

O CAVALEIRO E O CARACOL: ARTE NA MARGEM DE MANUSCRITOS MEDIEVAIS DOS SÉCULOS XIII E XIV

KNIGHT AND SNAIL: ART IN THE MARGINS OF MEDIEVAL MANUSCRIPTS FROM THE XIII AND XIV CENTURIES

STEFANNY BATISTA DOS SANTOS*

Resumo: Este artigo tem por objetivo propor um estudo sobre lutas de cavaleiros contra caracóis nos séculos XIII e XIV d.C., a partir de uma pesquisa dessa recorrente representação em livros do período, assim como dos modos de funcionamento desta imagem naquela sociedade, levantando questões sobre a sociedade pautada na cavalaria, a dominação religiosa e suas restrições em torno das práticas cavaleirescas, como também a própria hierarquização social regulada pela religião.

Palavras-chave: Idade Média; Marginalia; Caracol.

Abstract: This study aims to analyze knights and snails' fights on XIII and XIV centuries a.D. manuscripts, based on a research of the recurrent representation in books of the period, as well the ways the performance of the image affect that society, raising questions about chivalry practices and the social hierarchy managed by religion.

Keywords: Middle Ages; Marginalia; Snail.

Introdução

O termo 'Idade Média', assim como as características referentes a ela, teve sua origem no desenvolvimento historiográfico a partir do Renascimento, momento em que se dava uma radical transformação na cultura europeia devido à eclosão dos modelos nacionalistas de estado em busca de dominação espacial, cultural e econômica sobre outros povos, ou seja, a prática imperialista de expansão territorial.

Artigo recebido em 24 de agosto de 2017 e aprovado para publicação em 2 de novembro de 2017.

* Licenciada em História pela PUC-Campinas. E-mail: bs.stefanny@gmail.com

A partir de diversos trabalhos de historiadores, os quais foram influenciados sobretudo pelos interesses daqueles que financiavam seus estudos, criaram-se formas históricas que pudessem explicar os fenômenos sociais¹, e foram tomadas como pressupostos para dar base a teorias que legitimam um pensamento eurocêntrico de dominação. Uma dessas formas é a de tempo medieval, em que a historiografia busca criar sistemas que justifiquem a história do progresso contra o atraso.

Para isso, estabeleceram-se certas construções que justificassem o paradigma da Europa como descendente do Mundo Antigo. Entre elas estão a demarcação e a divisão de períodos que ocorrem a partir da fragmentação do Império Romano, no séc. V. Com a instalação lenta e gradual de diversos povos chamados de bárbaros, ou seja, todo aquele que não tinha origem romana, essa instalação ocorreu por todo o território romano, transformando e estabelecendo novas fronteiras, não apenas no sentido territorial, mas também no político, social e cultural². A partir da interligação das diferentes culturas, foi se dando uma nova forma de organização social e política entre os sécs. V e o X, chamada de Alta Idade Média e, posteriormente, a Baixa Idade Média, que vai do séc. XI ao XV.³

Essas transfigurações foram essenciais para a composição do mundo ocidental que conhecemos hoje, porém a Idade Média não foi apenas um período estagnado, em que o desenvolvimento não tenha acontecido. Este período teve sua própria lógica de transformação social e cultural, assim como todas as épocas anteriores, pois a História é feita de um amontoado de fatos e acontecimentos que vão se somando e se interligando. Portanto, é necessário levar em consideração todas as formas de relacionamento humano, em todos os períodos, pois fazem parte do longo transcurso da humanidade, que possui relações e significações diversas.

É a partir de vestígios que o historiador busca compreender as relações sociais, possibilitando explorar variáveis que podem passar despercebidas aos olhos de quem observa apenas fatos grandiosos, deixando de lado, talvez, o que exprimiria as transformações e permanências da humanidade, que podem ou não ser análogas à sociedade atual.

É nesse sentido que a análise de imagens se torna interessante para compreender determinadas características de um período histórico. No que se refere à Baixa Idade Média, o

¹ SILVA, U. G. *Antiguidade tardia como forma da história. Anos 90, Porto Alegre*, v. 16, n. 30, p. 77-108, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/18927>>. (Acesso em 09 de junho de 2017)

² GUARINELLO, N. L. *Ordem, integração e fronteiras no império romano: um ensaio. Mare Nostrum*, v. 1, p. 113-127. 2010.

³ FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média: nascimento do ocidente. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001. 201 p.*

uso de manuscritos é um elemento fundamental para a compreensão em termos de cultura, pois era através deles que se aprendia o latim, que, além de ser a língua oficial de transmissão cultural, era também utilizado como forma de alfabetização. Eram em sua maioria produzidos ou controlados pela Igreja, como explica Marc Bloch: “O latim não constituía apenas a língua veicular do ensino, era também a única língua que se ensinava. Saber ler, numa palavra, era saber lê-lo.”⁴ Além desse uso, era também a língua oficial de documentos jurídicos e de negócios.

Nesses manuscritos, é comum encontrar em suas margens desenhos aparentemente sem relação com o contexto daquilo que está escrito ou desenhado no centro da página, principalmente os religiosos e de histórias de cavalaria. Esse tipo de decoração possui diversas atribuições, entre elas a da *drôlerie*⁵, “brincadeira” em francês, dos *exempla*, de cunho moralizante, as de relações de gênero, do uso ou funcionamento do corpo e do mundo invertido. Estas denominações eram dadas de acordo com o motivo e o tema desenhado nas margens.

Nestes temas é que se encontra a luta entre cavaleiros e caracóis, embate em que normalmente o cavaleiro está do lado perdedor. São frequentemente representados na margem dos manuscritos medievais europeus a partir do séc. XIII, espalhando-se na mesma proporção que os demais temas, sejam eles de ordem sexual ou mesmo religiosa, da inversão de mundos, ou dos *exempla*.

Esse tipo de arte perdurou até o séc. XV, aparecendo nas margens de livros de salmos, orações, decretos reais e em histórias diversas de ateliês no norte da Europa, Inglaterra, França e Flandres, e começou a decair no séc. XIV. A partir deste momento, passaram a sobressair motivos florais sobre todo o espaço exterior ao texto, preenchendo totalmente o “espaço vazio” da margem, como explicita Wirth: “A partir du milieu du XIV siècle, les feuillages prolifèrent dans les marges des manuscrits parisiens et prennent la place des drôleries. Le genre est passé de mode.”⁶ O motivo, provavelmente, não era uma questão de moda, como o autor coloca, estando talvez mais ligado ao desenvolvimento da imprensa iniciado no período.⁷

⁴ BLOCH, M. L. B. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1982, p. 105.

