



A IMAGEM MEDIEVAL E O SALTÉRIO DE LUTTRELL (1330-1345): POSSÍVEIS USOS E FINALIDADES

Doi: 10.4025/8cih.pphuem.3489

Giovanni Bruno Alves, UEM
Jaime Estevão dos Reis, UEM

Resumo

A imagem medieval foi, por muito tempo, concebida como uma espécie de “Bíblia dos iletrados”, conforme descreve Jérôme Baschet (2008). Ou seja, como um meio utilizado para transmitir os ensinamentos bíblicos àqueles que não pudessem ler. Todavia, a historiografia recente tem mostrado outras visões acerca do significado da imagem na Idade Média. Maria Cristina Pereira (2016), adverte que sua recepção e compreensão no período medieval era muito mais complexa do que se imaginava. Tratamos, na presente comunicação, das questões levantadas pela historiografia acerca das imagens medievais, em nossa análise do *Saltério de Luttrell* (1330-1345), um manuscrito iluminado elaborado na Inglaterra no século XIV, a mando de um nobre, Sir Geoffrey Luttrell. A partir do conceito de *imagem-objeto* levantado por Jérôme Baschet, indagamos os possíveis fins para os quais este manuscrito teria sido projetado, relacionando-o às práticas sociais do momento. A partir das hipóteses levantadas por estudiosos do *Saltério de Luttrell*, como Michael Camille (1998) e Michelle Brown (2006), pretendemos discutir a relação entre os sujeitos envolvidos em sua produção e as suas possíveis finalidades. Trabalhando, dessa forma, a percepção da imagem no período medieval, suas especificidades e, especialmente, a sua presença nos manuscritos iluminados, relacionando-as ao texto e outras mídias.

Palavras Chave:

Saltério de Luttrell;
Imagem; Medieval.

Introdução

Pretendemos, neste artigo, discutir a grande diversidade de discursos referentes à imagem no período medieval. As concepções acerca de seus usos e as principais questões referentes às suas funções são, assim, levantadas, tendo em base o conceito fundamental elaborado por Jérôme Baschet (2008): *A imagem-objeto*, e seu embate com a antiga e contestada ideia de “bíblia dos iletrados” que classificou as imagens medievais e permeou seu estudo nos primeiros trabalhos referentes à sua compreensão.

Pensando nos manuscritos iluminados medievais como importantes exemplos de imagens-objeto, pretendemos, a seguir, empreender uma análise das mais recorrentes discussões a respeito das funções de um manuscrito em específico: o *Saltério de Luttrell* (1330-1345). Confeccionado no século XIV na Inglaterra, o Saltério se apresenta como uma importante fonte para o estudo da vida cotidiana do período, especialmente no que tange à nobreza. Contudo, o manuscrito se demonstra também um referencial para a compreensão das relações entre texto e imagem nos manuscritos medievais, assim como das recepções e das mais variadas funções que poderiam ser atribuídas a essas imagens.

A Imagem

Sandra Jatahy Pesavento (2008) descreve a imagem como um objeto que visa a comunicação, e que, da mesma forma que outros meios, como o texto, possui seus próprios símbolos e seu próprio meio de transmissão. Essa concepção acarreta também na consideração da sua principal função: ser contemplada. O que evidencia a importância do papel do destinatário, espectador, que seria considerado em sua produção (PESAVENTO, 2008, pp.99-

100).

A subjetividade é um dos fatores inerentes às imagens, de forma que, por mais que elas se aproximem do real, elas não deixarão de constituir apenas uma visão desse real. Conforme expõe Sandra Pesavento (2008, p.103): “O referente é sempre o real, mas não uma reprodução sua fiel e verdadeira”. A imagem é, portanto, inspirada e, por vezes, visa retratar algo que está presente na memória do artista, mas ela é subjetiva, e também pode se referir a sonhos e ao sobrenatural.

