importante de ser comentado. A

¹⁷² “*Suscipe servum tuum in bonum: non calumnientur me superbi*”. Saltério de Gorleston, f. 162v.

imagem é a de um homem pendurado, quase que caindo ao se segurar ao final da borda, que se inclina com seu peso para que, juntamente com o ornamento floral, enquadrem o texto. Os personagens servem, portanto, como composições de enquadramentos da borda, uma vez que o próprio cavaleiro está ele mesmo enclausurado pelas ramagens que o separam do caracol, que também participa de outra delimitação dessa mesma ramificação.



Figura 69 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 170r

No caso seguinte, no fólio 179r (Fig.70), há também uma cena de combate com o gastrópode, na qual um centauro munido de cimitarra e escudo híbrido se posiciona em posição de defesa diante do animal. Este parece avançar em direção ao centauro, uma vez que há um rastro de terra atrás do gastrópode, embora não seja possível de fato afirmar que o rastro foi inserido pelo iluminador, uma vez que as demais composições não possuem esse elemento.



Figura 70 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 179r.

O hibridismo, muito comum nas margens de modo geral, nesse caso nos diz sobre as lógicas de composição desse tipo de imagem. Na margem inferior do fólio a cena é uma representação de uma prática laica, sobretudo aristocrática, de caça: o uso de cachorros para perseguir coelhos. Embora nem sempre as imagens nas margens precisem contar narrativas entre si, aqui temos uma evidente correlação entre as cenas. No fólio seguinte (179v) (Fig.63), há um dos poucos caracóis híbridos no Saltério, formado por concha e cabeça de cachorro em contraposição a outra criatura composta por cabeça de coelho e corpo de centauro. O uso dos 4 personagens do fólio anterior para a composição de 2 novos, mais uma vez contradiz a noção de que as margens são dissociadas da estrutura do manuscrito. Pelo contrário, demonstra que as margens operam a partir de suas próprias lógicas.

As imagens são encontradas nos fólios que abrigam o mesmo Salmo: o 138. Atribuído novamente ao Rei Davi, o texto tem como principal mensagem a relação íntima entre o salmista e Deus, sua onisciência e onipresença e a busca por um caminho correto, também aborda da ideia de combate aos inimigos. No fólio 179v, na última linha do Salmo há a seguinte frase “ó Deus, se ao menos destruísse os pecadores. Vocês homens de sangue: afastem-se de mim”¹⁷³ e também está próxima a uma cena de combate, na qual um jovem vestido com túnica ataca um homem mais velho que está nu. Como já discutido aqui, a nudez agrega características negativas a um motivo iconográfico, o que pode estar reforçando a ideia de destruição de pecadores, expressa no Salmo.

¹⁷³ “*Si occideris Deus peccatores: viri sanguinum declinate a me*”. Saltério de Gorleston, f. 179v.

A associação comum entre combate contra inimigos e a confiança em Deus é temática recorrente nas margens com caracóis do Gorleston. No fólio 180v (Fig. 71), na margem inferior encontramos a representação de um laico levantando um bardiche em direção ao gastrópode, enquanto na margem superior há uma cena de um padre orando para a figura de Deus, acompanhado por dois cavaleiros, um deles segurando uma espada. O Salmo, atribuído ao Rei Davi, também aborda o cuidado e a confiança na figura divina, bem como o enfrentamento do pecado e a proteção divina durante guerras contra adversários.



Figura 71 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 180v.¹⁷⁴

No próximo caso de cena com o gastrópode, há uma possível relação direta com o texto do fólio 184v (Fig. 72). No Salmo 143, Davi expressa sua angústia e desespero, buscando refúgio e orientação em Deus. O personagem que interage com o caracol está prostrado nu diante dele, com as mãos em formato de súplica, posicionado próximo da linha do texto que diz: “Estende a tua mão do alto: livra-me e livra-me das muitas águas, da mão dos filhos dos estrangeiros”¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.

¹⁷⁵ “*Emitte manum tuam de alto, eripe me, et libera me de aquis multis: de manu filiorum alienorum*”. Saltério de Gorleston, f. 186r.



Figura 72 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 184v.

No fólio 185v (Fig. 65), o último Salmo que apresenta a figura do caracol, mostra um cavaleiro avançando em direção ao gastrópode como se fosse tocá-lo com a mão. No Salmo, o Rei Davi expressa sua confiança em Deus e ressalta a sua justiça sobre os pecadores e todas as suas criações, como por exemplo no trecho “O Senhor é doce para com todos; e sua compaixão está sobre todas as suas obras”¹⁷⁶. Há ainda outra passagem no salmo, no fólio 186r, que trata da benevolência e perdão sobre todas as criaturas: “Você abre sua mão e enche todo tipo de animal com uma bênção”¹⁷⁷. A mensagem dos fólios está relacionada à composição do cavaleiro, pois ele é o único personagem que não ataca diretamente o animal, mas levanta sua mão como se estivesse prestes a tocá-lo. Ambos os fólios, quando abertos, proporcionam uma única visualização ao leitor, que tem a cena na margem reforçando a bondade de Deus, para todo e qualquer tipo de ser vivo.

O próximo caso de cena com caracol está no Êxodo 15, capítulo da Bíblia que descreve a travessia do Mar Vermelho e o cântico de louvor e gratidão a Deus e sua intervenção naquela ocasião. No fólio 193v há uma inicial com Moisés com chifres segurando um filactério com seu nome, mas que parece não ter ligações com as duas figuras nas margens, nem com o pássaro híbrido com a coluna lateral ou com o cavaleiro que aqui combate o caracol (Fig. 73). A representação de combate pode ser um componente retórico para a narrativa de destruição dos adversários de Israel,

¹⁷⁶ “*Suavis Dominus universis: et miserationes eius super omnia opera eius*”. Saltério de Gorleston, f. 185v.

¹⁷⁷ “*Aperis tu manum tuam: et imples omne animal benediction*”. Saltério de Gorleston, f. 186r.

afirmando a grandiosidade de Deus em “O Senhor é um homem de guerra, todo poderoso é seu nome”¹⁷⁸ no fólio. Além disso, a maneira como o cavaleiro manuseia sua espada em direção ao caracol também pode estar associado à passagem “tua mão direita, ó Senhor, gloriosa em poder, tua mão direita, ó Senhor, despedaça o inimigo”¹⁷⁹, uma vez que o mesmo segura sua espada de modo destro em direção ao animal, marcando assim, uma composição por contrastes.



Figura 73 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 193v.