⁵ Disponível em <<https://crm.revues.org/11605>>. (Acesso em 07 de setembro de 2016)

⁶ WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genève: Droz, 2008, p. 11. “A partir do século XIV, as folhagens proliferadas nas margens dos manuscritos parisienses tomam lugar das drôleries. O gênero saiu de moda.” (Tradução nossa).

⁷ PEREIRA, M. C. C. L. *A margem da página: imagens “marginais” nos manuscritos medievais*. In: 9 Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 2008, Vitória. *Processo de*

Essas imagens nas margens se apresentam de forma incompreensível se forem levadas em consideração apenas as ideias preconcebidas acerca da Idade Média, desenvolvidas pela historiografia a partir do Renascimento.⁸ Portanto, para poder traçar uma análise dessas representações que ao nosso olhar atual podem parecer pitorescas, torna-se necessário primeiramente elucidar o lugar das margens nos manuscritos, explicando as formas mais comuns dos motivos e temas. Para tentar compreender o porquê de essas imagens singulares serem tão comuns em uma sociedade que tinha como égide a religião, faz-se necessário pontuar algumas características do período em questão.

A Baixa Idade Média foi marcada por um grande interesse pelo naturalismo, pela arte gótica, e por anedotas. É possível notar estes traços nos manuscritos, pois tanto os iluminadores como os escribas estavam familiarizados com as histórias descritas nas margens, e muitas vezes o iluminador buscava suas ideias e temas de um livro modelo ou mesmo de um texto solto da literatura.⁹ Tais características podem ser identificadas nas áreas em que a arte de margem foi desenvolvida, como é o caso da Inglaterra, a província franco-espanhola de Hainuit e na Bélgica, por exemplo.

Esse movimento de ampla propagação pode ser explicado pela história da pregação do séc. VIII. Antes deste período, o séc. XII estava passando por uma degeneração da legitimidade católica, muito ligada à depravação presente no clero, como também à falta de entendimento das missas por grande parte da população, pois poucos sabiam o latim, de modo que nem mesmo aqueles de origem nobre não compreendiam os sermões.

Foi no séc. XIII que o catolicismo presenciou mudanças fundamentais na forma de abordar a religião com a população. Isso ocorreu devido à propagação das ordens mendicantes, em especial a franciscana e a dominicana, que passaram a trazer a doutrina cristã para o público em geral, proporcionando a sobrevivência dos sermões com o auxílio dos leigos (aqueles que não pertenciam ao clero), por intermédio de anedotas de fontes literárias

criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. v. 2. pp. 216-222.

⁸ Para uma discussão acerca do desenvolvimento do conceito de Idade Média na historiografia, veja DELOGU, P. *Introduzione allo studio della storia medievale. Bologna: Mulino, 1994. 336 p.*

⁹ CROFTS, T. *Malory's moral scribes: marginalia, exemplarity and "balyn le sauvage" in the winchester manuscript. Revue belge de philologie et d'histoire, v. 83 n. 3, p. 685-706. 2005. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2005_num_83_3_4938>. (Acesso em 28 de maio de 2017).*

que lhes eram contemporâneas, as quais eram chamadas de *exempla* ou *exemplum*.¹⁰ Estas anedotas eram expostas em feiras ou mesmo em tavernas.¹¹

Os *exempla*, ou exemplaridade, fizeram parte da produção literária e religiosa do período, em que a margem, além de conferir valor estético ao manuscrito, passava a servir de suporte para indicar valores morais e virtuosos, contendo até referências a versões popularizadas das fábulas de Esopo.¹²

Desde que o papa legitimou a atividade dos frades, o clero tentou conter o direito concedido a eles de pregar e de ouvir confissões, porém tais tentativas foram infrutíferas. Com a expansão da pregação dos frades, esse conflito se extinguiu naturalmente, sem que houvesse medidas drásticas, pois a burguesia e a própria nobreza os viam com bons olhos. Isto é possível perceber devido às doações realizadas para essas ordens, visto que eram os maiores consumidores de manuscritos, observação feita por Randall:

Land grants and formidable financial and material bequests attest to their popularity among the English and Franco-Flemish nobility and upper bourgeoisie, the classes for whom the majority of manuscripts containing marginalia were illuminated.¹³

O financiamento era extremamente importante na confecção de um manuscrito, visto que, no início da produção de manuscritos com margens iluminadas, a sua confecção era muito penosa, fazendo com que o escriba se esforçasse muito para adquirir o material necessário, desde o abate de uma vaca, passando pelo processo de transformação da pele do animal em folha de pergaminho¹⁴, além da obtenção de tintas, pincéis e equipamentos para transformação de coloração, fazendo com que qualquer investimento se tornasse essencial para a realização da obra.

Outro tema explorado nas margens é o *le monde renversé*, ou seja, o mundo invertido, que consiste na inversão do mundo animal em humano, dos lugares de gênero na sociedade, em que a mulher realiza uma função caracterizada, na Idade Média, como masculina, ou ainda

¹⁰ CATTO, J. *Currents of religious thought and expression*. In: JONES, M. (org). *The New Cambridge Medieval History: vol. VI c. 1300 - c. 1415*. New York: University Press, 2008, pp.42-65.

¹¹ RANDALL, L. M. C. *Exempla as a source of gothic marginal illumination*. *The Art Bulletin*, v. 39, n. 2, p.97-107. 1957. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3047694?seq=1#page_scan_tab_contents>. (Acesso em 28 de maio de 2017)

¹² *Ibidem* p.97.