A perspectiva da história cultural, conforme apresentada por Peter Burke (2001) lida com a problemática da subjetividade das imagens. Ela busca a imagem para “reconstruir as regras ou convenções, conscientes ou inconscientes, que governam a percepção e interpretação das imagens em uma dada cultura”¹ (BURKE, 2001, p.180). A imagem, dessa forma, é considerada uma expressão cultural que apresenta características provenientes da cultura na qual foi produzida, bem como referentes à sua recepção.

Assim, o olhar do historiador deve se voltar para a forma como a sociedade da qual a imagem é proveniente a recebeu. Ela se torna, então, um instrumento que auxilia no estudo da história cultural: “Um historiador da cultura não deveria procurar na imagem estudada o necessariamente acontecido, mas sim a percepção dos homens acerca da realidade em que viveram” (PESAVENTO, 2008, p.113).

A partir do estudo de sua recepção, as imagens nos revelam diversas características de seu contexto. A “sensibilidade de uma época” (PESAVENTO, p.114) que possibilita a compreensão de muitos fatores e, em especial, a forma como a sociedade em questão concebia os temas retratados. Pela perspectiva da análise social, segundo

1 “reconstruct the rules or conventions, conscious or unconscious, governing the perception and

interpretation of images within a given culture” (BURKE, 2001, p.180).

Peter Burke, a arte pode ser vista como um reflexo de sua sociedade (BURKE, 2001, p.178).

Ao estabelecermos que a imagem como fonte histórica, representa o testemunho visual subjetivo dos homens de uma época, pressupomos que ela se constrói com uma simbologia própria desse contexto. Retomemos a ideia de comunicação. Ao se tratar de um modo de se transmitir mensagens, as linguagens utilizadas pela imagem devem adequar-se ao universo daquele que a produz e do receptor pretendido. Dessa forma, seus símbolos internos, as temáticas nela presentes e suas funções não podem ser compreendidos de forma isolada de seu contexto.

Jean-Claude Schmitt (2007), com o objetivo de estudar a imagem medieval de acordo com suas especificidades, cunhou o conceito de *Imago*. A palavra *imago* é o latim para imagem, mas com significados mais abrangentes que incluem, além da imagem material, o imaginário. Além disso, a noção de *imago* no período medieval era inseparável da religião: “Com efeito, a imago é o fundamento da antropologia cristã. Desde os primeiros versículos da bíblia, na primeira vez que o homem é nomeado, é chamado de “imagem”” (SCHMITT, 2007, p.13).

A *imago* está, dessa forma, estritamente ligada à visão cristã de mundo, assim como com a esfera mental, dos sonhos, da imaginação e da memória. Mas ela também se referia ao universo simbólico produzido pelo homem, conforme Jean-Claude Schmitt (1996) expõe:

[...] a noção de imago compreende todas as produções simbólicas do homem, especialmente as imagens e as metáforas que elas usam em sua

linguagem, e também as imagens materiais que apresentam formas, usos e funções das mais variadas. Ao materializá-las, o homem reproduz, não sem temeridade, o gesto criador do imageiro divino² (SCHMITT, 1996, p.04).

A dimensão simbólica da imagem medieval se relaciona diretamente com a sua dimensão material, conforme Jérôme Baschet (2008). Essa relação de correspondência é ponto focal no conceito por ele elaborado: a *Imagem-Objeto*. Baschet associa a esfera simbólica da *imagem-objeto* às funções como a construção da noção de poder, a transmissão de prestígio, status e hierarquização (BASCHET, 2008, p.58). A materialidade da *imagem-objeto*, por sua vez, está intrinsecamente ligada às práticas sociais em que a mesma se envolve. Estas são, segundo Jérôme Baschet, extremamente importantes para a compreensão da imagem medieval, estando diretamente ligadas à suas funções:

[...] A perspectiva da imagem-objeto é contrária à uma divisão entre o domínio das representações e aquele das práticas, obrigando também a transpor a questão isolada das imagens. Se trata de compreender as situações sociais, aquelas em que a imagem tem o seu lugar. [...] São nestas configurações em que se é possível compreender a capacidade operatória que as imagens cristalizam em si, ou em torno de si. Elas podem demonstrar sua capacidade ao tornar presente uma figura sobrenatural, e a mobilizar uma virtude eficaz. [...] Elas participam na produção do sagrado, ou também na mobilização daquilo que é socialmente reconhecido