Ainda nesse capítulo bíblico, é possível encontrar outra cena com o gastrópode ilustrado no fólio 194v (Fig. 74), embora aparentemente não haja relação direta com o texto que o acompanha. O personagem que interage com o animal é um personagem portando uma espécie de coroa/mitra emergindo da margem, incapaz de reagir diante da ameaça devido à falta de braços para atacar ou suplicar. Não há conexões imediatas com as linhas textuais desse fólio, mas sim com a figura presente na margem inferior, que também possui características clericais. O híbrido nessa margem é composto por um monge e outro ser fantástico. Neste contexto, parece que ocorrem transgressões destes personagens nas margens, funcionando de maneira humorística e exemplar no manuscrito.

¹⁷⁸ “*Dominus quasi vir pugnator Omnipotens nomen eius*”. Saltério de Gorleston, f. 193v.

¹⁷⁹ “*Dextera tua Domine magnifice in fortitudine dextera tua Domine percussit inimicum*”. Saltério de Gorleston, f. 193v.



Figura 74 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 194v.

Um dos casos mais destoantes do conjunto de cenas com caracóis no Saltério de Gorleston está no fólio 200r (Fig. 75). Na margem inferior, há um dragão abocanhando o pescoço do gastrópode; ambos não utilizam a borda como base para a cena, mas se mesclam a ela. No topo, há um híbrido formado por macaco e cavalo tocando uma corneta, da qual emergem folhagens e ramos, como se o seu sopro no instrumento criasse a borda. Aparentemente não há relações entre ambas as cenas. O texto que acompanha tais imagens é o Deuteronômio, também atribuído a Moisés e trata de uma série de discursos e instruções ao povo de Israel. Dentre eles há uma série de questões sobre os inimigos de Israel no mundo físico e espiritual, destacando a importância de serem fieis a Deus. Aqui, portanto, não há relações narrativas entre margem e outros elementos, o caracol funciona como elemento decorativo na composição do fólio.



Figura 75 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 200r¹⁸⁰

Nos fólhos 209v e 210v, as cenas com caracóis são encontradas junto a litánias. No fólho 209v (Fig. 76), onde são listados os nomes dos 12 apóstolos, não encontramos relações entre os elementos da página, incluindo a cena do caracol interagindo com uma ave na borda superior e a figura de um macaco personificando um laico, vestido com túnica e luvas. De forma similar, no fólho 210v (Fig. 77), contendo os nomes de alguns mártires, não há possíveis ligações com as margens, que incluem a imagem da Virgem sentada enquadrada pela borda inferior e o macaco munido de espada e escudo, que avança em direção ao caracol na margem superior. As imagens não possuem relação direta com o texto.

¹⁸⁰ Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_b_vii. Acesso em: 19 jun. 2023.



Figura 76 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 209v.

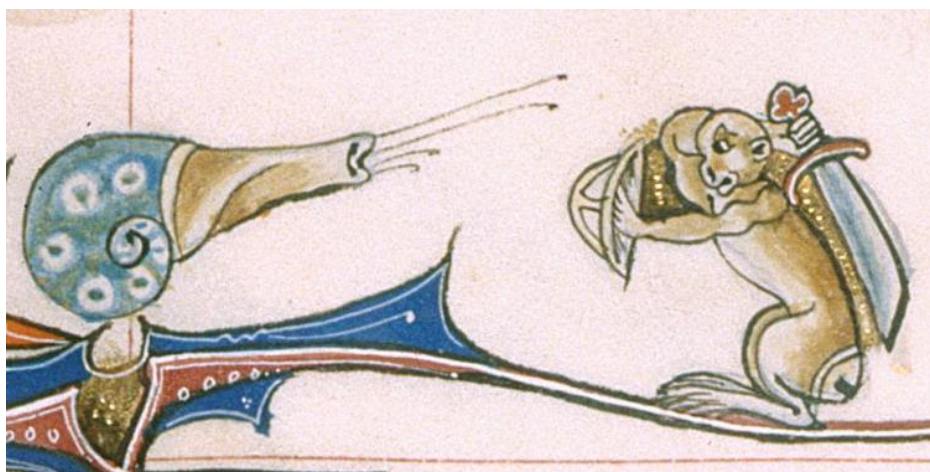


Figura 77 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 210v.

O último cavaleiro que interage com o caracol está no fólio 213v (Fig. 78), também acompanha uma litania. Na borda inferior, o cavaleiro está ajoelhado diante do gastrópode em posição de súplica, e o animal se projeta partindo da borda, assim como no fólio 10r. Diferente dos casos anteriores, o cavaleiro não está nu ou portando equipamentos, sendo apenas possível identificar a caracterização militar pela cota de malha que o veste. A cena está associada à súplica da litania, reforçando as ideias de confiança em Deus diante dos inimigos, como expresso nas frases “Se para nós, Senhor, uma torre de força contra a face do inimigo”¹⁸¹ e “O senhor, que a paz esteja em tua força”¹⁸², por fim logo acima da cena a frase “oremos pelos fiéis mortos”¹⁸³.

¹⁸¹ “*Si pro nobis Domine turris fortitudinis a facie inimici*”. Saltério de Gorleston, f. 213v.

¹⁸² “*Dómine, pax in virtute tua*”. Saltério de Gorleston, f. 213v.

¹⁸³ “*Oremus pro fidelibus defunctis*”. Saltério de Gorleston, f. 213v.



Figura 78 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 213v.

A última cena com caracol no saltério aparece na coluna inferior do fólio 214v (Fig. 79), acompanhada de duas orações relacionadas ao momento de coleta, duas iniciais e outro personagem na margem superior. As orações tratam da purificação dos fiéis, proteção e paz espiritual. A inicial U de *ure igne sancti spiritus* apresenta uma súplica a Deus para purificar os desejos e intenções, permitindo que eles o sirvam com um corpo casto e um coração puro. Já a inicial D de *Deus qui es sanctorum tuorum splendor mirabilis* também é uma súplica, clamando por proteção e intercessão dos santos e da Virgem contra ataques e armadilhas de inimigos, buscando alcançar paz eterna para as almas dos fiéis falecidos por meio do batismo.



Figura 79 - Saltério de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622, fol. 214v.

As iniciais são habitadas por personagens em posição de súplica, representando ordens religiosas distintas. Na U, encontramos 8 monges carmelitas ou premonstratenses com vestimentas brancas. Na inicial D, há 6 franciscanos, com dois personagens em primeiro plano e parte de seus cordões atravessando o espaço da inicial de forma estética. Na margem inferior, a retórica de clamor por proteção e purificação continua com o caracol prestes a receber uma flecha, atirada por um macaco ereto como um humano, sendo a única representação desse tipo de instrumento de ataque ao gastrópode. Embora haja também uma cena marginal no topo do fólio, um híbrido composto por cabeça humana e corpo de dragão, não parece haver relações com os demais elementos do fólio ou dos fólhos adjacentes do manuscrito.