¹³ *Ibidem* p. 99. “Concessões de terra e formidáveis legados financeiros e materiais atestam para sua popularidade entre a nobreza e a alta burguesia inglesa e franca-flamenga, as classes para quem a maioria dos manuscritos contendo margens iluminadas eram feitos.” (Tradução nossa)

¹⁴ SCHOTT, C. M. *Intimate reading: marginalia in medieval manuscripts*. Virginia: Proquest, 2012. 357 p.

na inversão dos corpos celestes, em que o céu se encontra na parte inferior e a terra na parte superior da configuração do mundo. Como explica Maguet:

La technique consistant à inverser les rapports entre deux termes du monde réel (êtres humains, animaux, corps célestes...), afin de produire une représentation impossible, se rencontre dans de nombreuses civilisations.¹⁵

O mundo invertido pode estar relacionado com a retórica de adynaton, presente na literatura desde a poesia clássica grega, que consiste na junção de termos que não podem existir conjuntamente, resultando em algo surreal ou impossível.¹⁶ O seu uso estava relacionado aos provérbios tanto clássicos como medievais, em que representavam ideias abstratas retiradas da natureza, através de fábulas, oráculos ou prodígios.¹⁷

Referências à sexualidade, zoofilia e a fezes eram frequentemente representadas nas margens, o que pode ser reflexo da forma como a sociedade do período se relacionava com esses assuntos, encarados hoje como tabus religiosos, nos dois primeiros casos, a partir de uma visão anacrônica. O corpo era tema da cultura cômica medieval, em que as relações corpóreas (nascer, crescer, reproduzir, envelhecer e morrer) eram tidas como inferiores à alma (imaterial e imortal), por isso, ganham lugar nas margens, sendo associadas aos animais e às fezes, estas que por sua vez, se relacionavam de forma muito diferente com aquela sociedade, estando muito mais próximas do seu dia a dia do que do nosso.¹⁸

Diante dessas constatações, não há a possibilidade de generalizar uma única terminologia para as imagens nas margens de manuscritos, pois possuem diversas formas de funcionamento naquela sociedade. Logo, o olhar que se deve ter diante dessas representações deve ser cauteloso, buscando observar separadamente cada tema dentro de seu universo de

¹⁵ “A técnica consiste em inverter as relações entre dois termos do mundo real (seres humanos, animais, corpos celestes...), a fim de produzir uma representação impossível, é encontrado em numerosas civilizações.” (MAGUET, F. *L’HISTOIRE P’ARLIMAGE. Le monde renversé*. 2004. Sem paginação. Disponível em: <<http://www.histoire-image.org/etudes/monde-renverse>>. (Acesso em 21 de junho de 2016) (Tradução nossa).

¹⁶ SUAREZ, M. A. *Asimilación y recreación Del adynaton y la similitud en el libro II de la Rusticatio Mexicana*. Nova Tellvs. Anuario del centro de estudios clásicos. Cidade do México, 1994. p.227-238. Disponível em: <http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/MS/NOVA_TELLVS/12.pdf>. (Acesso em 06 de novembro de 2017)

¹⁷ ROWE, G. O. *The Adynaton as a Stylistic Device*. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 86, n. 4, pp. 387-96, 1965. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/292936?seq=1#page_scan_tab_contents>. (Acesso em 07 novembro de 2017)

¹⁸ PEREIRA, M. C. C. L. *A margem da página: imagens*. In: 9 Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 2008, Vitória. *Processo de criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. v. 2. p. 216-222.

produção, pois as imagens medievais, no pensamento figurativo¹⁹, implicam variedades. Estas margens possuíam relações de comunicação com o manuscrito e aquela sociedade, que os produzia de forma diversa.

Para explorar o universo em que este tipo de arte foi produzido, faz-se necessário partir de uma concepção de longa duração de tempo histórico, na qual a sociedade é moldada por estruturas de longos períodos que paulatinamente vão se reestruturando, deixando velhos hábitos ou os transformando.

Portanto, aqueles que habitaram a Baixa Idade Média estavam vivendo tradições culturais deixadas pelos seus antepassados, e estas se mantinham através de mecanismos diversos, dentre eles as relações imagéticas, que podem ou não ser diferentes das que possuímos hoje.

O lugar das margens na Baixa Idade Média

Os manuscritos medievais são um importante meio investigativo das relações sociais que permanecem ou se transformam com o passar dos séculos. É possível traçar a permanência de traços de igrejas românicas na arquitetura gótica, na qual, apesar de deixar de ser tão rica em detalhes quanto a românica, esvazia-se o interesse por capitéis exuberantes, que possuíam lugar de prestígio no estilo românico. Em contrapartida, os vitrais se tornam cada vez mais elaborados.²⁰ Dessa forma, pode-se pensar que o trabalho da pintura vai ser mais explorado que o da arquitetura na Baixa Idade Média, fazendo assim uma ligação com os manuscritos e a eclosão da criatividade nas margens.

Dentro da lógica da dominação religiosa de todo o aparato social na Baixa Idade Média, é possível identificar, nas imagens das margens, uma espécie de fuga, divertimento ou até mesmo lazer daqueles que produziam durante horas artefatos religiosos para o clero e para a aristocracia. O saltério era o principal livro de devoção do período, por meio do qual, em geral, se aprendia a ler latim; era também o preferido da aristocracia, pois retratava apenas o Velho Testamento, ou seja, não possuía a figura de Jesus Cristo. Em vez disso, falava-se no rei Davi, fazendo assim a conexão entre o sagrado e o mundo dos laicos, dando margem para aqueles aristocratas se visualizarem no manuscrito.²¹

¹⁹ Ver, entre outros: FRANCASTEL, P. *A realidade figurativa*. São Paulo: Perspectiva: USP, 1973. 444p. (Coleção Estudos. Sociologia da Arte, 21).

²⁰ ENGAMMARE, I. *Genèse iconographique des drôleries*. In: WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genève: Droz, 2008, pp. 79-143.

²¹ *Ibidem*.

De todo modo, os manuscritos não podem ser vistos apenas como uma distração para aqueles que o produziam, apesar de serem um espaço para o artista experimentar e testar os limites do que era ou não aceitável.²² Eles fazem parte de um todo social e, apesar de serem um objeto físico, não existem independentemente da ação social sobre eles, envolvendo um grande número de pessoas em lugares específicos e com propósitos particulares.