2 “[...] la notion d’imago recouvre toutes les productions symboliques des hommes, notamment les images ou métaphores dont ils usent en leur langage, et aussi les images

matérielles qui présentent les formes, les usages et les fonctions les plus variés. En les façonnant dans la matière, l’homme reproduit, non sans témérité, le geste créateur de l’imagier divin” (SCHMITT, 1996, p.04).

como tal ³(BASCHET, 2008, p.63).

Ao tratar do ambiente externo à *imagem-objeto*, abordamos, assim, as intencionalidades de todos os sujeitos que a envolvem, nas mais diversas atividades. Devemos considerar, ao pensar sua função, os objetivos para os quais foi produzida, a forma como seria utilizada e em suas especificidades, ou seja, se seria móvel ou não, seu local de destino e os eventuais espectadores, que a contemplariam em cultos, cerimônias ou em situações cotidianas. Todas são informações pertinentes e essenciais para a análise da *imagem-objeto* (SCHMITT, 2007, p.46).

Com base na utilização das imagens no período medieval, Jérôme Baschet trabalhou este importante conceito. A partir dele temos, portanto, um modo de compreender os significados transmitidos pelas imagens não somente por meio de sua esfera visual, mas também pelos seus usos. A importância da dimensão funcional das imagens na mentalidade medieval se evidencia ainda mais quando analisamos a noção estética do homem medieval. Ao igualar o útil ao bom, o homem medieval igualara, conforme expõe Umberto Eco (2010), o belo ao útil:

[...] Para o medieval uma coisa é feia se não se insere em uma hierarquia de fins centrados no homem e em seu destino sobrenatural. Mas uma coisa não se insere na hierarquia dos fins se é feia. Pois a deformidade que manifesta tem origem, evidentemente, em alguma imperfeição de estrutura que a torna inadequada ao próprio objetivo (ECO, 2010, pp.181-182).

Definindo a importância da

esfera funcional para a análise das imagens medievais, devemos, segundo Pamela Wanessa Godoi (2016) favorecer um olhar pluralista acerca das mais diversas funcionalidades que a imagem medieval apresenta, o que possibilita uma maior liberdade, necessária para o trabalho com as imagens medievais, pois, “tantos podiam ser os sentidos das imagens quantas eram suas funcionalidades” (GODOI, 2016, p.36).

Ao referir-se a essa pluralidade de recepções medievais às imagens, Maria Cristina Pereira (2016) demonstra que os discursos teóricos sobre a imagem medieval possuem um caráter variado, sendo composto tanto por textos de teor iconoclasta quanto textos que defendem o uso das imagens pelos cristãos (PEREIRA, 2016, pp.37-38).

O exemplo mais famoso deste grupo de discursos, relevante não somente no período medieval, como também na historiografia referente às imagens do período, trata-se de uma carta do papa Gregório Magno (540 - 604), escrita no ano de 600, para um iconoclasta conhecido como Serenus (PEREIRA, 2016, p.38). Nessa carta, o papa defende o uso das imagens em cerimônias religiosas, a partir da eleição de algumas características que, segundo ele, seriam benéficas para o espectador. Seriam elas: a facilidade de “leitura” das cenas sacras por aqueles que não sabiam ler; a lembrança de tais cenas; a emoção que seria o resultado de sua contemplação, permitindo a transcendência do visualizador. Estas características foram reunidas em uma influente expressão dentre os historiadores da arte: *A bíblia dos Ilustrados* (GODOI, 2016, p.21).

