

PRÁTICAS ESCRITAS E SOCIEDADE:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE
ANTAGONISMOS CULTURAIS NA
ORNAMENTAÇÃO DO BREVIÁRIO DE
MARIE DE SAINT POL¹

WRITTEN PRACTICES AND SOCIETY: SOME
CONSIDERATIONS ABOUT CULTURAL ANTAGONISM S
ON THE ORNAMENTATION OF MARIE DE SAINT POL'S
BREVIARY

GABRIEL ALVES PEREIRA*

Resumo: O “Breviário de Marie de Saint Pol”, catalogado como manuscrito Cambridge University Library DD 5.5 e copiado entre os anos c1330 e 1340, é um texto de orações, iluminado, que foi encomendado por Marie de Saint Pol, abadessa franciscana e condessa de Pembroke, na Inglaterra, no século XIV. O documento foi copiado na abadia franciscana de Saint Marcel, em Paris, na França, e iluminado pelo artista parisiense Mahiet, um dos discípulos do famoso iluminador parisiense Jean Pucelle. Como afirmam Michael Johnston e Michael Van Dussen, quando falamos “cultura do manuscrito”, estamos fazendo apontamentos, teorizando e descrevendo os manuscritos medievais como uma interação humana, isto é, eles estão dentro de relações culturais a partir das quais as pessoas interagem de maneira significativa. O objetivo desta comunicação é analisar a materialidade do manuscrito Cambridge DD 5.5 e as distinções culturais presentes no documento por meio de seu contexto histórico de produção.

Palavras-chave: Manuscrito iluminado; Cultura do manuscrito; Ornamentação.

Artigo recebido em 02 de setembro de 2017 e aprovado para publicação em 18 de outubro de 2017.

¹ Este artigo é um recorte feito a partir do primeiro capítulo da minha dissertação que venho realizando no PPGHIS-UFRJ.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail gabriel.biblio93@gmail.com

Abstract: The “Breviary of Marie de Saint Pol” cataloged as manuscript Cambridge University Library DD. 5.5 and copied between the years c1330 and 1340, is an illuminated text of prayers which was commissioned by Marie de Saint Pol, Franciscan abbess and Countess of Pembroke in England in the fourteenth century. The document was copied in the Franciscan abbey of Saint Marcel in Paris, France and illuminated by the Parisian artist Mahiet, one of the disciples of the famous Parisian illuminator Jean Pucelle. As Michael Johnston and Michael Van Dussen put it, when we speak of “manuscript culture” we are making notes, theorizing and describing medieval manuscripts as a human interaction, that is, they are within cultural relationships where people interact in meaningful ways. The purpose of this communication is to analyze the materiality of the Cambridge DD 5.5 manuscript and the cultural distinctions present in the document through its historical context of production.

Keywords: Illuminated Manuscript; Manuscript Culture; Ornamentation.

Introdução

O presente artigo, pensado durante os meus estudos no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, tem como objetivo analisar, por meio de seu contexto histórico e cultural de produção, a materialidade do breviário de Marie de Saint Pol. O documento está localizado e catalogado na biblioteca da Universidade de Cambridge, na Inglaterra, como manuscrito Cambridge DD 5.5². Pertenceu a Marie de Saint Pol, abadessa franciscana e condessa de Pembroke, na Inglaterra, no século XIV. O manuscrito foi encomendado da Abadia Franciscana de Saint-Marcel, em Paris, na França (ambiente clerical). Entretanto, o documento foi iluminado por Mahiet, discípulo do famoso artista parisiense Jean Pucelle, também em Paris, em um ateliê leigo.

Segundo Sean L. Field, sexta entre oito filhos de Gui de Châtillon, conde de Saint Pol, e de Marie de Bretanha (filha de Jean II, duque da Bretanha, e de Beatrice, filha de Henry III da Inglaterra), Marie de Saint Pol nasceu em 1304³. De acordo com Richard e Mary Rouse, Marie de Saint Pol se casou em Paris, no ano de 1321, e foi a segunda esposa de Aymer de Valence, membro da coroa francesa e conde de Pembroke, além de um dos onze grandes condes da Inglaterra⁴.

Depois da morte de seu marido, de acordo com Sean L. Field, Marie de Saint Pol lutou para permanecer com a herança por ele deixada⁵, controlando suas terras e rendas por

² *Manuscrito Cambridge DD. 5.5*: Disponível em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/157> (Acesso em 29 ago. 2017).

³ FIELD, Sean L. Marie of Saint-Pol and her Books. *The English Historical Review*. Londres, v. 125, n. 513, p. 256.

⁴ ROUSE, Richard. “Mahiet, the illuminator of Cambridge University Library, MS Dd.5.5”, in Stella Panayotova. *The Cambridge Illuminations: the Conference Papers*. London: Harvey Miller, 2007, pp. 173-86.