As cenas com caracóis no Saltério de Gorleston apresentam relações significativas com duas figuras bíblicas proeminentes: o Rei Davi e Moisés. O Rei Davi é retratado em vários fólhos associados às cenas com o gastrópode. Os Salmos atribuídos a Davi frequentemente abordam temas de combate contra inimigos e a confiança em Deus para proteção e livramento. As cenas com caracóis em combate estão associadas a esse contexto, representando o confronto contra adversários e a busca pela vitória com a proteção divina. Enquanto as cenas de combate remetem ao Rei Davi, as iniciais com Moisés parecem estar mais relacionadas ao tema de purificação, proteção e busca por intercessão divina, como visto nas orações presentes nos fólhos.

Após uma análise cuidadosa do Saltério de Gorleston e suas representações com caracóis, podemos discutir as hipóteses propostas pelos estudiosos. Embora haja apenas um fólio relacionado à Virgem, o caracol não parece estar alinhado com um contexto de criação, como sugerido por Cranga. Da mesma forma, não encontramos evidências que confirmem a interpretação sexual do tema, conforme proposto por Engammare, sobretudo pela inexistência de mulheres nas cenas com o gastrópode, passagens textuais que tratem de assuntos luxuriosos ou outras imagens que indiquem esse tipo de interpretação. Em vez disso, as cenas estão majoritariamente associadas a um contexto de combate ou súplica por ajuda diante da ameaça do gastrópode, o que reforça a tradição de representação do caracol ao longo dos séculos. As conexões entre as cenas de combate, iniciais decoradas e figuras religiosas em súplica sugerem uma busca por intervenção divina, purificação espiritual e proteção contra inimigos. No entanto, a relação entre a luta contra o progresso lento da leitura, proposta por Camille, não parece estar presente no saltério estudado.

No caso do Gorleston, o poema *De lombardo et lumaca*, no qual o personagem lombardo busca orientação dos deuses antes de enfrentar o caracol, é a associação mais direta ao contexto dos fólhos que o caracol aparece. O caracol no manuscrito sempre está acompanhado de passagens textuais que clamam por proteção e força para lidar com inimigos, intempéries e dificuldades. Algumas cenas com o caracol em conjunto com as passagens textuais reforçam ideias de piedade e perdão diante de inimigos. Embora não existam mulheres acompanhadas de cenas com caracóis, como a esposa do cavaleiro no poema, a composição entre cenas temáticas e textos dos fólhos são semelhantes ao mesmo sentido do poema.

As representações com caracóis estão predominantemente ligadas a um contexto de combate ou súplica por ajuda, indicando uma busca por proteção divina, purificação espiritual e enfrentamento de adversidades. Mesmo que algumas representações tenham apenas um propósito decorativo, ou seja, sem conexões explícitas com outros elementos no fólho, a presença do caracol, em sua maioria associada à luta ou súplica, desempenha um papel constitutivo nas narrativas, dentro do amplo contexto dos fólhos.

O caracol no Gorleston é um animal dotado de sentido negativo, conectando-se de diversas maneiras no manuscrito. Essa conotação por vezes é acentuada pela ausência de certos aspectos ou pela inclusão de outros, como a nudez, por exemplo. As conexões entre as cenas de combate, as iniciais decoradas e as figuras religiosas em súplica reforçam a retórica do manuscrito e também podem funcionar de modo paralelo ao texto, enriquecendo o sentido das cenas com caracóis. Essa abordagem visa envolver o leitor, que, ao folhear e ler o manuscrito, depara-se com uma variedade de sentidos resultantes das conexões, quebras e composições entre textos e imagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das particularidades das imagens nas margens é sua variação iconográfica; não diferente é o caracol representado nesse lugar. Separar tais imagens de seu contexto, ou seja, o fólio, é uma tentativa pouco eficaz de compreendê-las em seu próprio sentido ou no espaço que ocupam. Esta dissertação teve como finalidade a análise desse animal nos manuscritos medievais e suas narrativas, considerando a mutabilidade dos sentidos atribuídos pelas diferentes sociedades a ele. As análises evidenciam uma característica permeável dessas representações, em que as fronteiras entre diferentes interpretações são flexíveis e dependem do contexto em que estão inseridas.

Inicialmente, a busca por entender os sentidos do caracol nos manuscritos se deu pelo interesse em uma de suas composições temáticas, aquela com cavaleiros interagindo com o animal nas margens. Contudo, a pesquisa nos mostrou que a diversidade de personagens ia muito além do cavaleiro, havendo também mulheres e homens desempenhando outras funções sociais; animais; híbridos e seres fantásticos. A pesquisa revelou que o caracol possui majoritariamente um valor negativo nas narrativas, com exceção para aquelas em que ele é associado à prática de leitura, sobretudo no final do século XV. Em alguns casos, a representação do animal se demonstrou ambígua, o que está relacionado com a própria multiplicidade das relações com o animal na cultura medieval. Entre elas está a sua relação danosa para as práticas agrícolas, uma vez que ele destrói plantações e é considerado como uma praga, prática ser a base de subsistência e economia das diferentes sociedades medievais. Além dos aspectos negativos, o caracol também servia como um recurso positivo para aquelas sociedades, sendo utilizado em práticas culinárias, tratamentos medicinais e como matéria-prima, por exemplo.

Além do seu uso nas margens de manuscritos, observou-se que o tema com caracóis não estava limitado aos diferentes tipos de manuscritos, mas também se estendia a outros suportes, evidenciando sua disseminação ampla e significativa na cultura material da época. Enciclopédias, bestiários e manuais, escritos ou copiados, se ocuparam de descrever e discutir sentidos e usos dos gastrópode. As concepções sobre o animal foram herdadas de textos da Antiguidade clássica e lapidadas de acordo com novas associações medievais ao longo dos séculos para compreender o animal e seu papel na sociedade. Além do desenvolvimento de obras literárias que visavam compilar e sistematizar o conhecimento, demonstrando que certas concepções sobre o animal

eram relativamente difusas no meio laico letrado em latim, também aparece na cultura oral por meio da poesia. O poema *De Lombardo et lumaca*, como Lilian Randall já havia apontado, poderia ser uma das inspirações para as margens, embora seja possível também que as próprias representações imagéticas tenham inspirado umas às outras ao longo dos séculos, sem necessariamente estar referenciando o poema.