3 “[...] l’approche des images objets interdit de maintenir une Division entre le domaine des representations e celui des pratiques, mais elle oblige aussi à déborder la seule question des images. Il s’agit de comprendre des situations sociales, desquelles les images ont leur place. [...] C’est dans de telles configurations que l’on peut

saisir la capacité opératoire que les images cristallisent en elles, ou autour d’elles. Elles ouvrent afficher leur capacité à rendre présente une figure surnaturelle et à mobiliser une vertu efficace. [...] Elles participent à la production du sacré, ou plutôt à la mobilisation de ce qui est socialement reconnu comme tel” (BASCHET, 2008, p.63).

Ao reunir, em uma única expressão todas as reações do homem medieval perante a imagem, um paradigma foi criado em seus estudos e, com isso, as inúmeras possibilidades na análise imagética medieval foram, por muito tempo, negligenciadas. Pensar a imagem medieval unicamente como um meio de comunicação voltado às esferas populares, que não sabiam ler, exclui a complexidade deste meio.

A carta de Gregório Magno foi influente no período medieval, e as funções que ele elenca estavam dentre as aproximações do homem medieval às imagens. Ainda assim, conforme explica Maria Cristina Pereira, muitas características importantes da carta não foram consideradas pelos utilizadores da expressão. Ela deve ser vista como uma carta específica, e não como um dogma, ou seja, uma resposta pontual do papa à um evento problemático de iconoclastia que deveria, em sua concepção, ser resolvido. Além disso, o papa trata somente de imagens narrativas, não abordando as outras muitas tipologias presentes (PEREIRA, 2016, p.39).

Como descreve Jérôme Baschet, as possibilidades se expandem ao renunciarmos a este paradigma. Voltamos às funcionalidades da imagem medieval e a sua importância em sua compreensão, que somente são privilegiadas fora da perspectiva restrita da “bíblia dos iletrados”:

[...] é necessário tomar a questão por uma outra perspectiva. A imagem não é somente uma mensagem ensinada ou transmitida com força, mas também um objeto engajado nas práticas sociais e no qual se atribui uma eficácia ⁴ (BASCHET, 2008, p.31).

É a partir desta abertura que a *imagem-objeto* pode ser compreendida. As

dimensões da imagem medieval estão diretamente relacionadas às suas funcionalidades. Conforme explica Pamela Godoi, as imagens medievais possuíam três importantes papéis, que estariam relacionados ao seu valor ornamental, simbólico e material. A partir destas três variáveis, unidas à questão referente às práticas sociais, estabelecemos as inúmeras possibilidades apresentadas pelas imagens medievais (GODOI, 2016, pp.35-36).

Mais do que simples ilustrações de textos, as imagens medievais são um meio por si só, com sua lógica e simbologia própria. A relação entre a imagem e o texto deve ser repensada. Ela deve ser, acima de tudo, dinamizada. A imagem pode ser tão incompreensível para quem não compreende seus signos quanto um texto para quem não era letrado (PEREIRA, 2016, pp.51-52).

Nos manuscritos iluminados, produção característica do período medieval, a relação entre texto e imagem é fortemente evidenciada. Tratando-se de um meio que reúne estes dois conjuntos simbólicos, em ampla diversidade de interconexões, o manuscrito iluminado medieval se constitui como um dos mais relevantes exemplos para o conceito de *imagem-objeto*.

O Saltério de Luttrell

O *Saltério de Luttrell* é um manuscrito iluminado gótico, feito entre os anos de 1330 e 1345 para Sir Geoffrey Luttrell (1276-1345), um cavaleiro inglês. Como um manuscrito iluminado, está repleto de iluminuras que acompanham seu conteúdo textual de temática religiosa, composto pelos salmos e cantigas. As iluminuras são características do estilo gótico, não somente por seu estilo, como também pela grande variedade de temáticas.

4 “ [...] il faut reprendre la question sous un autre angle. L'image n'est pas seulement un message

enseigné ou transmis avec force, mais aussi un objet engagé dans des pratiques sociales et auquel on prête une efficacité” (BASCHET, 2008, p.31).

