

## À margem da página: imagens "marginais" nos manuscritos medievais<sup>1</sup>

Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira – PPGA-UFES

Resumo:

*A partir do século XIII, cada vez mais os manuscritos medievais (tanto os religiosos como os laicos) apresentam margens povoadas de imagens – satíricas, irônicas, lúdicas, políticas, até mesmo pornográficas, mas também religiosas. A distinção entre margem e centro vai-se fazendo mais e mais presente – o que não implica em uma separação estanque. Os desbordamentos são frequentes, o que só ajuda a delimitar esses dois "lugares de imagens".*

*Assim, o objetivo desta comunicação é apresentar algumas reflexões sobre esse tema durante muito tempo ignorado pela história da arte, tais como as relações entre texto e imagem; entre margem e centro; entre subversão e jogo; entre sagrado e profano; entre criação e crítica.*

Margens – Miniaturas – Imagens – Idade Média

Abstract:

*From the XIIIth century on, it was very usual that medieval manuscripts (religious or not) showed images on their margins – satirical, ironical, ludical, political and even pornographic, but also religious ones. The distinction between margin and center is more and more frequent, though it is not a radical separation. The trespassing are also common, what only helps to delimitate these two "places of images".*

*Thus, we will present here some reflexions about this theme long time ignored by art historians, discussing the relations between text and image; margin and center; subversion and game; sacred and profane; creation and criticism.*

Margins – Miniatures – Images – Middle Ages

Em uma passagem de uma das obras de ficção mais conhecidas sobre a Idade Média, o romance policial *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco, um monge miniaturista famoso por suas *drôleries*<sup>1</sup> é assassinado pelo bibliotecário do mosteiro, justamente por fazer rir. Apesar da obra de Eco ser um pastiche – ou talvez por isso mesmo – o autor pensa como um homem do século XX,

---

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado originalmente, sem imagens, como: PEREIRA, Maria Cristina C. L. “À margem da página: imagens marginais nos manuscritos medievais”. In: CIRILLO, José et GRANDO, Ângela (org). *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.

escrevendo para leitores contemporâneos a ele<sup>2</sup>. E o próprio da Igreja em nossos tempos é a seriedade. Mas para a Idade Média, um tal móbil não se justificaria. As *drôleries* tinham seu lugar próprio: as margens dos manuscritos. O que pareceria em uma primeira mirada uma atitude revolucionária, e portanto passível de punição, é algo que tem seu lugar no *ordo* medieval. Mas, ao contrário, que uma dessas imagens estivesse no centro do página, isso é que seria digno de surpresa<sup>3</sup>.

De fato, é importante observar que essa distinção entre centro e margem, e o tipo de imagem que cabe a cada um desses lugares, nunca foi objeto de regulamentação explícita por parte das autoridades eclesiásticas. Como demonstrou Jean-Claude Schmitt, a Igreja romana só começou a se preocupar com essa questão a partir dos tempos modernos<sup>4</sup>. Na Idade Média, quando preocupação havia, era mais com a utilização das imagens do que com sua produção. É certo que encontramos algumas sugestões, como na obra de Guillaume Durand, *Rationale divinatorum operum*, onde se ensina, por exemplo, que as imagens do Cristo nas igrejas devem mostrá-lo ou sentado no trono, ou preso na cruz, ou no colo de sua mãe<sup>5</sup>.

Mas nessas breves notas exortativas não há praticamente nada em relação às imagens nas margens<sup>6</sup>. A atenção estava voltada, obviamente, para o centro. Assim, em meio ao silêncio dos textos, é o objetivo deste trabalho analisar as imagens das margens, seus sentidos, seu trabalho nos manuscritos.