⁵ FIELD, Sean L. *Op. cit.*, p. 256.

cinquenta e três anos. Ela está entre as grandes nobres viúvas do século XIV por sua riqueza, erudição e força para dirigir suas terras, sua família e exercer influência social. Além disso, associou-se com a ordem franciscana, tendo sido fundadora de uma comunidade feminina na região de Waterbeach, na Inglaterra.

As primeiras abadias franciscanas femininas na Inglaterra foram a de Aldgate, em Londres, e Waterbeach, nas proximidades de Cambridge, as duas fundadas entre 1293 e 1294. Os abades dessas duas casas, segundo Field, optaram por seguir a regra das *Sorores minores* (irmãs menores), criada por Isabelle da França, irmã de Luis IX, juntamente com outras mestras franciscanas em Teologia pertencentes à comunidade franciscana de Isabelle, em Longchamp, a oeste de Paris.⁶ Inicialmente, Marie de Saint Pol se interessou por Waterbeach, porém decidiu fundar uma nova abadia em Denny, formando uma simples comunidade, e vinculá-la às irmãs de Waterbeach.

A Condessa elaborou, por volta do ano de 1377, as suas últimas vontades. Esse testamento, de acordo com Richard Rouse, cita manuscritos litúrgicos, dois livros de horas e dois breviários.⁷ Um desses breviários, o nosso manuscrito Cambridge DD 5.5, foi doado como presente para Emma de Beuchamp, abadessa de Bruisyard e primeira pessoa citada em seu testamento. Além disso, há a hipótese do breviário ter chegado até Marie vindo da abadia franciscana de Saint Marcel, em Paris, como a própria Marie descreve na época “[...] meu breviário que eu comprei (ou veio) das irmãs de Saint Marcel”⁸.

O manuscrito DD 5.5 está em formato códex, escrito com letra gótica; seu suporte é o pergaminho, possui 424 fólios e 39 iluminuras, dentre as quais temos a representação de santos, clérigos e leigos.

Como afirma Le Goff, a primeira grande mudança na produção de manuscritos a partir do século XII se dá na própria escrita. De acordo com o medievalista, a letra gótica vem para substituir a antiga minúscula carolíngia, pois sua feitura era mais rápida.⁹ O formato do manuscrito se torna menor e mais manejável pelo fato de, nessa época, o livro ser transportado e consultado de um local a outro. Melhorias na confecção dos pergaminhos permitiram a produção de folhas mais leves, flexíveis e menos amareladas. As ilustrações em iluminuras e miniaturas começam a ser feitas em série, levando à certa profissionalização e ao

⁶ *Ibidem*.

⁷ ROUSE, Richard. *Op. cit.*, pp. 173-86.

⁸ *Ibidem*, p. 176.

⁹ LE GOFF, Jacques. A maturidade e seus problemas. In: _____. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 73.

surgimento de um novo ofício: o iluminador reconhecido por sua arte. Nosso manuscrito é resultado desse processo, e testemunha a perícia de um dos primeiros “artistas” reconhecidos por seu nome próprio, Mahiet.

Mahiet trabalhou como iluminador de manuscritos em Paris durante o século XIV. Como afirma Rouse, Mahiet veio do ateliê leigo do famoso artista Jean Pucelle¹⁰, e continuou utilizando o estilo de seu mestre em seus trabalhos. Depois da morte de seu mentor, em 1334, Mahiet ficou conhecido como um “empreiteiro” livresco, trabalhando em conjunto com outros artistas numa espécie de linha de produção artesanal mais ampla e fragmentada. Todavia, Mahiet normalmente operava sozinho na decoração de seus manuscritos, principalmente nos que eram encomendados pela aristocracia da época.

As iluminuras do artista são bem variadas, apresentam seres humanos, animais (como pássaros, coelhos, macacos, além de seres híbridos), e valorizam, sobretudo, as cores azul e dourado. O dourado é muito presente nos cabelos dos personagens e no fundo das imagens, enquanto o azul é bastante usado para decorar as vestimentas e também o fundo das iluminuras. É possível identificar cenas do cotidiano da época, remetendo às atividades de plebeus, da aristocracia, bem como, a cenas religiosas. A seguir, vamos examinar essas características dentro da “cultura do manuscrito”.

Cultura e ornamentalidade no Breviário de Marie de Saint Pol

Segundo Frédéric Barbier, o ressurgimento e crescimento das cidades nos séculos XIII e XIV formam o pedestal para o desenvolvimento da escrita, principalmente nas grandes cidades, que concentravam os domínios político, religioso e cultural.¹¹ A partir de então, as atividades comerciais e culturais relacionadas à produção de livros se intensificam, como, por exemplo, o surgimento de novas bibliotecas, dos ateliês urbanos de produção livresca e a ilustração e encadernação como atividades artísticas. Esse momento marca o fim do monopólio dos mosteiros na produção escrita, pois os livros passam a ser copiados e iluminados também no ambiente urbano.