A iluminação do *Saltério de Luttrell* não foi completada. Os consideráveis custos para a sua produção podem, juntamente com a morte de seu patrono, estar entre os motivos que causaram a paralização do projeto. P.J. Goldberg e Richard Emmerson (2000) relatam que tais custos eram extremamente elevados, comparados até mesmo à uma renda anual de uma das terras de Sir Geoffrey, dada a alta qualidade de todos os materiais e técnicas nela utilizados (EMMERSON; GOLDBERG, 2000, p.50).

Com tamanho custo, é possível supor que o interesse de Sir Geoffrey na obra era expressivo. Podemos, então, indagar: quais seriam as suas funções? Elas seriam de suma importância, e são também essenciais para analisarmos a obra a partir da perspectiva da *Imagem-objeto*, como expomos no item anterior. Os saltérios eram comumente produzidos para a devoção particular, conforme nota Janet Backhouse (1989, p.05): “Um Saltério ricamente decorado consistia na forma padrão na produção de livros de devoção pessoal na Inglaterra durante o século XIII e XIV⁵”. Michael Camille (1998) concorda com a hipótese, aliando às suas evidências o forte papel do patrono no *Saltério de Luttrell*, o que seria indício de um interesse de caráter particular direcionado à obra (CAMILLE, 1998, p.112).

Michael Camille levanta, assim, um aspecto pouco abordado que fundamenta a sua tese, expondo que o Saltério poderia também ser utilizado para a aprendizagem de latim pela família Luttrell. A partir da relação entre texto e imagem, é possível encontrarmos indícios que corroboram a posição de Camille. As imagens seriam responsáveis por tornar muitas passagens do texto mais compreensíveis para um nobre não versado em na língua (CAMILLE, 1998,

pp.162-163).

Lucy Freeman Sandler (1996) fundamenta a sua tese em torno de tais relações, contabilizando mais de 40 exemplos em que as imagens marginais do *Saltério de Luttrell* estão ligadas de alguma forma com o texto que as acompanha. É interessante notar que, em sua análise, a autora encontra uma comunicação muito diversa entre imagem e texto, partindo, em alguns casos, da simples exemplificação de frases ou palavras do salmo em questão, até mesmo trocadilhos envolvendo sílabas desconexas. A própria direção dos elementos retratados nas imagens em relação à do texto podem ter caráter qualitativo, como no caso de monstros, que são normalmente retratados voltados à direção contrária da direção de leitura do texto (SANDLER, 1996, pp.88; 92-94).

Sir Geoffrey Luttrell, ao ler os Salmos em seu espaço privado, teria, também, “lido” essas imagens marginais concomitantemente, compreendendo, segundo Michael Camille, os seus jogos de palavras. Dessa forma ocorreria a aprendizagem, pois, curiosamente, as conexões entre texto e imagem não eram pensadas somente em latim, mas possuíam sentido também nas outras duas línguas que Geoffrey provavelmente compreendia: o inglês e o francês. O inglês, em especial, estaria sempre presente na leitura do Saltério: “Enquanto Geoffrey ora em latim, seu universo mental e imaginário é visualizado em inglês em seu saltério⁶” (CAMILLE, 1998, p.172).

As perspectivas até então apresentadas definem as funções do *Saltério de Luttrell* como ligadas ao uso privado, focadas em sua utilização devocional e didática pelo próprio patrono e sua família, práticas normalmente relacionadas aos manuscritos iluminados

5 “A richly decorated Psalter was the standard form of personal prayerbook in England during the 13th and 14th centuries” (BACKHOUSE, 1989, p.05).

6 “While Geoffrey is giving praise in Latin, his mental universe and his imaginary is visualized in English in his psalter” (CAMILLE, 1998, p.172).

do período. A bibliografia mais recente referente ao manuscrito contesta, contudo, tais conclusões. O papel de clérigos no planejamento da confecção do manuscrito e a própria formatação de seu conteúdo trazem questões referentes aos seus possíveis usos.

Richard Emmerson e P. Goldberg apresentam a hipótese de que o *Saltério de Luttrell* teria sido encomendado para ser utilizado em cerimônias religiosas, cantado por clérigos. Os autores atingem essa conclusão ao analisarem a incomum escala das letras usadas no manuscrito, que seriam muito grandes, possibilitando a leitura à distância e por diversas pessoas ao mesmo tempo (EMMERSON; GOLDBERG, 2000, pp.50-51).