Inicialmente, há que se perceber que esse tipo de utilização das imagens nas margens não é algo que perpassa todos os séculos medievais, nem todas as regiões. As margens dos manuscritos começaram, lentamente, a ser utilizadas para abrigar imagens somente a partir do final do século XII e início do século XIII<sup>7</sup>. De acordo com Michael Camille, poder-se-ia fazer uma aproximação entre essa "conquista" da página com o movimento expansionista da sociedade medieval, que levou ao alargamento das propriedades e das fronteiras, ao cultivo de novas terras<sup>8</sup>. Essa é uma hipótese tentadora, mas não de todo satisfatória: as

margens iluminadas eram mais comuns no norte da Europa, notadamente na Inglaterra, França e Flandres<sup>9</sup>, enquanto que em uma das regiões onde o movimento expansionista era mais notável, a Espanha, graças à *Reconquista*, elas eram menos frequentes.

Lilian Randall oferece uma outra hipótese, relacionando o surgimento das margens iluminadas ao sucesso das pregações dos frades menores (franciscanos e dominicanos) a partir da segunda metade do século XIII. Esses sermões, com ampla utilização de *exempla* – que também alimentavam o repertório iconográfico de muitas margens dos manuscritos góticos – tiveram muito êxito junto à nobreza e à alta burguesia, que estavam entre os principais comitentes desses manuscritos<sup>10</sup>. Essa hipótese, no entanto, ainda é insuficiente: não se consideram os mosteiros como consumidores dessas imagens, além disso há uma certa limitação das funções – e do funcionamento – destas<sup>11</sup>.

S. K. Davenport sugere ainda uma outra origem: os autos de milagres ingleses, com seus episódios cômicos inspirados no cotidiano<sup>12</sup>. Novamente, trata-se de uma hipótese dificilmente verificável, além de não ser satisfatória, como o será forçosamente qualquer uma que se aventure a explicar através de uma só causa a aparição desse fenômeno tão amplo. O que podemos afirmar com mais segurança é que de fato houve uma série de mudanças a partir do final do século XII e início do século XIII: além das já mencionadas, há que sublinhar ainda o forte crescimento urbano e o surgimento das universidades, que contribuíram para o clima de trocas, de aberturas, que também se verifica, a seu modo, nos manuscritos.

É importante observar que não há restrição ao tipo de obra que recebe margens iluminadas. Se para um leitor nosso contemporâneo encontrar imagens desse tipo em um manuscrito laico não seria problema, diferentemente de um manuscrito religioso, para um leitor medieval essa distinção não se aplicaria, uma vez que as encontramos tanto em livros litúrgicos quanto em romances de cavalaria. De fato, a questão não é tanto a natureza da obra, mas o lugar dentro da obra.

Esse olhar acriticamente anacrônico ajuda a explicar porque as imagens marginais foram durante tanto tempo deixadas de lado pela historiografia da arte mais tradicional, ou tratadas como meros divertimentos<sup>13</sup>. Lilian Randall foi uma das primeiras a se interessar por elas, compilando um catálogo que, mesmo sem ser exaustivo, não tem até hoje paralelo<sup>14</sup>. Para ela, como para outros historiadores que a sucederam, haveria uma relação direta entre essas imagens e o texto que elas acompanhavam. Buscava-se, assim, oferecer uma certa "credibilidade" àquelas imagens, associando-as ao universo prestigioso da escrita:

Some of the marginalia which today fall into the category of pure drolerie or grotesquerie in all likelihood conveyed a specific meaning, possibly illustrative of the accompanying text, to the original owner or the illuminator of the manuscript<sup>15</sup>.

Além de observarmos que para ela o termo *drolêrie* ainda estava carregado de sentido negativo – o que reforça de certa forma a idéia de que é a seriedade de que deve se ocupar o historiador da arte – sublinhamos sua busca de encontrar uma "chave", um "significado específico", que seria então dado pelo texto. Nossa opinião é de que essa busca deve ser relativizada: as imagens não necessariamente têm que se referir aos textos que acompanham, mas também a outras imagens, à cultura oral, a idéias, e mesmo a palavras soltas, como veremos mais adiante. Além disso, preferiríamos falar em múltiplos sentidos, como também argumenta Jeffrey Hamburger:

To interpret marginalia as moralizing *exempla* reduces their complexity to a deceptive Manichean dualism. Some may be decorative, others didactic, but most, in keeping with their very *modus vivendi*, inhabit a hybrid realm in which issues of meaning and non-meaning cannot be defined in such categorical terms<sup>16</sup>.