De acordo com Michael Johnston e Michael Van Dussen, diferentemente do que ocorreu e ocorre com os livros impressos e digitais, os manuscritos medievais abriram e excluíram formas de intercâmbio cultural por meio de suas particularidades materiais, de modo que se podia identificar uma rede de trocas de conhecimento durante a produção de um

¹⁰ ROUSE, Richard. *Op. cit.*, pp. 173-86.

¹¹ BARBIER, Frédéric. Os séculos XIII e XIV. In: . *História do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008, p. 93.

manuscrito.¹² Além disso, é possível teorizar e historicizar sobre o que os dois especialistas irão chamar de “cultura do manuscrito”.¹³ Quando falamos em “cultura do manuscrito”, estamos fazendo apontamentos, teorizando e descrevendo os manuscritos medievais como uma interação humana, isto é, considerando que estão dentro de relações culturais a partir das quais pessoas interagem de maneira significativa.

Os séculos XIII e XIV, de acordo com Johnston e Van Dussen, marcam uma revolução na “tecnologia” de produção livresca. Como afirmam os medievalistas, deve-se fugir da narrativa teleológica de que o manuscrito da baixa Idade Média é um estágio de transição entre a glória da instrução monástica anterior e o livro impresso.¹⁴ Os manuscritos iluminados dos séculos XIII e XIV têm sua própria personalidade, suas características únicas; estão introduzidos em um momento antagônico e de muito desenvolvimento.

Segundo Geertz, a cultura é pública, pois o seu significado é público. Ou seja, cultura é uma manifestação que ultrapassa os grupos sociais. O comportamento humano seria, assim, visto como uma ação simbólica, ação esta que seria representada por pinturas, escrita, imagens, gestos.^{15 16}

Como afirma Chartier, existe, em diversas épocas, um contraste entre cultura erudita e popular a partir do qual um grupo social dominante impõe censura, coação e desqualifica a cultura popular: “[...] a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irredutível a da cultura letrada”¹⁷¹⁸. Portanto, há uma relação de dominação no mundo social, onde se percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura erudita.

Essa ideia em torno da “cultura popular”, segundo Paul Zumthor, se dá por uma tendência à busca da funcionalidade das formas, de costumes ancorados na vida cotidiana,

¹² JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. Introduction: manuscripts and cultural history. In: _____. *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 1.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. Introduction: manuscripts and cultural history. In: _____. *The medieval manuscript book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 2

¹⁵ GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 3.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, p. 179.

¹⁸ *Ibidem*.

mas o autor defende que cultura alguma se dá em blocos, ou seja, toda cultura é heterogênea, jamais uma cultura será fechada como um todo.^{19 20}

Partindo desses pressupostos, é possível identificar, por meio do nosso manuscrito, elementos culturais distintos. Princípios esses que podem ser observados por meio da análise da **figura 1**, que representa o fôlio 299r.



Fig. 1 - *The Breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms dd 5.5, fol. 299r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)

Neste fôlio, há uma iluminura principal onde se encontra a imagem de Santo Agostinho pregando para um grupo de fiéis. Nela, destacam-se dois pontos: o primeiro é a presença de Santo Agostinho, o santo eminente doutor, instruído nas artes liberais, grande filósofo e brilhante retórico²¹, considerando que, a partir do século XIII, segundo Magalhães,

¹⁹ ZUMTHOR, Paul. Unidade e diversidade. In: _____. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 118.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ VARAZZE, Jacopo de. Santo Agostinho. In: _____. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 706-24.

os franciscanos estão presentes nas universidades lecionando, estudando e seguindo os ensinamentos do frade Boaventura, isto é, de busca por conhecimento, passando a estudar Santo Agostinho e sua doutrina²², e o fato de que esse documento pertenceu a uma abadessa franciscana e foi copiado em uma abadia franciscana, O segundo é o fato de, por meio da representação imagética do santo, ser possível analisar a reprodução de uma atividade comum à cultura franciscana, a pregação, na qual o santo está passando os seus conhecimentos para leigos.

Na margem do documento é possível identificar dois macacos empunhando espada e escudo em uma espécie de confronto, imagem que, em um primeiro momento, pode representar as lutas de cavalaria, uma manifestação cultural comum às cortes aristocráticas do período medieval. Além disso, há também a presença de um escudo heráldico, elemento que destaca a junção de duas famílias aristocráticas. No caso do nosso manuscrito, ele representa a junção do reino da França com o reino da Inglaterra, a qual Marie de Saint Pol fazia parte.

Por fim, o texto está em latim, porém, possui algumas palavras em francês, evidenciando a presença de uma língua vulgar em um documento que foi escrito em ambiente clerical. Ou seja, seria a emergência das línguas vulgares fora do estatuto da oralidade, como nos mostra Zumthor.²³

Analisando essas diferentes características por meio da ornamentação do manuscrito, é possível observar a presença de um extrato cultural clerical/erudito (a imagem principal de Santo Agostinho pregando) e de uma cultura leiga/popular (a presença dos macacos na margem, de leigos e o escudo heráldico) em um mesmo fólio.