Ao ligar o *Saltério de Luttrell* ao testamento de Sir Geoffrey, Michelle Brown (2006) sugere que a sua utilização estava realmente ligada à sua morte, atribuindo ao manuscrito um caráter memorial. Assim, o senhor Luttrell seria lembrado em seu esplendor nas cerimônias pelas quais havia pagado, visando à salvação de sua alma após sua morte:

Sir Geoffrey Luttrell poderia ter intencionado utilizar o Saltério de Luttrell com objetivos memoriais e intercessores na Igreja de Santo André de Irham, próxima ao seu salão. Ele deve ter sido lido pelos clérigos para os quais Geoffrey havia pagado em seu testamento, ao pedir por orações por sua alma, o Saltério teria sido exposto na igreja para todos verem as suas conquistas, a legitimidade de sua dinastia, suas propriedades e seus relacionamentos – todos conduzidos por seu papel como vice regente de Deus no microcosmo local, e perpetuador

da ordem divina⁷ (BROWN, 2006, pp.26-27).

Michelle Brown não nega, contudo, a possível função didática do Saltério. Pelo contrário, nota que a ausência de abreviações no texto, aliadas à fonte utilizada em sua escrita, facilitam a compreensão do mesmo (BROWN, 2006, p.89). Os possíveis usos pretendidos para o Saltério estão, portanto, diretamente ligados à figura de Sir Geoffrey Luttrell. Mesmo que considerando uma utilização coletiva, em celebrações, a transmissão de sua imagem ideal continuava se dando, inclusive, como vimos, como um memorial após a sua morte.

Dada à expressiva presença de Sir Geoffrey no manuscrito que financiara, é válido questionar em que grau se deu seu envolvimento nesse projeto. O processo de confecção foi, segundo Michelle Brown, conduzido por pelo menos seis artistas. Primeiramente, o conteúdo textual foi escrito por um escriba. Posteriormente, a iluminação trabalhada por diversos artistas, com muitas interrupções, processo que não foi finalizado. A autora nota que os iluminadores aparentam possuir um contato muito próximo de Sir Geoffrey, em especial o quarto artista, que trabalhou nas miniaturas mais célebres do Saltério (BROWN, 2006, p.60).

O planejamento e a conexão entre Sir Geoffrey e os artistas era provavelmente feita pelos clérigos que o serviam e habitavam em suas terras. Michael Camille nota que as iluminuras presentes no *Saltério de Luttrell* são muito influenciadas pelos ideais dominicanos, apontando que eles possivelmente estiveram presentes no planejamento e, inclusive, na contratação dos artistas responsáveis pelo projeto (CAMILLE,

7 “The Luttrell Psalter may have been intended by Sir Geoffrey to be used for his intercessory and memorial purpose in the parish church of St Andrew’s Irham, next to his hall. It may have been read from by the clerics for whom he had made provision in his will when praying for his

soul, and have been displayed in the church for all to view his achievements, his dynasty’s legitimacy, his properties and his relationships – all conducted as God’s vice-regent in the local microcosm and perpetuator of the Divine order” (BROWN, 2006, pp.26-27).

1998, p.314).

Michelle Brown atribui um papel ainda maior aos clérigos na confecção do Saltério, deduzindo que também fariam parte do grupo de iluminadores por ela responsáveis:

A complexidade do programa de iluminação do Saltério de Luttrell, e sua incomum proximidade com o texto e com a agenda do patrono sugerem que ele teria sido planejado por um ou mais clérigos literatos, bem versados em temas refletidos em pregações contemporâneas e tratados devocionais, trabalhando em colaboração próxima com Geoffrey e seus artistas. Esse (s) clérigo(s) planejador(es) pode(m) até mesmo estar entre os artistas, sendo provavelmente freis agostinianos ou dominicanos⁸(BROWN, 2006, p.60).