Buscamos na dissertação romper com a ideia de um significado fechado sobre o tema, justamente por ser tão extenso e variável ao longo dos séculos e espaços em que foi usado nos manuscritos. Além dos sentidos atribuídos ao animal nas margens, identificamos uma multiplicidade de modos pelos quais ele interage com outras imagens e textos, contribuindo de forma significativa para a construção de discursos variados. O caracol em conjunto com outros personagens não está nos manuscritos de modo utilitário, mas sim como um dos componentes constituintes de uma experiência visual e retórica para o leitor medieval.

Se as imagens são uma forma de linguagem, podemos utilizar estruturas gramaticais de palavras e expressões para decifrar os códigos de um elemento visual. O tema dos caracóis requer uma abordagem que não lhe atribua automaticamente um sentido específico. A maneira como ele se encaixa entre outras imagens e o texto do fólio desencadeia a formação de uma narrativa visual coesa ou amplifica uma mensagem subjacente, similar à organização das palavras e das preposições que compõem frases claras.

Quando imagens se referem ao mesmo manuscrito e produzem efeitos semelhantes, mas com nuances distintas, podemos entender essa organização como uma estratégia para estabelecer uma conexão metonímica. Nesse contexto, o tema dos caracóis atua como um elemento evocativo que, por meio de associações, contrastes e interações entre imagens presentes em diferentes fólios, sugere um sentido mais amplo.

Ao mesmo tempo, não podemos desconsiderar o uso denotativo da imagem do caracol, quando ele é representado isoladamente. Esse aspecto ganha destaque em manuscritos didáticos, como livros de receitas e textos medicinais. Aqui, a representação do caracol é empregada de forma descritiva, apontando diretamente para o objeto em sua forma material, em vez de evocar associações metafóricas ou narrativas.

Interpretar essas imagens, portanto, envolve uma análise semântica do manuscrito, considerando que estão interligadas em estruturas adjacentes para adquirir sentido em

contextos específicos. Esse sentido é moldado pelo repertório dos grupos sociais que têm contato com essas representações.

Para entender como o tema opera para gerar sentidos, foi necessária a construção de uma tipologia partindo de nosso corpus para investigar como o caracol era manejado de diferentes formas e com também variados personagens a fim de narrativas. A dimensão metodológica serial de Jérôme Baschet foi fundamental para pensar a tipologia que foi sendo construída ao longo da pesquisa, para posteriormente ser testada em um estudo de caso específico. Recolher o máximo de casos possíveis, detalhar as composições e separá-las em tipos possibilitou encontrar o manuscrito que melhor poderia responder algumas perguntas, como as relações desenvolvidas pelo tema com o texto e as demais imagens do documento. Dado que estudar as imagens de forma isolada do contexto se mostraria infrutífero e, ao mesmo tempo, torna-se impossível abordar todos os manuscritos do corpus em uma única dissertação de mestrado.

Embora existam casos que não se encaixem completamente em nossa tipologia devido à natureza variável da temática, ela ainda é representativa, como evidenciado no exemplo do Saltério de Gorleston. Além de ser possível aplicar a tipologia, os diferentes modos de aplicação do tema no manuscrito só foram possíveis de serem analisados partindo do repertório adquirido ao longo da pesquisa, proveniente das diferentes relações medievais com o caracol, seus usos e associações por aquelas sociedades. Mas é importante comentar que embora o corpus seja bastante significativo, ter acesso físico a fontes não digitalizadas seria importante para levantar se há outros tipos de representações, e confirmar casos mencionado previamente por estudiosos. Mesmo que fosse viável possuir todos os documentos pertinentes sobre o tema, isso não resultaria em um sentido uniforme, dado que sua natureza é intrinsecamente variável, adaptando-se à evolução dos contextos ao longo de séculos e regiões. O estudo comparativo é um caminho para alimentar a criação de uma tipologia a fim de compreender como operam tais temas em um manuscrito, considerando que os fólhos eram lidos e vistos por inteiro e não apenas em fragmentos.

O objetivo principal desta pesquisa foi entender porque um animal tão inofensivo como o caracol estabelecia diferentes relações com outros personagens nas margens. Talvez não tenha encontrado respostas para todos os porquês, mas sim como em toda a sua multiplicidade representativa, ele foi sistematizado em um conjunto de valores, normas e modelos compreendidos por determinados grupos sociais. Os caracóis são muito mais do que animais representados a fim de criar um único efeito ao leitor, mas

operam com outras imagens e textos dos manuscritos para criar sentidos e estabelecer conexões, tendo lógicas diversas. Ao quebrar paradigmas de um significado automático e único, sobretudo pelas transformações decorrentes das influências culturais, sociais e históricas que moldaram e transformaram o tema ao longo dos séculos e regiões.

BIBLIOGRAFIA

FONTES PRIMÁRIAS MANUSCRITAS

A FLOR DAS HISTÓRIAS. França, século XV. Paris: BnF, Ms-5087.

ÁLBUM DE DESENHOS E CROQUIS de Villard de Honnecourt. França, século XIII. Paris: BnF, Ms. Français 19093.

ANTOLOGIA Jurídica. França, século XV. Montpellier: Bibliothèque Interuniversitaire, BIM H 418.

BESTIÁRIO de Northumberland. Inglaterra, século XIII. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, Ms 100

BREVIÁRIO de Belleville. França, século XIV. Paris: BnF, Latin 10483-10484.

CALENDÁRIO para pastores. França, século XV. Angers: Bibliothèque Municipale, SA 3390.

CANCIONEIRO de Copenhagen. França, século XV. Copenhagen: The Royal Library, Thott 291 8°.

COLEÇÃO DE RECEITAS. Nápoles, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, Harley MS B.19.

CRÔNICA: histórias do espelho do mundo. França, século XV. Paris: BnF, Français 328.

CRÔNICAS de Jean Froissart. Bruges, século XV. Londres: British Library, Harley MS 4379.

DIGESTO. Itália, século XIII. Amiens: Bibliothèque Municipale, MS. 347.

ENCICLOPÉDIA *Der Naturen Bloeme*. Flandres, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, KA16.

ENCICLOPÉDIA Histórica. Paris, século XV. Paris: BnF, Français 328.

EPISTOLÁRIO Paulino. França, séculos XI-XII. Paris: BnF, Latin 14266.

LIVRO DE HORAS de Jean de Berry. França, século XV. Paris: BnF, Latin 919.

LIVRO DE HORAS de Maastricht. Liège, séc. XIV. Londres: British Library, Stowe MS 17.

LIVRO DE HORAS de Yolande de Flandres. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 27.