Sendo assim, as margens permitiam contar uma história que não despertava o mesmo interesse do texto principal, ou mesmo eram proibidas de serem contadas, como, por exemplo, as interações da vida quotidiana privada, assim como contos, lendas e histórias não oficiais. Os escribas mantinham uma relação muito pessoal com o manuscrito, pois, apesar de haver uma censura (visto que há vestígios de lavagem de folhas de manuscritos), assim como a sobreposição de desenhos para esconder erros ou mesmo a discordância do iluminador em relação ao copista, em razão de que um único manuscrito poderia passar por diversas mãos até sua finalização²³, ainda era permitido ao artista ter um espaço na margem em que pudesse expressar suas ideias e pensamentos.

Desse modo, os escribas que realizavam as duas tarefas, a de copiar um texto e a de desenhar as iluminuras, ou aqueles que apenas eram responsáveis por desenhos nas margens, o que comumente acontecia em ateliês familiares, em que o homem realizava a função de escrevente e sua esposa a de iluminadora, aliás, um dos únicos ofícios que mulheres podiam exercer.²⁴ Na Baixa Idade Média, estes escribas passavam grande parte de seu tempo produzindo os manuscritos, muitas vezes não assinavam a obra, hão que faz com que haja uma comunidade de artistas anônimos que por gerações colocaram uma particularidade específica nos manuscritos, conferindo a ele um vestígio que dá voz ao tempo, assim como há uma evidente comunicação direta ou indireta entre essas pessoas.

Essa comunicação pode ser entendida como uma multiplicidade de vozes tentando colocar sua marca nas margens, como salienta Christine Marie Schott: “Yet the margins of

²² HANSEN, H. *Was medieval manuscript marginalia pure distraction?*. London, UCL, 2012, 8 f. Disponível em: <<http://henninghansen.se/wp-content/uploads/2012/02/Manuscript-Marginalia1.pdf>>. (Acesso em 28 de maio de 2017)

²³ WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genève: Droz, 2008, 205 p.

²⁴ HANSEN, H. *Was medieval manuscript marginalia pure distraction?*. London, UCL, 2012, 8 f. Disponível em: <<http://henninghansen.se/wp-content/uploads/2012/02/Manuscript-Marginalia1.pdf>>. (Acesso em 28 de maio de 2017).

medieval manuscripts are full of such interactions, of the past reaching out to the future and the future responding to the past as though its response could be heard.”²⁵

Logo, para compreender o universo social da Baixa Idade Média, em especial o séc. XIV, não há a possibilidade de descartar as permanências conferidas pela longa duração do tempo histórico. Pois uma comunidade, seja ela de qualquer período histórico, ultrapassa os próprios limites culturais ao se inserir dentro de um processo social, que, a partir de determinados objetos, sejam eles físicos ou não, reflete em seus trabalhos os vestígios da história de sua comunidade durante os séculos.

No que diz respeito à luta de cavaleiros contra caracóis, é evidente a relação complexa que ocorre entre o ideal cavaleiresco e a religiosidade cristã do período, dado que a cavalaria foi durante muito tempo algo de que a nobreza se orgulhava, e apenas aqueles com a linhagem nobre poderiam obter tal tributo, com a ressalva dos que adquiriam seu título a partir da compra.²⁶

Além dessa concepção, outros estudos atribuem às histórias religiosas, como a ressurreição, a luta de plebeus contra a aristocracia ou até mesmo como símbolo da sexualidade feminina. É necessário levar todas essas ideias em conta ao estudar o tema da luta de cavaleiros contra caracóis.

Sendo assim, é preciso comparar os estudos realizados a respeito do embate de cavaleiros contra caracóis buscando elencar suas principais teorias, contribuições e lacunas a serem preenchidas, mostrando a contribuição do estudo das margens como vestígios para compreender a sociedade da Baixa Idade Média.

Cavaleiros x caracóis

O caracol na zoologia é um molusco terrestre da classe dos gastrópodes, possuindo conchas em espirais. Ele se movimenta por meio de ondulações, deixando para trás um excremento viscoso, responsável por facilitar sua movimentação em superfícies ásperas. Alimenta-se de folhas, frutas e animais mortos. Possui dois tentáculos, um responsável pela diferenciação do claro e do escuro, e outro para sentir os objetos em seu caminho. Estes tentáculos também são utilizados para reconhecer vibrações sonoras.²⁷

²⁵ SCHOTT, C. M. *Intimate reading: marginalia in medieval manuscripts*. Virginia: Proquest, 2012, p. 51. “No entanto, as margens dos manuscritos medievais estão cheias de tais interações, do passado alcançando o futuro e do futuro respondendo ao passado como se sua resposta pudesse ser ouvida.” (Tradução nossa).

²⁶ DUBY, G. *A sociedade cavaleiresca*. Lisboa: Teorema, 1989. 216 p.

²⁷ FREDERICKS, A. D. *How long things live & how they live as long as they do*. Mechanicsburg: Stackpole Books, 2010. 167 p. Disponível em:

Na história humana o caracol se apresenta de forma variada, estando presente na alimentação, seja em seu uso gastronômico, como também na forma de peste, ao infestar plantios; é matéria-prima de cosméticos e tecidos; é transmissor de doenças; é utilizado em jogos recreativos e até como moeda.²⁸ Estas são algumas das relações existentes entre o gastrópode e o homem, demonstrando que há uma interessante ligação entre ambos.

Na medida em que algo se envolve de forma relevante para um grupo de pessoas, passa a ser intrínseco à cultura desse grupo, o qual passa a garantir, de volta, um significado simbólico para tal objeto. Essas relações de significados podem ser utilizadas para compreender as diversas sociedades que tenham deixados fragmentos que contenham caracóis.

Um desses vestígios é a presença de desenhos de caracóis lutando contra cavaleiros nas margens medievais. A análise dessas margens é contemplada pela ciência de maneira enriquecedora, porém, ainda não há um consenso acerca da luta de cavaleiros contra caracóis. São diversos os estudos que tratam sobre o assunto, cada um apresentando determinada posição ou então um levantamento geral dos outros estudos já realizados, mas não se aprofundam em sua especificidade.