Sir Geoffrey Luttrell não esteve, contudo, à parte do planejamento da iluminação do manuscrito. Tendo reunido o grupo de iluminadores, transmitindo as suas preferências e seus objetivos por meio dos clérigos que residiam em suas terras e até mesmo oferecendo residência a um ou mais artistas, influenciava a forma como a sua imagem e a de suas terras seriam retratadas no *Saltério de Luttrell* (BROWN, 2006, p.64).

O *Saltério de Luttrell* foi, portanto, produto de uma colaboração entre muitos indivíduos: o seu patrono, Sir Geoffrey Luttrell, os clérigos que o serviam e os artistas, possivelmente religiosos. Com um programa visando a perpetuação da imagem de Geoffrey, aliada à sua utilização devocional, as intencionalidades desse nobre se fazem presentes no

manuscrito.

Considerações Finais

A partir do presente trabalho, podemos concluir que as imagens medievais possuem uma tipologia própria que se entende além das fórmulas simplificadoras que enfatizam o caráter moral e religioso ou a substituição dos textos para aqueles que não sabiam ler. A renovação nos seus estudos apresenta novas possibilidades, especialmente com os trabalhos de Jérôme Baschet e Jean-Claude Schmitt, que focalizam nas especificidades das imagens medievais em suas abordagens simbólicas.

O *Saltério de Luttrell* demonstra a complexidade das funcionalidades e intencionalidades que permeiam as imagens medievais. Sendo um manuscrito iluminado, apresenta as interrelações entre texto e imagem, apontando também a influência das diferentes subjetividades envolvidas em sua produção. A partir de seu estudo podemos, portanto, demonstrar a profundidade da temática, assim como a necessidade da utilização de conceitos elaborados especificamente para o seu contexto para possibilitar uma compreensão mais completa de sua complexa constituição.

Referências

- BACKHOUSE, J. **The Luttrell Psalter**. New York: New Amsterdam, 1989.
- BASCHE, Jérôme. **L'iconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.
- BROWN, M. P. **The world of the Luttrell Psalter**. London: The British Library, 2006.
- BURKE, Peter. **Eyewitnessing: The uses of images as historical evidence**. London: Reaktion, 2001.

8 “The complexity of the programme of illumination in the Luttrell Psalter, and its unusually close and nuanced relationship to the text and to the agendas of its patron would suggest that it was planned by one or more highly literate clerics, well versed in the themes reflected

in contemporary preaching and devotional treatises, working in close collaboration with both Sir Geoffrey and the artists. These clerical planner(s) may even have been among the artists, probably Augustinian or Dominican friars” (BROWN, 2006, p.60).

CAMILLE, M. **Mirror in parchment:** the Luttrell psalter and the making of medieval England. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval.** Rio de Janeiro: Record, 2010.

EMMERSON, Richard K.; GOLDBERG, P. J. P. 'The Lord Geoffrey had me made': Lordship and Labour in the Luttrell Psalter. In: BOTHWELL, James; GOLDBERG, P. J. P.; ORMROD, W. M. (org.). **The Problem of Labour in Fourteenth-Century England.** York: York Medieval Press, 2000.

GODOI, Pamela Wanessa. **A construção imagética da Virgem entronizada:** Maria das iluminuras de Reims e Cambrai no final do século XI e começo do século XII. 2016. 187f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2016.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval. In: **Antíteses.** Londrina, V. 9, n. 17, 2016, pp. 36-54. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/24695/19124>> acessado em: 04/09/17

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

SANDLER, Lucy F. The word in the text and the image in the Margin: The Case of the Luttrell Psalter. **The Journal of the Walters Art Gallery,** Baltimore, Vol.54. 1996, p.87-99. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/20169111>> acessado em: 15/02/2016.

SCHIMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007

_____, Jean-Claude. La culture de l'imgo. In: **Annales.** Histoire, Sciences Sociales. Paris, 51^e année, N. 1, 1996. pp. 3-36. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1996_num_51_1_410832> acessado em: 14/03/2016