LIVRO DE HORAS. Flandres, séc. XVI. Baltimore: The Walters Art Museum, W.436.

LIVRO DE HORAS. Flandres, século XIV. Baltimore: The Walters Art Museum, W.87.

LIVRO DE HORAS. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 6563.

LIVRO DE HORAS. Loire, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS G. 1.

LIVRO DE HORAS. Paris, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.1004.

LIVRO DE HORAS. Picardia, século XIII. Paris: BnF, lat. 14284.

LIVRO DE HORAS. Rouen, século XV. Nova York: The Morgan Library & Museum, MS M.167.

LIVRO DE MENDICÂNCIA ESPIRITUAL. França, século XV. Paris: BnF, Ms. Français 1847.

LIVRO DO TESOURO de Brunetto Latini. França, século XIV. Londres: British Library, Yates Thompson 19.

LIVRO MEDICINAL de *Simplicium Medicamentorum Temperamentis ac Facultatibus*. Bizâncio, séc. X. Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, BAV Vat. gr. 284.

METAFÍSICA DE ARISTÓTELES, comentado por Averróis. Paris, século XIII. Paris: Bibliothèque Mazarine, 3469.

MISSAL *Ordinis Cisterciensis*. França, século XIV. Cracóvia: Biblioteka Książąt Czartoryskich, Ms. Czart. 3204 III.

MISSAL *Præcipuorum Festorum*. França, século XIV. Montpellier: BU Historique de Médecine, H 261.

MISSAL. França, século XIV. Haia: Koninklijke Bibliotheek, Ms. 78 D 40.

SALTÉRIO da Rainha Maria. Inglaterra, século XV. Londres: British Library, Royal MS 2 B VII.

SALTÉRIO de Aspremont. França, século XIII-XIV. Melbourne: National Gallery of Victoria, MS Douce 118.

SALTÉRIO de Gorleston. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, MS 49622.

SALTÉRIO de Luttrell. Inglaterra, século XIV. Londres: British Library, Add MS 42130.

SALTÉRIO de Ormesby. Inglaterra, séculos XIII-XIV. Oxford: Bodleian Library, MS. Douce 366.

FONTES PRIMÁRIAS IMPRESSAS E ELETRÔNICAS

ALBERT, The Great. XXII: Limax (snail). In: Book XXVI: The nature of tiny anemic animals. Man and the beasts: de animalibus books 22-26. Tradução: SCALAN, James J. Nova York: Medieval & Renaissance texts & studies, 1987. cap. 6, p. 419-453.

BINGEN, Hildegarde de. *Le livre des subtilités des créatures divines XIIe siècle, tome 2: Les arbres, les poisons, les oiseaux, les animaux, les reptiles*. Tradução: Monat, P. Grenoble: Atopia, 1989, p. 265.

CANTIMPRE, Thomas de. Liber de natura rerum, 9, 45. Tradução: Helmut B. Berlin/Nova York: De Gruyter, 1973.

HAYNES, Justin; HEXTER, Ralph; PFUNTNER, Laura. Appendix Ovidiana: latin poems ascribed to Ovid in the Middle Ages. Londres: Harvard University Press, 2020. p. 100-102

ISIDORE of Seville. Livestock and beasts of burden (De pecoribus et iumentis). In: Book XII: Animals (De animalibus). The Etymologies of Isidore of Seville. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. I, p. 247-270.

ISIDORE of Seville. Vermin (De verminibus). In: Book XII: Animals (De animalibus). The Etymologies of Isidore of Seville. Tradução: BARNEY, Stephen A.; BEACH, Jennifer; BERGHOF, Oliver; LEWIS, W. J. Nova York: Cambridge University Press, 2006. cap. V, p.247-270.

BIBLIOGRAFIA ESPECIALIZADA

ABRAHAMS, Nicolai Christian Levin. *Description des manuscrits français du moyen âge de la Bibliothèque Royale de Copenhague*. 1. vol. Copenhague: Impr. de Thiele, 1844.

ABRAMS, Meyer Howard; HARPHAM, Geoffrey Galt. *A glossary of literary terms*. 11. ed. Boston: Cengage Learning, 2009.

ADAMSON, Melitta Weiss. *Food in Medieval times*. Londres: Greenwood Press, 2004.

ARASSE, Daniel. *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 22-44.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 2006.

AURELL, Martin. Troubadours et trouvères: musique, société et amour courtois. *Les noces de philologie et de musicologie*. Paris, p. 49-65, 2017. Trabalho apresentado no Colloque du CESCO de l'Université de Poitiers, mai. 2013, Poitiers.

BASCHET, Jérôme. Corpus d'images et analyse sérielle. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l'Occident médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016. p. 319-332.

BASCHET, Jérôme. Fécondité et limites d'une approche systématique de l'iconographie médiévale. *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, Paris, v. 46, n. 2, p. 375-380, 1991.

BASCHET, Jérôme. Inventivité et sérialité des images médiévales: pour une approche iconographique élargie. *Annales, histoire, Sciences Sociales*, Paris, v. 51, n. 1, p. 93-133, 1996.

BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008.

BASCHET, Jérôme. Pourquoi élaborer des bases de données d'image? Propositions pour une iconographie sérielle. In: BOLVIG, Alex; LINDLEY, Phillip (ed.). *History and images: towards a new iconology*. Turnhout: Brepols, 2003, p. 59-106.

BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier (org.). *Les images dans l'Occident Médiéval*. Turnhout: Brepols, 2016.

BASCHET, Jérôme; SCHMITT, Jean-Claude (org.). *L'Image: fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval*. Paris: Le Léopard d'or, 1996.

BASTARD, 1850, p. 172 *apud* RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, jul. 1962.

BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art medieval (VIIe – XIIe siècle): le modèle insulaire. In: BASCHET, Jérôme; SCHMITT, Jean-Claude. *L'image: fonctions et usages des images dans l'occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'or, 1996. cap. 12, p.207-249.

BURINGH, Eltjo. Medieval manuscript production in the latin west: explorations with a global database. In: PRAK, Maarten; VON ZANDEN, Jan Luiten (org.). *Global economics history series*. 6. ed. Boston: Brill, 2011. cap. 6, p. 329-369.

CAMILLE, Michael William. *Mirror in parchment: The Luttrell Psalter and the making of Medieval England*. London: Reaktion Books, 2013.

CHAMPFLEURY, 1898, p. 40 *apud* CAMILLE, Michael William. Image on the edge: the margins of medieval art. *Essays in art and culture*. 1.ed. Londres: Reaktion Books, 2003.