As relações que essas imagens marginais estabelecem entre si, com as demais imagens da página e do conjunto do manuscrito, e também com o texto são de caráter extremamente variável: há antagonismos, paralelismos, complementaridade, associações múltiplas, paródias, visando fins satíricos, irônicos, lúdicos, moralizantes, políticos etc. Além disso, não se pode esquecer que alguns manuscritos – ainda que sejam apenas uma minoria – possuíam imagens religiosas nas margens<sup>17</sup>. Ou seja, qualquer generalização leva, forçosamente, a um caminho pouco satisfatório. Mas podemos, de modo geral,

aproximar as imagens marginais dos grupos considerados também como marginais na Ocidente medieval: como afirma Jean-Claude Schmitt, eles tinham um estatuto temporário, transitório, variando da integração (ou reintegração) à exclusão do corpo social<sup>18</sup>.

Assim, podemos ver em um manuscrito do romance de cavalaria francês *Queste de saint Graal* uma relação direta entre a imagem na margem e a do centro da página<sup>19</sup>. Ao lado da imagem "enquadrada" mostrando um cavaleiro tipicamente paramentado, Percival, acompanhado de uma dama em um barco, há uma outra, à margem, que mostra um cavaleiro portando uma cota de malha à cabeça, mas nu, sendo flechado no ânus por um personagem híbrido, com uma touca típica de laico. Ou seja, todos os códigos da cavalaria são rompidos, a margem mostra um mundo de ponta-cabeça – mas que só é possível naquele espaço da margem. Importa menos, aqui, encontrar um texto que tenha servido de "inspiração" para a imagem marginal que perceber essa justaposição. A marcação dos espaços é ainda mais nítida pela existência de uma espessa moldura na imagem central.

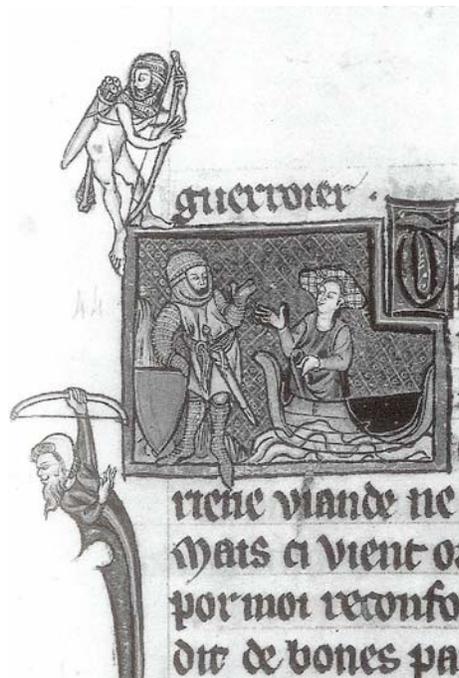


Fig. 1- *Queste de saint Graal*. Beinecke Rare Book Library, Yale University, ms 229, fol. 220r. Reproduzido em: CAMILLE, 1992, fig. 51.

Nesse sentido, em princípio estaríamos de acordo com Mikhaïl Bakhtin, quando ele afirma que há uma "fronteira interna clara delimitando os dois aspectos [as margens e o centro da página; o pio e sério e o cômico]: mesmo existindo lado a lado, eles não se confundem, não se misturam"<sup>20</sup>. No entanto, há que se perceber que existem desbordamentos, trocas. Essas fronteiras não são tão estanques. No caso da imagem em questão, o desbordamento mais nítido é o do pé esquerdo de Percival que quase toca a letra do texto. Mas parte do arco do personagem híbrido também se sobrepõe à moldura, enquanto o cavaleiro nu – o anti-cavaleiro – a duplica, pela posição dos pés, em ângulo reto. Enquanto os personagens marginais “confirmam” a moldura – e portanto seu estatuto de elementos exteriores, o personagem central também reafirma sua posição: seu pé que ultrapassa a moldura não vai para a margem, e sim para o texto. Por mais que as imagens nesse fólio pudessem fazer rir – como elas fazem com o espectador hodierno – trata-se de um humor moralizante.