Segundo Michael Camille, o embate pode ser uma crítica aos valores religiosos do período. Como exemplo, utiliza a catedral de Chartres, do séc. XII (figura 1), onde se observa um cavaleiro deixando suas armas, uma espada e um escudo (este último semelhante a um rosto). O cavaleiro está evidentemente fugindo do caracol gigante deixando seus equipamentos para trás. Diz ele: “A Hunt and a terrified Knight fleeing a giant snail, perhaps suggesting a clerical critique of secular values.”²⁹

Figura 1: Fragmento do coro alto da catedral de Chartres³⁰

<https://books.google.com.br/books?id=3fJTjgowJqEC&pg=PT73&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. (Acesso em 06 de novembro de 2017)

²⁸ OKAFOR, F. C. *The varied roles of snails (gastropod molluscs) in the dynamics of human existence*. 2009. Tese - University of Nigeria, Nsukka, 2009. Disponível em: < Site: <http://www.unn.edu.ng/wp-content/uploads/2015/09/47th-Lecture.pdf>>. (Acesso em 08 de novembro de 2017)

²⁹ CAMILLE, M. *Gothic Art: Visions and Revelations of the Medieval World*. London: Calmann and King, 1996, p. 144. “Uma caça e um cavaleiro aterrorizados fugindo de um caracol gigante, talvez sugerindo uma crítica clerical de valores seculares.” (Tradução nossa).

³⁰ Fonte: Chartres Cathedral. Disponível em: <<https://huntingforsnails.wordpress.com/2014/01/27/26-chartres-cathedral/>>. (Acesso em 29 de maio de 2017)



O embate como símbolo da sexualidade feminina, na lógica do mundo invertido, em que a posição masculina é inferior perante a feminina, foi discutido por Isabelle Engammare, que identifica o confronto como uma paródia da luta do homem contra a mulher. Engammare traça uma análise de alguns manuscritos que possuíam *droleriês* do embate de Davi e Golias, em que Davi, em vez de trazer consigo a cabeça de Golias, traz uma vagina e um falo, representando a boca e o nariz do gigante.

Segundo a autora, há representações da luta contra o caracol no mesmo manuscrito em que as representações de Davi e Golias se encaixam no grupo de lutas desiguais. Em um mesmo manuscrito, que contém a decapitação de Golias, um cavaleiro fura o ventre de uma dama, e um cavaleiro, ao enfrentar um caracol, usa a arma de Davi.³¹

Para explicar de onde vem esta relação do caracol com o sexo feminino, a autora, legitima sua análise ao buscar gemas da antiguidade romana que podem ter feito essa ligação com a Idade Média, entre elas sinetes e camafeus, como a própria Engammare explica:

Pour sa part, l'escargot qui combat et terrorise un guerrier et que nous interprétons comme un sexe féminin n'est généralement pas hybridé. Or l'escargot anatomiquement correct se rencontre sur les gemmes antiques avec un sens sexuel évident. L'une d'entre elles montre un escargot encerclé de phallus menaçants, avec l'inscription <<MESSAL[INA] INVICTA CLAUDI[VS]>> qui fait manifestement allusion au tempérament fougueux de la femme de Claude. On trouve aussi un phallus dont les ailes sont les palmes de la victoire et dont le gland est euréolé par

³¹ ENGAMMARE, I. *Genèse iconographique des drôleries*. In: WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genève: Droz, 2008, pp. 79-143.

une ronde d'esgargots. Il est vraisemblable que la signification sexuelle de l'escargot a été transmise par des pièces semblables.³²

A interpretação de lutas sociais também está presente nas margens, e se percebe a existência de uma constante preocupação da nobreza com a linhagem, pois em um mesmo manuscrito que possui explicações das divisões sociais e representações das lutas entre condes e cidades, exprimindo a ansiedade social experimentada pela nobreza diante do aumento de poder monárquico na Baixa Idade Média, há uma página em que estão listadas as virtudes e vícios do homem. As virtudes são a prudência, a temperança, a coragem e a justiça. No mesmo fólio em que existem essas descrições, há um embate entre caracol e cavaleiro na margem, representando a relação de covardia perante o caracol, como um vício.³³

Lilian Randall, além de ter criado um catálogo de motivos e temas nas margens dos manuscritos medievais, propõe um interessante estudo sobre a luta de cavaleiros contra caracóis. Ao considerar a covardia como proposta para explicar o motivo, buscou na literatura popular francesa vestígios que atribuíam o duelo a uma difamação e escárnio dos banqueiros lombardos, antigo povo germânico. Os pertencentes a este povo eram descritos como fugitivos das normas da cavalaria, com referência à traição, avareza, malícia, e principalmente à covardia, sendo ultrajados frequentemente, como é descrito por Randall:

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.³⁴

³² *Ibidem*, p. 137. Por sua parte, o caracol que combate e aterroriza um guerreiro é de nossa interpretação como um sexo feminino não necessariamente híbrido. O caracol anatomicamente correto é encontrado em gemas antigas com contexto sexual evidente. Uma entre elas mostra um caracol cercado de falos ameaçadores, com a inscrição <<MESSAL[INA] INVICTA CLAUDI[VS]>> que é claramente uma alusão ao temperamento fogoso da mulher de Cláudio. Há um falo cujas asas são as palmas da vitória e é rodeado por caracóis. É provável que o significado sexual do caracol tenha sido transmitido por peças similares. (Tradução nossa)

³³ HUNT, E. M. *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts, 1270-1310*. New York/London: Routledge. 2007. 241 p.

³⁴ RANDALL, L. M. C. *The snail in gothic marginal warfare*. *Speculum*, v.37, n.3, p. 362. 1962. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2852357.pdf?_=1464818899144>. (Acesso em 19 de junho de 2016). "Os ingleses são retratados como bebedores em excesso, os flamengos como homossexuais e esbanjadores, os lombardos como avarentos, maliciosos e covardes (imbelles). Igualmente desfavorável aos lombardos, é uma consideração de Odofredo, magistrado em direito em Bolonha, da qual foi afiliada com a Universidade de Paris

Portanto, apesar de outros povos também possuírem características que não eram vistas com bons olhos pelo ideal cavaleiresco do período, os lombardos sempre eram retratados como covardes; há indícios, inclusive, de que os franceses utilizavam desenhos de caracóis nas paredes das universidades como uma espécie de vetor difamatório aos lombardos.