Todavia, observando essa questão no período de produção do nosso manuscrito, isto é, século XIV, segundo Hilário Franco Júnior, deve-se examinar a cultura popular por meio da religiosidade²⁴, pois a história da religião sempre foi focada na sociedade eclesiástica e nas instituições, considerando mais a religião oficial do que o sentimento de religiosidade. Explorando a religiosidade, haveria alguma diferença entre erudito (elite letrada) e popular (leigos iletrados)?

Indo além dessa questão de erudito/popular, deve-se lembrar que, de acordo com Franco Junior, “[...] o ser humano é um todo no qual a razão e emoção, eventos da realidade

²² MAGALHÃES, Ana Paula Tavares. *A Ordem Franciscana e a sociedade cristã: centro, periferia e controvérsia*. Revista Ágora (Vitória), v. 23, 2016, pp. 154-68.

²³ ZUMTHOR, Paul. Unidade e diversidade. In: _____. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 120.

²⁴ FRANCO JÚNIOR, Hilário. Meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura intermediária. In: _____. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010, pp. 27-40.

vivida externamente e da vivida internamente estão sempre presentes ao mesmo tempo”²⁵, ou seja, precisamos olhar para a religiosidade medieval como um substrato cultural comum a diferentes grupos sociais, que não se fecha apenas nos grupos de elite, mas também aparece na prática de pessoas vindas do campo, das praças, das tavernas. Isto é, muitas vezes não é possível perceber de maneira clara uma distinção entre cultura popular e cultura erudita na prática.

Essa abordagem fez com que a historiografia tenha revisto seu modo e seus referenciais conceituais de trabalho ao analisar a religiosidade popular, considerando que toda descrição de cultura popular tem uma característica vinda da cultura erudita, uma vez que os registros são realizados por aqueles que sabem escrever (alto clero e alta aristocracia laica). Sendo assim, a melhor forma de definirmos essa questão, segundo Franco Júnior, é chamando essa relação entre erudito/popular de “cultura intermediária”, ou seja, um denominador cultural comum tanto para clérigos quanto para leigos.²⁶

Vamos analisar essa “cultura intermediária” por meio dos agentes que participaram da produção do manuscrito analisado, ou seja, o escriba, o iluminador e a proprietária.

A materialidade do manuscrito DD 5.5 e sua relação com o iluminador Mahiet

O documento que está sendo analisado neste artigo, o manuscrito Cambridge DD 5.5, é resultado dessas relações culturais entre diferentes indivíduos, pois foi copiado em um ambiente clerical, na abadia franciscana de Saint Marcel, em Paris, e iluminado em um ateliê leigo urbano, por Mahiet, discípulo do famoso iluminador parisiense Jean Pucelle, como dito anteriormente.

Na **figura 2** (fólio 236r), percebe-se essa personalidade presente em nosso documento. Temos uma página bem ornamentada, com uma imagem principal no alto à esquerda do fólio, onde é possível identificar a proprietária do manuscrito, Marie de Saint Pol, com suas vestimentas franciscanas, ajoelhada, em frente à representação de Santa Maria Madalena. Essas características evidenciam a possibilidade de participação da Condessa na produção do manuscrito, pelo fato da mesma estar representada no documento por meio de uma iluminura. Além disso, no restante do fólio é possível examinar a presença de folhas, animais, leigos, um escudo heráldico, características de Mahiet herdadas de seu mestre, Jean Pucelle.

²⁵ *Ibidem*, p. 28.

²⁶ *Ibidem*, pp. 27-40.

De acordo com Stephen G. Nichols, a partir dos séculos XIII e XIV, os manuscritos medievais são produtos de uma microcultura urbana, pois parte de suas características são adicionadas por artistas leigos.²⁷ No caso do nosso documento, examinando o fólio 236r, percebe-se que há atributos tanto do mundo leigo urbano, quanto do mundo clerical. A representação da santa na imagem principal remonta a uma cultura clerical. Entretanto, observando outros elementos da página, como as margens, por exemplo, observa-se a presença de elementos que vêm de uma cultura leiga. Isso ocorre por dois motivos: o fato do manuscrito ter sido iluminado em um ateliê urbano, tendo particularidades do próprio artista; e a circunstância das margens, segundo Maria Cristina Leandro Pereira, serem locais em que se encontravam imagens satíricas, humorísticas, irônicas.²⁸ Pode-se dizer que, ali, havia representações que remetiam a uma cultura vulgar ou popular, vindas do mundo laico.