CHENEY, Sheldon; THOMPSON, Rebecca. Mating and egg laying. *In: Raising snails*. Baltimore: National Agricultural Library, 1996. p. 4-6.

COCKERELL, Sydney. *The Gorleston Psalter: a manuscript of the beginning of the fourteenth century in the library of C. W. Dyson Perrins*. Londres: Chiswick Press, 1907.

CRANGA, Marie-Françoise. Lâcheté et paresse, conception virginale et réssurrection: les images contrastées de l'escargot médiéval. *In: BERLIOZ, Jacques; BEAULIEU, Marie-Anne Polo de (org.). L'animal exemplaire au Moyen Âge: Ve-XVe siècles*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 1999. cap. 15, p. 255-266.

CRANGA, Marie-Françoise; CRANGA, Yves. L'escargot dans le midi de la France: approche iconographique. *Mémoires de la société archéologique du midi de la France*, Toulouse, tomo LVII, p. 71-90, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história, III*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DUHART, Frédéric. Caracoles y sociedades en Europa desde la Antigüedad: reflexiones etnozoológicas. *STVDIVM: revista de humanidades*, Saragoça, n.15, p. 115-139, 2009.

ENGAMMARE, Isabelle. Genèse iconographique des drôleries. *In: WIRTH, J. (org.). Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Librairie Droz, 2008. cap. 4, p. 129-144.

FABRY-TEHRANCHI, Irène. L'illustration marginale d'un ouvrage profane: étude du manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale de France, français 95, XIIIe siècle (1290). *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA*, Auxerre, v.19, p. 1-41, jun. 2015.

GAULT, Amy J. Defining woman: an examination of women's roles in the Medieval and early Modern periods. *Honors College of Ball State University*, Indiana, p.1-24, 2001.

GONÇALVES, Rafael Afonso. Refletir sobre os desejos dos corpos animais (século XIII). *In: FRANÇA, Susani S. L.; VIOTTI, Ana Carolina de Carvalho (org.). Cuidar do espírito e do corpo: entre o velho e os novos mundos (séculos XIII – XVIII)*. 1. ed. São Carlos: EDUFSCAR, 2019. cap. 3, p. 36-53.

GRISÉ, Catherine Annette. Women's devotional reading in late-medieval England and the gendered reader. *Medium Ævum*, Oxford, v. 71, n. 2, p. 209-225, 2002.

HANSEN, Henning. Was medieval manuscript marginalia pure distraction? *UCL*, Londres, 2012. n.p.

HÜE, Denis. Le calendrier et compost des bergers, un vade-mecum populaire. In: GIACOMOTTO-CHARRA, Violaine; SILVI, Christine (ed.). *Lire, choisir, écrire: la vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Publications de l'École nationale des chartes, 2014. p. 71-96. E-book. 280 p. DOI 10.4000/books.enc.4022. Disponível em: <http://books.openedition.org/enc/4022>. Acesso em 08. ago. 2023.

HUNT, Elizabeth Moore. Illuminating the borders of Northern French and Flemish manuscripts, 1270-1310. In: GENTRY, Francis G. (ed.). *Studies in Medieval History and Culture*. Nova York/Londres: Routledge, 2007.

JAMES, Montague Rhodes. A Peterborough psalter and bestiary of the fourteenth century. In: presentation to the members of the Roxburghe Club, 178, 1921, Oxford. *Roxburghe Club*. Oxford: Oxford university press, 1921.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (org.). *Dicionário analítico do ocidente medieval*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2017. pp. 122-128.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa/Porto: Edições 70, 1983.

LIGNEREUX, Yves. Nourritures carnées au Moyen-âge: situation dans les castra entre pyrénées et languedoc (XIII-XV). *Bulletin du centre d'étude d'histoire de la médecine*, Montastruc-la-Conseillère, n. 77, jul. 2011, p.27-54.

LIMA, Muriel Araujo Lima Garcia. *Sine dolore et consumptione*: tradição textual e exegética na iconografia da salamandra em bestiários. In: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro (org.). *Encontro com as imagens medievais*. Amapá: UNIFAP, 2017. cap.5 p. 84-94.

LINDQUIST, Sherry C.M. *The Meanings of Nudity in Medieval Art*. Nova York/Londres: Routledge, 2016.

LOOMIS, Roger Sherman. The allegorical siege in the art of the Middle Ages. *Journal of the archeological institute of America*, Nova York, v. 23, n. 3, p. 255-269, jul./set. 1919.

MAETERLINCK, Louis. *Le Genre satirique dans la peinture flamande*. 2. ed. Bruxelas: Librairie nationale d'art & histoire, 1907.

MAYER, Lauryn S.; GENTRY, Francis. G. (ed.). *Worlds made flesh: reading medieval manuscript culture*. Nova York/Londres: Routledge, 2004.

MORGAN, Nigel. Gendered devotions and social rituals: the aspremont psalter 'hours' and the image of the patron in late thirteenth and early fourteenth-century France. *Melbourne Art Journal*, Victoria, n. 6, 2003. p. 5-24.

NISHIMURA, Margot McIlwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999.

PACHT, Otto. A Giottesque episode in English medieval art. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Londres, v. 6, p. 51-70, 1943.

PASTOUREAU, Michel. *Una historia simbólica de la edad media occidental*. Tradução: Julia Bucci. Buenos Aires: Katz, 2006.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. *As letras e as imagens: iniciais ornamentadas em manuscritos do ocidente medieval*. São Paulo: Intermeios, 2019.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. O discurso moralizador das margens nos manuscritos iluminados no Ocidente medieval. In: FRANÇA, Jean Marcel Carvalho.; PEREIRA, Milena da Silveira (org.). *Por escrito: lições e relatos do mundo luso-brasileiro*. São Carlos: Editora UFSCAR, 2018. cap. 2, p.15-41.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Quando a borda não enquadrava: as transgressões nas miniaturas de manuscritos Medievais. In: XV Encontro Regional da ANPUH-RJ, 2012, São Gonçalo. *Anais[...]*. São Gonçalo: Anpuh-RJ, 2012. p. 1-10.

PLINY the Elder. Who invented preserves for sea-snails. In: Book IX: The natural history of fishes. *Natural History*. Tradução: Rackham, Harris. Massachusetts: Harvard University Press, 1945. cap. IX, p. 99-281.

POLI, Brigitte. Les cuisines de l'Hérault: pratiques alimentaires et culinaires dans le languedoc oriental. *Etudes héraultaises*, Montpellier, n. 28-29, p. 171-181, 1998.

RANDALL, Lilian Maria Charlotte. Exempla as a source of gothic marginal imagination. *The Art Bulletin*, Nova York, v. 39, n. 2, p. 97-107, jun. 1957.