Para Randall, há também a relação de mundo invertido nessas representações, visto que as imagens convertem características humanas em animais ou até antropomórficas, como a autora afirma: “Combatants typical examples are an ape armed with sword or crossbow or on horseback with a spear; a cat stalking a snail with the head of a mouse; a dog, dragon, ram, or even a hare in fierce opposition.”³⁵

Apesar desse rico estudo que a autora nos apresenta, não se encontram observações mais pontuais, que priorizem a busca nas próprias imagens dos manuscritos das conexões com a sua teoria. Ainda seria possível, através de comparações e tabelas, por exemplo, investigar as roupas daqueles cavaleiros, se os motivos das armaduras eram semelhantes em diferentes saltérios, e se essas características mantêm paralelo com as armaduras ou roupas de cavaleiros lombardos. A autora também não busca um paralelo com outros suportes que não sejam o manuscrito, deixando de traçar as características que fizeram aparecer tal forma de representação naquela sociedade.

Quando levanta a hipótese de a luta entre cavaleiros e caracóis ser uma representação da forma como os franceses viam os lombardos, a autora acaba não justificando a frequência deste tipo de combate na margem, e nem seu aparecimento em outras regiões além da França. Outro tema em que deixa de se aprofundar é a característica antropozoomórfica e grotesca dos cavaleiros de alguns manuscritos, traço presente no livro de salmos *The Queen Mary Psalter*³⁶ (fol.148r; figura 2), por exemplo, em que o cavaleiro, apesar de estar lutando com dois

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: “... 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 se queixa contra a contaminação dos muros da universidade por rabiscos com carvão mutuamente caluniosos, confirma o fato de que em 1230 o caracol se tornou um veículo estabelecido nos círculos universitários para a ridicularização francesa sobre os italianos.” (Tradução nossa)

³⁵ RANDALL, L. M. C. *The snail in gothic marginal warfare. Speculum*, v.37, n.3, p. 359. 1962. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2852357.pdf?_=1464818899144>. (Acesso em 19 de junho de 2016). “Típicos exemplos de combates são o de um macaco armado com uma espada ou uma besta, ou montado em um cavalo com uma lança; um gato perseguindo um caracol com cabeça de um rato; um cachorro, um dragão, um carneiro ou mesmo uma lebre em posição violenta.” (Tradução nossa)

³⁶ Saltério da Rainha Maria.

caracóis, não está em desvantagem, e sim lutando com igualdade, o que pode ser proporcionado pelo seu antropozoomorfismo.

Figura 2: Aproximação do f. 148r: cena marginal de um grotesco cavaleiro combatendo dois caracóis.³⁷



A imagem é composta por dois caracóis, simples, sem expressão facial, enfrentando um grotesco cavaleiro, de característica antropomórfica, em que metade de seu corpo se une a outra metade de um dragão, reconhecível por suas asas verdes, símbolo que está também no escudo do cavaleiro (o que pode significar um brasão, talvez relacionado à família ou ao comitente que solicitou a arte), como também é possível identificar patas de leão, de cor amarronzada como a dos caracóis.

O que sobra de características humanas no cavaleiro são apenas a parte superior às pernas, em que está usando apenas a cota de malha sobre sua cabeça, sem o elmo, uma túnica e uma lança empunhada contra os caracóis.

Esse tipo de construção antropozoomórfica pode ser explicado pelas relações formais e simbólicas que determinam sua constituição. Visto que a iluminura foi constituída dentro de um ambiente religioso, pode-se supor que o cavaleiro fixa em si características negativas, pois as representações simbólicas do leão e do dragão neste ambiente não eram vistas de forma positiva. Para Camille, este tipo de representação significa “A world full of vanity and violence, ruled by the Lion and the Dragon”³⁸.

Todavia, na lógica de fuga da realidade do artista, pode-se ainda pensar na exaltação da cavalaria, pois, ao contrário da grande maioria das representações de luta contra caracóis,

³⁷Fonte: *The Queen Mary Psalter*. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_2_b_vii_f148r>. (Acesso em 29 de maio de 2017)

³⁸ CAMILLE. M. *Gothic art: visions and revelations of the medieval world*. London: Calmann and King, 1996, p. 145. “Um mundo cheio de vaidade e violência, governado pelo leão e o dragão.” (Tradução nossa)

este cavaleiro não está do lado perdedor, o que pode ser explicado pela tradição heráldica, em que o dragão significa valor e proteção, e o leão coragem.³⁹

A partir disso, é evidente os traços intrínsecos da cavalaria na sociedade medieval, pois a sua conotação social aristocrática, garantia uma dignidade distintiva aquele que ingressava na instituição, visto que a cavalaria estava presente de forma mítica na literatura, garantia status e se torna um meio de alpinismo social para aqueles que desejavam galgar fama e prestígio. A igreja não ficou para trás em relação a esta instituição, pois apesar de não obter total controle sobre esta, a impregnou com seus ideais e ritos.

Foram com as reformas religiosas realizadas a partir do séc. XI que a cavalaria passa a se tornar um instrumento da Igreja, fazendo parte do aparato de controle e proteção desta instituição. Passa-se, então, a proibir certas práticas da cavalaria, como o torneio de justa, por ser considerado impuro e derramar sangue em vão, causando descontentamento naquela comunidade.⁴⁰ Cavalaria, nobreza e religião se interligavam de forma que era difícil desassocia-las do aparato social da Alta Idade Média.

Ainda no saltério da Rainha Maria⁴¹, para compreender os motivos da representação do cavaleiro contra o caracol, foi necessário observar mais algumas características, como explana Jean-Claude Schmitt:

O sentido de uma imagem é dado na sincronia de um espaço que é preciso aprender na sua estrutura, na disposição das figuras sobre sua “superfície de inscrição”, nas relações ao mesmo tempo formais e simbólicas que mantêm entre si.⁴²

Nesse sentido, ao observar os fôlios subsequentes e aqueles que antecedem a folha 148r do *The Queen Marry Psalter*, é nítido que há uma continuidade entre elas, formando assim uma história paralela ao tema central do saltério. Na margem do fôlio 148v (Figura 3),

³⁹ Disponível em: <http://www.joberto.xpg.com.br/inferior_files/dicas/heraldica.htm>. (Acesso em 07 de setembro de 2016)

⁴⁰ BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

⁴¹ Ainda não há um consenso a respeito dos primeiros destinatários do saltério no início do séc. XIV, devido à falta de assinatura do artista ou citação do comitente. Sabe-se que possui ligações com Edward II e sua consorte Isabel da França. Foi apenas no ano de 1553 que o saltério adquiriu seu nome moderno: “*The Queen Mary Psalter*”, pois fora dado por um oficial da alfândega de Londres à Maria Tudor, no mesmo ano em que esta se tornou Maria I, rainha da Inglaterra, a rainha comandou a sua restauração, adicionando elementos de heráldica referentes à sua família. WARNER, G. *Queen Mary’s Psalter: Miniatures and drawings by an english artist of the 14th century reproduced from royal MS. 2 b. VII in the British Museum*. London: British Museum, 2003, 42 p. Disponível em: <<http://bestiary.ca/etexts/warner1912/warner1912.htm>>. (Acesso em 08 de novembro de 2017).