Outra peculiaridade de um manuscrito produzido sob influência de Jean Pucelle é a tridimensionalidade, que pode ser identificada na imagem principal do fólio 236r, em que se encontram a condessa Marie de Saint Pol e Santa Maria Madalena, o que nos dá uma ilusão de coerência na imagem, segundo Karen Gould, e que foi uma inovação na produção de livros no período da baixa Idade Média.²⁹

A tradição gótica de Mahiet, também herdada de Jean Pucelle, nas ideias de Karen Gould, formou o alicerce de sua arte, combinando, nas ilustrações, a elegância e o estilo refinado parisiense com o humor e a natureza comum das regiões francesas e de Flandres.³⁰ É possível observar esses atributos no fólio 236r, pois há a presença de uma iluminura principal, mas também a existência de componentes que destacam esse humor francês e sua natureza, como as cenas do cotidiano, e uma página ornamentada com folhas, destacando as belezas naturais da região em que o manuscrito foi produzido. Há também características de corte, como o escudo heráldico, que representa a junção das famílias aristocráticas dos reinos da França e da Inglaterra, isto é, do grupo social ao qual a proprietária, Marie de Saint Pol, pertencia.

²⁷ NICHOLS, Stephen G. What is manuscript culture? Technologies of the manuscript matrix. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 36.

²⁸ PEREIRA, Maria C. L. À margem da página: imagens marginais nos manuscritos medievais. In: CIRILLO, José et GRANDO, Ângela. *Processo de criação e interações*. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais. Belo Horizonte: C/Arte, 2008, 2 v., v. 2. pp. 216-22.

²⁹ GOULD, Karen. Jean Pucelle and Northern Gothic Art: New Evidence from Strasbourg Cathedral. *The Art Bulletin*, v. 74, n. 1, mar. 1992, p. 51.

³⁰ *Idem*.

A sua iconografia sugere um conhecimento teológico e intelectual das escolas do Norte, o que se percebe, no manuscrito DD 5.5, pela presença de representações imagéticas de diversos santos e de atividades cristãs, segundo Gould.³¹ Um exemplo está na **figura 3**, que representa a imagem principal do fólio 91r, a reprodução da pentecostes. Nela, examina-se Maria e João como as principais figuras da primeira fila, um de cada lado. Correspondendo ao Espírito Santo de uma forma ascendente e assimétrica, uma pomba branca com a cabeça de perfil voa em direção aos apóstolos. João, com uma vestimenta vermelha e azul, é a figura central e dominante na imagem, mesmo tendo sido colocado na segunda fileira. Essas questões demonstram como Mahiet, assim como seu mestre, Pucelle, ainda que viesse de um ambiente laico, possuía conhecimentos sobre Teologia e os utilizava na produção de suas iluminuras.



Fig. 2 - *The Breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms DD 5.5, fol. 236r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)

³¹ *Idem*.



Fig. 3 - *The breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms dd 5.5, fol. 91r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)

O manuscrito e o escriba

De acordo com Johnston e Van Dussen, ainda se insiste na premissa de que os manuscritos devem ser estudados a partir dos livros impressos do século XVI. Entretanto, o mundo dos manuscritos medievais é composto por uma rede de trabalhos artesanais em sua produção, o que demanda o estudo e análise da atividade livresca na Baixa Idade Média a partir de seu contexto de produção, das pessoas que participaram de sua criação e os seus propósitos.

Segundo Stephen G. Nichols, para o mundo moderno, os manuscritos medievais transmitem uma imagem individual do escriba, pois ele funciona como um vínculo entre autor e leitor.³² Os escribas não podiam deixar sua marca no manuscrito, e nem havia expectativas de que deixassem, pois, na maioria das vezes, o autor do texto morria antes do mesmo ser concluído. Além do mais, segundo Eric Kwakkel, quando um escriba preparava um texto, o resultado dependia de uma série de fatores, como a sua localização geográfica, o local de trabalho em que atuava (uma casa religiosa ou um ateliê urbano leigo), seus motivos para

³² NICHOLS, Stephen G. What is manuscript culture? Technologies of the manuscript matrix. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The Medieval Manuscript Book: Cultural Approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 35.

copiar livros e as circunstâncias do seu treinamento.³³ As variações de tempo, espaço, a forma da escrita, as abreviaturas dependiam da cultura a que esse copista pertencia.

Como afirma Nichols, os manuscritos possuem imagens que remetem aos escribas, representações que indicam a autoria do texto.³⁴ Na **figura 4** (fólio 13r) do nosso documento, é possível observar, no canto direito da página, a presença de uma reprodução imagética do escriba do manuscrito. Identifica-se uma ornamentação se iniciando a partir da posição em que se encontra o desenho do copista na página e contornando todo o texto do fólio, demonstrando a autoria do escriba sobre esse documento.

Analisando, ainda, o fato de que a caligrafia, o *layout* do fólio e a arte, a partir da segundo metade do século XIV (período em que se encontra o nosso manuscrito), tendiam a ser realizados pelo mesmo profissional, segundo Nichols, é compreensível que ele possa ser homenageado de alguma forma por seu trabalho.³⁵

O estilo gótico de sua escrita e as ornamentações em azul, dourado e vermelho nas letras remetem ao ambiente em que o escriba vivia, isto é, Paris. Essa característica da arte gótica na escrita vem do norte da França, segundo Karen Gould.³⁶ A presença, no fólio 13r, de letras ornamentadas e historiadas, rótulos marginais, parte do texto destacadas em vermelho, requerendo uma atenção especial do leitor, rubricas, todas essas particularidades, demonstram a heterogeneidade posta pelo escriba nesse manuscrito.