RANDALL, Lilian Maria Charlotte. Images in the margins of gothic manuscripts. In: HORN, Walter (ed.). *California studies in the history of art*. v. 7. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1966.

RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, jul. 1962.

REMY, Emmencker. *La représentation des oiseaux dans la seconde moitié du XVIe siècle à travers le blason des oyseaux de Guillaume Gueroult et la description philosophale [...] des Oyseaux*. 2019. 217p. Dissertação (Mestrado em cultures de l'écrit et de l'image) – Université Lumière Lyon 2, Université de Lyon, Lyon, 2019.

RICKERT, Margaret. *Painting in Britain: the Middle Ages*. Baltimore: Penguin, 1954.

SANDLER, Lucy Freeman. The study of marginal imagery: past, present, and future. *Studies in iconography*, Michigan, v.18, p.1-49, 1997.

SANDLER, Lucy Freeman. An early fourteenth-century English psalter in the Escorial. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Londres, v. 42, p. 65-80, 1979.

SANDLER, Lucy Freeman. *Gothic manuscripts 1285-1385: a survey of manuscripts illuminated in the British Isles*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

SCHMITT, Jean-Claude. *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990.

SCULLY, Terence Peter. *The neapolitan recipe collection: cuoco napoletano*. Michigan: The University of Michigan Press, 2015.

TAYLOR, Andrew. Vernacular authorship and the control of manuscript production. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael (ed.). *The Medieval manuscript book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. cap. 11, p. 199-214.

THOMPSON, Edward Maunde. The Gorleston Psalter. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Londres, v. 13, n. 63, p. 146-151, jun. 1908.

VALERIOLA, Sébastien. L'escargot dans les encyclopédies médiévales: Les conséquences zoologiques d' une confusion lexicale. *Reinardus: yearbook of the international Reynard Society*, Amsterdam, v. 29, p. 164-200, jan. 2017.

WATSON, Bruce. The East Anglican problem: fresh perspectives from an unpublished psalter. *Gesta*, Chicago, v. 13, n. 2, p. 3-16, 1974.

WHEATLEY, Abigail. *The idea of the castle in Medieval England*. 2001. 196 p. Tese (Doutorado em filosofia em estudos medievais) – Centre of Medieval Studies, University of York, York, 2001.

WIRTH, J. et al. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Droz, 2008.

WRIGHT, Thomas. *A history of caricature and grotesque in literature and art*. London: Chatto and Windus, 1875.

DOCUMENTO ICONOGRÁFICO

Peça de damas ou gamão. Inglaterra, século XIII. Madeira de buxo, 4,10 cm. Londres: *The British Museum*, 1853,0214.2.

Tigela de cerâmica. Itália, século XVI. Nova York: *The Metropolitan Museum of Art*, Roundel (tondo)

Recorte do arcosólio no sepulcro de don Alfonso de Castilla, mármore, século XV. Burgos, *Cartuja de Miraflores*.

COSSA, Francesco del. *Anunciação*, 1436-78. Têmpera s/madeira, 137 x 113 cm. Gemälde galerie Alte Meister, Gal. – Nr.43. Disponível em: <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/246606>. Acesso em: 04 abr. 2022.

SOFTWARE E JOGO ELETRÔNICO

Marginalia Hero. 1 ed. Nova York: *Crescent Moon Games*, 2019. Jogo eletrônico.

Inkulinati. 1 ed. Polónia: *Yaza Games*, 2021. Jogo eletrônico.

DOCUMENTO DE ACESSO EXCLUSIVO EM MEIO ELETRÔNICO

Medieval Marginalia: monks making memes. [S. l.], 2020. Instagram: @medievalmarginalia.

Discarding Images: collection of medieval images updated on a daily basis. [S. l.], 2020.

Telochi. *et al.* Why are there so many medieval paintings of people battling large snails? *In: Reddit*. [S. l.], 2015.

DOCUMENTO SONORO

PSIU. Compositora e intérprete: Liniker. *In: Indigo borboleta anil*. São Paulo: Estúdio Brocal, 2021. 1 disco vinil, lado A, faixa 4 (4:55 min).

ACORDA MARIA BONITA. Compositor e intérprete: Volta Seca. *In: Cantigas de Lampeão*. Rio de Janeiro: Todamérica, 1957. 1 disco vinil, lado A, faixa 1 (1:59 min).

Anexo A – Poema De Lombardo et Lumaca¹⁸⁴

*Venerat ad segetes Lombardus, circuit illas,
 circuit et gaudet quod sata laeta videt.
 Dum laetus laetas sic admiratur aristas,
 huic praeter solitum visa lumaca fuit.
 Quid sit miratur; stupet, horret et exanimatur;
 mens abit atque color, deserit ossa calor.
 Ut tandem rediit ad se, procul adstat et inquit:
 “Quod video scelus est: haec mihi summa dies.
 Non lupus hoc, ursus, vel vipera: nescio quid sit;
 sed scio, quicquid sit, quod mihi bella parat.
 Est clipeus signum, signum sunt cornua belli:
 Hem, pugnare negem? Non ego: malo mori.
 Superare queam monstrum talis speciei
 et decus et famam perpetuam merui.
 Quid dixi? Non est probitas occurrere monstro;
 cetera non desunt bella timenda minus.
 Quae dabitur laus, si furor haec, non pugna vocetur?
 Humanum non est hoc periisse modo.
 Hoc mea si coniunx et proles tota videret
 pro solo visu iam sibi terga darent.
 Insuper haec pugna non aequa videbitur ulli;
 nam meus armatus hostis, inermis ego.”
 Sic dubitat, metus atque pudor pignant in eodem.
 Dat pugnare pudor, sed metus ista fugit.
 Denique, consilio fieri quod iudicat aequum,
 consulit uxorem consulit atque deos.
 Di sibi respondent quod sit palma fruiturus
 cum vix auderet credere numinibus.
 At coniunx timida, metuens, ut casta, marito,
 exclamat lacrimans: “Quid, furibunde, paras?”*

¹⁸⁴ HAYNES, Justin; HEXTER, Ralph; PFUNTNER, Laura. *Appendix Ovidiana: latin poems ascribed to Ovid in the Middle Ages*. Londres: Harvard University Press, 2020. p. 100-102.