⁴² SCHMITT, J. C. *Imagens*. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.C. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2002, p. 596.

por exemplo, é possível identificar a continuação ou explicação para a forma antropomórfica do cavaleiro, pois há um leão e um dragão lutando.

Figura 3: f. 148v: Aproximação da margem em que há um leão e um dragão lutando no final do salmo.⁴³



É possível observar que a forma como os dois seres estão dispostos faz lembrar uma configuração similar à de um ouroboros, definida nas palavras de Chevalier e Gheerbrant:

Cuja imagem clássica é um círculo perfeito formado por dois animais míticos que se devoram, representa a espiral da evolução que se arquiteta a partir do poder construtor e destruidor do tempo, configurando, assim, a infinita movimentação das temporalidades.⁴⁴

Esta imagem mantém relação com a página anterior, visto que há certa continuidade histórica nas margens deste manuscrito, que contempla diversas simbologias próprias dos desenhos feitos nas margens de manuscritos medievais.

Diante disso, é possível perceber que, nas margens, na fuga artística do iluminador ou, ainda, nas ordenações do comitente, podem transparecer os traços de uma comunidade que possuía um forte vínculo com a cavalaria. Em uma sociedade altamente sacralizada era ainda possível realizar uma subversão das normas sociais, mesmo que estivessem à margem dessa sociedade, em que ainda era possível exaltar a cavalaria na sua relação de dominação aristocrática e não como instrumento da Igreja, ou então a transcrição de histórias escolhidas pelos próprios monges, como também a representação de hereges, mendigos e leprosos. Para melhor elucidar esta lógica de inversão das margens, Baschet explica:

⁴³ Fonte: *The Queen Mary Psalter*. Disponível em: <http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=royal_ms_2_b_vii_f148v>. Acesso em: 29 maio 2017

⁴⁴ MACHADO, J.C. *O ouroboros de Caim: um estudo das representações de mito e história no romance de Saramago*. *Revista Estação Literária*, Londrina, v.10C, p. 260, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art19.pdf>>. Acesso em 21 jun 2016

Com efeito, uma tensão é estabelecida entre o centro, valorizado, do edifício ou do manuscrito, e as margens, locais secundárias e depreciados. A exuberância desrespeitosa das margens pode, então, desenvolver-se porque ela aparece em posição de inferioridade e em dependência hierárquica em relação às imagens principais, o que está em conformidade com os valores clericais. Entretanto, a despeito do ordenamento que essa dialética do centro e da periferia assegura a capacidade de juntar em uma mesma página o sagrado e profano não deixa de intrigar nosso olhar atual.⁴⁵

Os estudos em torno das imagens nas margens de cavaleiros contra caracóis possuem algumas teorias, porém, não há a possibilidade de se generalizar e encontrar um único significado para este motivo, pois ele aparece em diversos lugares e em diferentes períodos. Definir uma única explicação, ainda que tentador, não contempla a diversidade da ação humana.

Deve-se analisar todo o conjunto de uma obra, traçando uma genealogia de sua produção, pensando nos modos de funcionamento daquela imagem na região em que fora produzida, levando em consideração que o modo de funcionamento figurativo na imagem medieval implica uma variação ou variedade de sentidos. Assim como buscar entender como se deu a qualificação do gastrópode nos sentidos que lhe eram atribuídos perante estas sociedades, visto que ele pode ter significados diversos para diferentes culturas.⁴⁶

O fato do f. 148v conter uma figura de algo que se assemelha a um ouroboros pode ser um indício de traço artístico de suas representações simbólicas de cavaleiros, visto que as demais páginas do pergaminho contêm esta mesma característica artística antropozoomórfica nos desenhos de cavaleiros.

A representação do ouroboros é interessante para ser levada em consideração, devido à significação do perpétuo retorno, considerando que os cavaleiros só poderiam lutar de igual para igual com o caracol se contemplassem algo mais além de sua natureza humana. Assim como esta figura é ideal também para representar o espaço e tempo religiosos do período, visto que a religião era uma espécie de fio condutor do pensamento medieval, pois, apesar do ouroboros ser uma serpente, dotada de caráter negativo para a religião cristã devido ao pecado original, o artista opta por utilizar um dragão.

⁴⁵ BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006, p. 235.

⁴⁶ CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: MACHADO, J.C. *O ouroboros de Caim: um estudo das representações de mito e história no romance de Saramago*. Revista *Estação Literária*, Londrina, v.10C, p. 260-276, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art19.pdf>>. (Acesso em 21 de junho de 2016)

Esta escolha se funda no simbolismo que este animal possui, além de ter um caráter demiúrgico, de imortalidade, é também uma espécie de potência celeste de caráter criador e ordenador do universo, de renovação cíclica, se unindo à de um leão, que carrega grande poder e força, assim como justiça, representando o Cristo juiz no cristianismo, com sua parte inferior representando a natureza divina de Cristo.⁴⁷

Diante disso, torna-se evidente que, para uma análise coerente das margens medievais, é necessário observar cada imagem dentro de seu próprio universo de funcionamento, realizando comparações, mas principalmente observando como esta imagem dialoga com o texto, com as imagens do centro do manuscrito e com toda a sua iconografia.