Segundo Kwakkel, um estudo quantitativo de alguns manuscritos dos anos 1100 e 1120 analisam duas características que marcam a escrita gótica, presente em nosso documento: os pés das minúsculas virariam da esquerda para a direita, o que pode se observar nas letras **m** e **n** (como mostra a **figura 5**, que representa uma parte do fólio 13r), e as letras mais arredondadas se tornam mais achatadas, como, por exemplo, as letras **c** e **o** (também podem ser identificadas na **figura 3**).³⁷

Além disso, observando-se manuscritos anteriores ao século XIII e XIV, percebe-se uma mudança no próprio formato da letra gótica como um todo. Ela herda alguns elementos da minúscula carolíngia, como a caligrafia cursiva, para melhorar a leitura do texto, pois, de acordo com Jacques Le Goff, as letras cursivas marcam uma civilização em que a escrita é

³³ KWAKKEL, Eric. Decoding the material book: cultural residue in medieval manuscripts. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The medieval manuscript book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 61.

³⁴ NICHOLS, Stephen G. *Op. cit.*

³⁵ *Ibidem*, p. 44

³⁶ GOULD, Karen. *Op. cit.*, p. 51.

³⁷ KWAKKEL, Eric. *Op. cit.*, p. 63.

indispensável ao coletivo. A cursiva, ainda segundo o medievalista, iria reaparecer junto da minúscula a partir do século XIII, momento em que o progresso social, o desenvolvimento econômico e a cultura laica estão se expandindo. É desse contexto que destacamos a escrita do manuscrito DD 5.5, ou seja, a minúscula gótica, que, de acordo com Le Goff, é mais rápida de ser escrita e substitui a gótica mais arredondada.³⁸ Observa-se essa característica também nas **figuras 4 e 5** (fólio 13r). Esses elementos escolhidos pelo escriba mostram como ele conseguiu colocá-los em conjunto: o suporte da escrita que utilizou (no caso, a pele de um cordeiro), a tinta para escrita, tudo está ligado como um todo dentro do manuscrito.

O meio de convivência do escriba e seus vínculos entre os desenhos do manuscrito, segundo Kwakeel, nos faz pensar nas circunstâncias em que o manuscrito foi produzido.³⁹ No caso do DD 5.5, analisando o fólio 13r, é possível perceber que, mesmo sendo copiado em um ambiente clerical e iluminado em um meio leigo, há uma ligação entre o escrito e as ilustrações como um todo. Pode-se identificar isso observando a relação entre o texto e a imagem central.

Na iluminura principal temos a imagem do rei Davi em contato com uma entidade, que seria a representação de Deus. Logo abaixo da imagem vem a frase *dominus illuminatio mea*, isto é, “o Senhor é minha luz”. Percebe-se, claramente, a relação entre o texto e a imagem presentes no mesmo fólio 13r. Ou, nas palavras de Paul Zumthor:

[...] Mais comumente, a iluminura associa na página a escritura e a pintura, numa mesma geometria cujos componentes tendem a trocar suas funções ou a superá-los juntos, com vistas a simultaneamente ritmar a palavra e produzir uma significação mais rica e mais segura.⁴⁰

³⁸ LE GOFF, Jacques. A maturidade e seus problemas. In: _____. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 72.

³⁹ KWAKKEL, Eric. *Op. cit.*, p. 64.

⁴⁰ ZUMTHOR, Paul. Unidade e diversidade. In: _____. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 125.



Fig. 4 - *The Breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms dd 5.5, fol. 13r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)



Fig. 5 - *The Breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms dd 5.5, fol. 13r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)

A materialidade do manuscrito e Marie de Saint Pol

Vimos anteriormente que o escriba e o iluminador têm uma participação importante na produção do manuscrito. Além de escrever e ilustrar, esses profissionais eram responsáveis por ornamentar o trabalho com rubricas, o estilo de escrita, com imagens que remetiam ao seu cotidiano, ao seu espaço geográfico. Todavia, segundo Erik Kwakkel, o escriba e o iluminador não faziam todo o trabalho a partir de suas próprias escolhas; o proprietário normalmente participava ativamente da produção do documento

De forma geral, um escriba sabia exatamente quem iria abrir o manuscrito pronto em uma primeira vez: na maioria das vezes serão seus colegas monges (se o escriba fosse membro de uma casa religiosa), o patrono visitando a oficina do copista (se o copista foi pago para produzir o livro), ou o próprio escriba (se o livro foi feito para uso pessoal).⁴¹

No caso do nosso documento, o manuscrito Cambridge DD 5.5, a primeira pessoa a ter contato foi a proprietária, Marie de Saint Pol, pois ela própria fez a encomenda, diretamente à Abadia franciscana de Saint Marcel, em Paris, na França do século XIV, de acordo com Sean L. Field.⁴² Por ser um manuscrito encomendado por uma condessa e abadessa franciscana, o escriba deveria estar sempre em contato com a mesma, utilizando o material que ela quisesse que fosse incluído. É possível, portanto, de acordo com Kwakkel, assumir que houve um contato entre a condessa e o escriba para definir que tipo de suporte utilizar (pergamínio ou papel), a dimensão do códex, o *layout* da página (número de colunas e linhas) e o estilo da escrita (no caso do nosso documento, a minúscula gótica).