Quae tibi bella placent? Tandem sine monstra perire!
Pone tuos animos! Parce mihi misere,
parce tuis natis, si non tibi parcere curas!
Pro dolor, externos viderit ista dies!
Non audax Hector, non hoc auderet Achilles,
Herculis hic virtus ardua deficeret."
"Pone modum precibus" — inquit— "carissima coniunx,
non prece mens audax flectitur aut lacrimis;
di mihi sunt hodie nomen sine fine daturi.
Iam precor ut valeas et valeant pueri."
Ut stetit in campo, velox huc tendit et illuc
circumdatque feram magna satis minitans:
"O fera cui numquam similem natura creavit,
monstrum monstrorum, perniciose lues,
quae mihi nunc pandis non me tua cornua terrent,
testaque sub cuius tegmine tuta manes.
Hac hodie dextra forti moriere
nec ultra te patiar segetes commaculare meas."
Et vibrans telum quae sint loca proxima morti
prospicit et palmam strenuus exequitur.
Pro tanto facto quae premia digna dabuntur?
Non est res parva: causidici veniant.

Anexo B – Tradução do poema O lombardo e o Caracol

O lombardo havia chegado às suas terras e estava caminhando ao redor delas. Enquanto ele as circundava, ele se regozijava com a vista das colheitas abundantes. Enquanto admirava alegremente as espigas e grãos fluorescentes, inesperadamente um caracol apareceu diante de si. Ele se perguntou o que era; ficou atônito, estremeceu e paralisou-se de medo; perdeu a razão e sua cor, o calor deixou seus ossos.

Quando finalmente recuperou a compostura, manteve-se à distância e disse: “O que vejo é terrível - meu último dia chegou. Isso não é um lobo, nem um urso, nem uma cobra: não sei o que é; mas sei que seja o que for, está se preparando para lutar comigo. Seu escudo é um sinal de guerra, assim como seus chifres: bem, devo recusar a lutar? Não, eu... Eu prefiro morrer. Se eu for capaz de derrotar um monstro desse tipo, ganharei honra e fama duradoura. O que eu disse? Não faz sentido enfrentar um monstro em batalha; afinal, não faltam outras guerras menos assustadoras. Que elogio vou receber se isso for chamado de loucura, não uma batalha? É desumano morrer dessa maneira. Se minha esposa e todos os meus filhos vissem isso, à primeira vista, virariam as costas. Além disso, essa batalha não parecerá justa para ninguém; pois meu inimigo está armado, e eu estou indefeso”.

Dessa forma, ele hesitou, e o medo e a vergonha lutaram dentro de si. A vergonha o instigava a lutar, mas o medo o persuadia a evitar tais coisas. Finalmente, de acordo com o plano que ele determinou ser o correto, ele consultou sua esposa e os deuses. Os deuses responderam que ele obteria a vitória, ainda que dificilmente acreditava neles. Mas sua tímida esposa, temendo pelo marido, como convém a uma esposa casta, exclamou chorando: “O que você está tramando, louco? Que guerras você deseja? Deixe os monstros perecerem! Deixe de lado sua animosidade! Poupe-me em minha miséria, poupe seus filhos, se você não se importa em poupar a si mesmo! Por piedade, este dia nos verá separados! Nem o valente Heitor, nem mesmo Aquiles tentariam isso, a coragem poderosa de Hércules falharia aqui.”

“Ponha um fim às suas súplicas, minha querida esposa”, ele disse, “Uma mente audaciosa não é influenciada por súplicas ou lágrimas; hoje os deuses me darão fama sem fim. Agora eu rezo por você e pelas crianças para que fiquem bem.”

Quando ele retornou ao campo, se moveu rapidamente para lá e para cá e circulou a besta, ameaçando de modo muito amedrontador: “Ó besta, cuja natureza igual nunca criou, monstro dos monstros, praga destruidora, os chifres que você brande agora não

me assustam, nem a concha sob a qual você se esconde para se salvar. Hoje você morrerá por esta forte mão direita, e não vou mais suportar você contaminando meus campos.” E equilibrando sua lança, ele procurou os pontos mais vulneráveis e perseguiu vigorosamente a vitória. Que prêmios dignos de tal feito serão dados? Não é uma questão pequena: que os conselheiros se apresentem.¹⁸⁵

¹⁸⁵ *A Lombard had come to his fields and was walking around them, and as he circled them he rejoiced at the sight of the abundant crops. As he happily admired the flourishing ears of grain in this way, unexpectedly a snail appeared to him. He wondered what it was; he was stunned, he shuddered and was paralyzed with fear; he lost his mind and his color, the warmth left his bones. When he finally regained his composure, he kept his distance and said: “What I see is terrible— my last day has come. This isn’t a wolf, or a bear, or a snake: I don’t know what it is; but I know that whatever it is, it’s preparing to do battle with me. Its shield is a sign of war, as are its horns: well, should I refuse to fight? Not I: I’d rather die. If I’m able to defeat a monster of this sort, I will win honor and lasting fame. What have I said? There’s no sense in meeting a monster in battle; after all, there’s no shortage of other less fearsome wars. What praise will I get, if this is called madness, not a battle? It’s inhuman to die in this way. If my wife and all my children saw this, at the sight alone they would turn their backs. Besides, this battle won’t seem fair to anyone; for my enemy is armed, and I’m defenseless.” In this way he hesitated, and fear and shame wrestled within him. Shame spurred him to fight, but fear fled such things. Finally, according to the plan that he determined to be right, he consulted his wife and consulted the gods. The gods responded to him that he would be victorious, though he scarcely dared to believe them. But his timid wife, fearing for her husband as befits a chaste wife, tearfully exclaimed, “What are you plotting, you madman? What wars do you desire? Just let the monsters perish! Set aside your animosity! Spare me in my misery, spare your children, if you don’t care to spare yourself! For pity’s sake, this day will see us separated! Neither brave Hector, nor even Achilles would attempt this, the mighty courage of Hercules would fail here.” “Put an end to your prayers, dearest wife,” he said, “A daring mind is not swayed by prayer or by tears; today the gods are going to give me fame without end. Now I pray for you and the boys to fare well.” When he returned to the field, he moved quickly to and fro and circled the beast, threatening very menacingly: “Oh beast whose equal nature has never created, monster of monsters, ruinous plague, the horns that you brandish now don’t frighten me, nor does the shell under whose cover you keep safe. Today you’ll die by this strong right hand, and no longer will I endure you contaminating my fields.” And balancing his spear, he looked for the most vulnerable points and vigorously pursued the victory. What prizes worthy of such a deed will be given? It’s not a small matter: let the lawyers come forward.* HAYNES, Justin; HEXTER, Ralph; PFUNTNER, Laura. *Appendix Ovidiana: latin poems ascribed to Ovid in the Middle Ages*. Londres: Harvard University Press, 2020. p. 100-103.