Considerações finais

Um dos principais desafios ao estudar o passado através de imagens é não se prender na busca de um modelo único que irá explicar todas as teorias acerca do tema, assim como na incessante busca pelas origens e raízes, traçando sua expansão e se findando apenas nisso, pois haverá divergências, consequência da continuidade dos costumes da região em que o objeto fora produzido. Sendo assim, a análise deve partir de um preceito não generalizante, pensando nos modos de funcionamento que a imagem possui naquele período, assim como a alteridade, para desta forma tentar escapar um pouco do anacronismo inerente ao trabalho do historiador.

Sendo assim, nunca haverá a possibilidade de encontrar um motivo simbólico que explique tudo. A luta de caracóis contra cavaleiros pode não ter apenas uma única explicação, mas variadas, pois pertence a um grande espaço territorial e perdurou por séculos na Europa, uma vez que há indícios da presença do tema em gemas romanas, na arquitetura românica e gótica das igrejas europeias.

Ao mesmo tempo em que a margem representa algo moralizador e religioso, é marcada também por intervenções satíricas. Dessa forma, só é possível observar a imagem e seus funcionamentos na sociedade a partir de diversas regras. Encontrar o real motivo desta representação é uma tarefa árdua, visto que podem existir diversas determinantes. Logo, usar este tipo de imagem para entender o comportamento da sociedade medieval é uma alternativa fértil para o estudo da perpetuação da cultura por intermédio da imagem.

⁴⁷ CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: MACHADO, J.C. *O ouroboros de Caim: um estudo das representações de mito e história no romance de Saramago*. *Revista Estação Literária, Londrina*, v.10C, p. 260-276, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art19.pdf>>. (Acesso em 21 de junho de 2016)

Referências bibliográficas

Livros:

- BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.
- CAMILLE. M. *Gothic art: visions and revelations of the medieval world*. London: Calmann and King, 1996.
- CAMILLE. M. *Gothic Art: Visions and Revelations of the Medieval World*. London: Calmann and King, 1996.
- DUBY, G. *A sociedade cavaleiresca*. Lisboa: Teorema, 1989.
- FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- FREDERICKS, A. D. *How Long Things Live & How They Live as Long as They Do*. Mechanicsburg: Stackpole Books, 2010. (Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=3fJTjqowJqEC&pg=PT73&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false>. Acesso em 06 de novembro de 2017.)
- HUNT, E. M. *Illuminating the borders of northern French and Flemish manuscripts, 1270-1310*. New York/London: Routledge, 2007.
- SCHOTT. C. M. *Intimate Reading: Marginalia in Medieval Manuscripts*. Virginia: Proquest, 2012.
- WARNER, G. *Queen Mary's Psalter: Miniatures and Drawings by an English Artist of the 14th Century Reproduced from Royal MS. 2 b. VII In The British Museum*. London: British Museum, 2003, (Disponível em: <<http://bestiary.ca/etexts/warner1912/warner1912.htm>>. Acesso em 08 de novembro de 2017.)
- WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Génève: Droz, 2008.

Artigos:

- CROFTS. T. Malory's moral scribes: marginalia, exemplarity and "balyn le sauvage" in the winchester manuscript. *Revue belge de philologie et d'histoire*, v. 83 n. 3, p. 685-706. 2005. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_2005_num_83_3_4938>. Acesso em 28 de maio de 2017
- GUARINELLO, N. L. Ordem, integração e fronteiras no império romano: um ensaio. *Mare Nostrum*, v. 1, p. 113-127. 2010.
- MACHADO, J.C. O ouroboros de Caim: um estudo das representações de mito e história no romance de Saramago. *Revista Estação Literária*, Londrina, v.10C, p. 260-276, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art19.pdf>>. Acesso em 21 de junho de 2016
- PEREIRA, M. C. C. L. A margem da página: imagens. In: 9 Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética, 2008, Vitória. Processo de criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. v. 2. p. 216-222.
- RANDALL, L. M. C. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, v.37, n.3, p. 358-367. 1962. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/2852357.pdf?_=1464818899144>. Acesso em 19 de junho de 2016.
- RANDALL. L. M. C. Exempla as a source of gothic marginal illumination. *The Art Bulletin*, v. 39, n. 2, p.97-107. 1957. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3047694?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 28 de maio de 2017.

ROWE, G. O. The Adynaton as a Stylistic Device. *The American Journal of Philology*, Baltimore, v. 86, n. 4, p. 387-396, 1965. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/292936?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em 07 de novembro de 2017.

SILVA, U. G. Antiguidade tardia como forma da história. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 16, n. 30, p. 77-108, 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/18927>>. Acesso em 09 de junho de 2017.

SUAREZ, M. A. Asimilación y recreación Del adynaton y la similitudo em el libro II de la Rusticatio Mexicana. Nova Tellvs. *Anuario del centro de estudios clásicos*. Cidade do México, 1994. p.227-238. Disponível em: <http://recursosbiblio.url.edu.gt/publicjlg/MS/NOVA_TELLVS/12.pdf>. Acesso em 06 de novembro de 2017.

Capítulos:

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: MACHADO, J.C. O ouroboros de Caim: um estudo das representações de mito e história no romance de Saramago. *Revista Estação Literária*, Londrina, v.10C, p. 260-276, 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10C-Art19.pdf>>. Acesso em 21 jun 2016

ENGAMMARE. I. Genèse iconographique des drôleries. In: WIRTH, J. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Génève: Droz, 2008, p. 79-143.

SCHMITT, J. C. Imagens. In: LE GOFF, J; SCHMITT, J.C. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2002, pp. 591-605.

Notas :

HANSEN. H. Was medieval manuscript marginalia pure distraction?. London, UCL, 2012, 8 f. Disponível em: <<http://henninghansen.se/wp-content/uploads/2012/02/Manuscript-Marginalia1.pdf>>. Acesso em 28 de maio de 2017.

MAGUET, F. L'HISTOIRE P'ARLIMAGE. Le monde renversé. 2004. Sem paginação. Disponível em:<<http://www.histoire-image.org/etudes/monde-renverse>>. Acesso em 21 de junho de 2016.

Dissertações e teses:

OKAFOR, F. C. *The Varied Roles of Snails (Gastropod Molluscs) in the Dynamics of Human Existence*. 2009. Tese – University of Nigeria, Nsukka, 2009. Disponível em: <Site: <http://www.unn.edu.ng/wp-content/uploads/2015/09/47th-Lecture.pdf>>. Acesso em 08 de novembro de 2017.