⁴¹ *Ibidem*, p. 66.

⁴² FIELD, Sean L. Marie of Saint-Pol and her Books. *The English Historical Review*. Londres, v. 125, n. 513, pp. 255-78.

Outros dois aspectos evidenciam a participação de Marie de Saint Pol na produção de seu manuscrito. Primeiro, os santos escolhidos para aparecerem nas iluminuras principais de cada fólio, sabendo-se que a proprietária do breviário foi membro de uma ordem mendicante. Esses santos referem-se à obra do dominicano Jacopo de Varazze, *Legenda áurea*, um documento do século XIII que demonstra a vida dos santos ditos “ideais”.⁴³ Além disso, segundo Magalhães, a *Legenda áurea* é considerada um *Exempla*⁴⁴, ou seja, um documento utilizado pelos clérigos para doutrinar os leigos.⁴⁵ O segundo é sua representação imagética nas iluminuras principais. Na **figura 5** (fólio 388r) temos duas mulheres, uma ajoelhada – a representação da própria Marie de Saint Pol – em oração à que está de pé – imagem de Santa Cecília.

Segundo Field, aristocratas costumavam se inserir em seus manuscritos como uma representação de hierarquia social.⁴⁶ Seguindo a lógica de Franco Júnior, pode-se analisar essa imagem por meio de uma ideia de ritual místico, ou seja, a condessa se colocou imageticamente no documento como uma forma de estar mais próxima à pureza de Santa Cecília, para estar mais perto do divino.

Nesse sentido, pode-se compreender a imagem como um extrato da cultura clerical de Marie de Saint Pol. Entretanto, analisando a vestimenta da condessa, é possível notar traços de sua cultura leiga, pois suas roupas remetem a uma imagem heráldica, da junção de suas famílias aristocratas.

⁴³ VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

⁴⁴ Contos ou fábulas de caráter moralizante e destinados a ajudar na compreensão do dogma ou da moral cristã entre os fiéis; base dos sermões populares.

⁴⁵ MAGALHÃES, Ana Paula Tavares. Fundamentos para a educação na Ordem Franciscana: o projeto da “societas christiana” de Ubertino de Casale. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 32, 2010, pp. 163-74.

⁴⁶ FIELD, Sean L. *Op. cit.*, p. 258.



Figura 5 - *The Breviary of Marie de St Pol*. Cambridge Digital Library, University of Cambridge, ms dd 5.5, fol. 364r. Reproduzido em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/32> (Acesso em 29 ago. 2017)

Considerações finais

Concluo, com base no que foi analisado neste artigo, que o contexto histórico é muito importante para se compreender toda a dinâmica da produção de livros durante o século XIV. Os papéis do escriba, iluminador e proprietário estão “arquivados” de forma material na ornamentação desses documentos.

Segundo Erik Kwakkel, as dinâmicas ligadas à produção de manuscritos nesse período estão fixadas diretamente aos seus agentes de produção em seu contexto. O maneirismo presente entre o escriba, o iluminador e o proprietário, de acordo com o meio de convivência de ambos e as motivações culturais e individuais do proprietário.

No caso do manuscrito DD 5.5, é perceptível a presença de traços culturais predominantes na região parisiense: o uso da minúscula gótica, a decoração com folhas remetendo à rica natureza preponderante de Paris, e a presença de elementos comuns à cultura franciscana, como a vestimenta cinza utilizada por Marie de Saint Pol na **figura 1** (fólio 236r), por exemplo.

Esses resíduos culturais demonstram a forma e o propósito da produção desse manuscrito, seja pessoal ou religioso. Como é o caso do nosso documento, que é um breviário, isto é, um livro litúrgico que contém o Ofício da Igreja Católica ou a Liturgia das Horas, utilizados pelos clérigos para suas orações pessoais a partir do século XII.⁴⁷ Isso

⁴⁷ FARIAS, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2009.

explica o motivo que levou Marie de Saint Pol, uma franciscana, a encomendá-lo, além de esclarecer também a presença de representações imagéticas da condessa no manuscrito.

Seguindo o pensamento de Stephen G. Nichols, é possível destacar duas características do que o autor irá chamar de “tecnologia do manuscrito”⁴⁸. A primeira é a compilação por compilação, ou seja, no caso do manuscrito Cambridge DD 5.5, a reunião de textos sagrados destinados a Marie de Saint Pol. A segunda são as iluminuras, pois, ainda que exista um programa de iluminação de manuscritos, com o intuito de seguir o texto em si, como visto na **figura 3** (fólio 13r), percebe-se a influência da estética contemporânea na produção. Em outras palavras, os contextos de vida do iluminador e da proprietária do manuscrito têm ligação direta com as imagens escolhidas para ilustrar o documento, como é o caso dos santos escolhidos para serem representados, os aspectos naturais da Paris do século XIV e elementos de uma cultura leiga, como escudos heráldicos, representação dos próprios leigos, entre outros.

Depois dessa análise, compreende-se, de acordo com Hilário Franco Júnior, que representações místicas estão presentes na cultura clerical. A partir do manuscrito, observa-se como essas manifestações fazem com que determinados grupos sociais, através de suas crenças e costumes, funcionem como um modelo de comportamento, uma forma de conhecimento pela intuição sobre as esferas divina, natural e humana.⁴⁹

Destaca-se, então, a presença de uma cultura erudita/clerical e popular/vulgar, o que leva a inferir que a presença desses dois horizontes culturais em um mesmo manuscrito (muitas vezes em um mesmo fólio!) pode ser explicada por meio da noção de cultura intermediária. Além do mais, essas representações estão presentes em um manuscrito de origem franciscana, uma ordem que faz parte da *Ecclesia*, mas que atua dentro do mundo laico pregando e passando os seus conhecimentos.

Com o objetivo de compreender melhor a materialidade de um manuscrito específico do século XIV, examinamos tópicos que marcam a vida social do manuscrito Cambridge DD 5.5. É possível, por meio do que foi apresentado neste artigo, observar a participação de diferentes grupos sociais na produção do manuscrito e a relação entre eles. Este estudo de um

⁴⁸ NICHOLS, Stephen G. What is manuscript culture? Technologies of the manuscript matrix. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The Medieval Manuscript Book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 56.

⁴⁹ FRANCO JÚNIOR, Hilário. Meu, Teu, Nosso: reflexões sobre o conceito de cultura intermediária. In: _____. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010, p. 29

manuscrito específico pode ser útil como um ponto de partida para reivindicações interpretativas mais amplas sobre a cultura do manuscrito no século XIV.

Referências bibliográficas

Fontes

Manuscripto Cambridge DD. 5.5. Disponível em: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-DD-00005-00005/157> (Acesso em 29 ago. 2017)

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Livros

FARIAS, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico*. São Paulo: Edusp, 2009.

Capítulos de livros

BARBIER, Frédéric. Os séculos XIII e XIV. In: _____. *História do livro*. São Paulo: Paulistana, 2008, pp. 93-4.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. Meu, teu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura intermediária. In: _____. *A Eva barbada: ensaios de mitologia medieval*. São Paulo: Edusp, 2010, pp. 27-40.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: _____. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008, pp. 3-21.

JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *Introduction: manuscripts and cultural history*. In: _____. *The Medieval Manuscript Book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 1-16.

KWAKKEL, Eric. Decoding the material book: cultural residue in medieval manuscripts. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The Medieval Manuscript Book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 60-76.

LE GOFF, Jacques. A maturidade e seus problemas. In: _____. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995, pp. 72-4.

NICHOLS, Stephen G. What is manuscript culture? Technologies of the manuscript matrix. In: JOHNSTON, Michael; VAN DUSSEN, Michael. *The Medieval Manuscript Book: cultural approaches*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 34-69.

ZUMTHOR, Paul. Unidade e diversidade. In: _____. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 117-36.

Artigos em periódicos

CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995, pp. 179-92.

FIELD, Sean L. Marie of Saint-Pol and her books. *The English Historical Review*. Londres, v. 125, n. 513, p. 255-278

GOULD, Karen. Jean Pucelle and Northern Gothic Art: new evidence from Strasbourg Cathedral. *The Art Bulletin*, v. 74, n. 1, mar. 1992, p. 51.

MAGALHÃES, Ana Paula Tavares. Fundamentos para a educação na Ordem Franciscana: o projeto da “societas christiana” de Ubertino de Casale. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, v. 32, 2010, pp. 163-74.

_____. A Ordem Franciscana e a sociedade cristã: centro, periferia e controvérsia. *Revista Ágora* (Vitória), v. 23, 2016, pp. 154-68.

PEREIRA, Maria C. L. À margem da página: imagens marginais nos manuscritos medievais. In: CIRILLO, José et GRANDO, Ângela. *Processo de criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008, 2 v., v. 2. p. 216-222.

ROUSE, Richard. “Mahiet, the illuminator of Cambridge University Library, MS Dd.5.5”. In: PANAYOTOVA, Stella. *The Cambridge Illuminations: the conference papers*. London: Harvey Miller, p. 173-186, 2007.