Outro exemplo, também de um romance de cavalaria, o *Romance de Alexandre*, cuja iluminação foi concluída em 1344<sup>21</sup>, mostra no centro da página dois casais montando a cavalo *belement*, como diz o texto no final da segunda coluna, enquanto na margem há, de um lado, monges carregando freiras nos ombros<sup>22</sup>, e de outro, um macaco empurrando outros dois em um carrinho de mão.

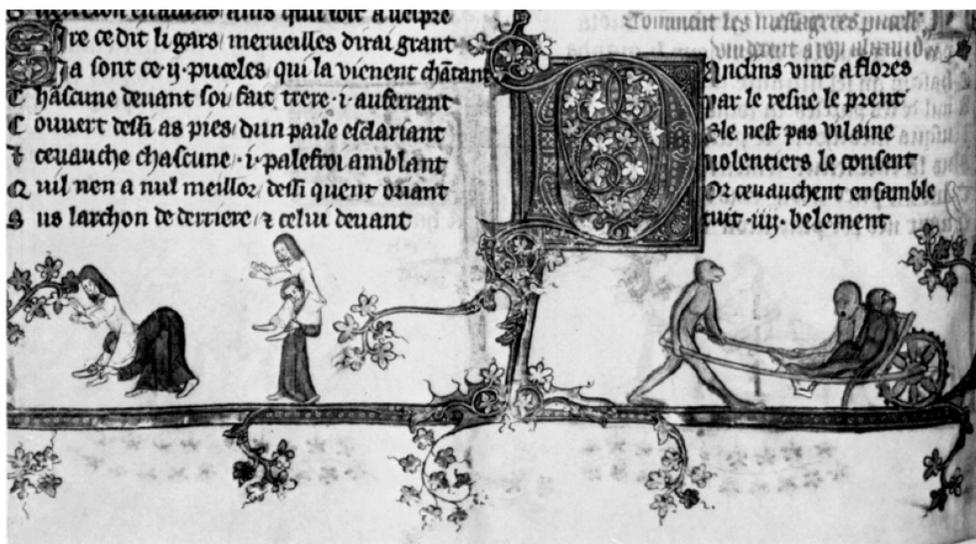


Fig. 2 - Romance de Alexandre. 1344. Bodleian Library, Oxford, ms Bodleian 264, fol. 98v. Reproduzido em: DAVENPORT, 1971, p. 83.

Nesse caso, observamos como há ao mesmo tempo uma relação direta, de tipo ilustrativo, entre a imagem "do centro" e o texto, enquanto as imagens marginais "desmontam" a ambos, texto e imagem. Em vez da "bela" cavalgada, há uma espécie de jogo com insinuações eróticas entre monges e freiras, onde o "cavaleiro" torna-se cavalo. Na outra cena, essa idéia de inversão é menos clara, havendo apenas a noção de transporte muito pouco elegante, fazendo burla com o termo *belement* escrito logo acima dos macacos.

Como no exemplo anterior, a imagem central – que também poderíamos chamar de imagem "enquadrada", por sua posição no interior da página e pela presença de moldura – tem um fundo ornamentado com motivos geométricos, imitando vitrais, que reforça o caráter imponente e sua posição de prestígio. As imagens marginais, ao contrário, são desenhadas diretamente sobre o pergaminho.

Nesses jogos de imagens que se refletem e se invertem, alguns dos personagens mais presentes são os macacos – justamente fazendo "macaquices". Além do exemplo citado acima, é o caso, por exemplo, de um Missal iluminado por Pierre de Raimbeaucourt, de 1323, que mostra na margem inferior um monge escrevendo rodeado de macacos "macaqueando" seu ofício, bebendo tinta, mostrando-lhe o traseiro<sup>23</sup>. Não só há a inversão, como ela é encenada por esses personagens que são imitadores por excelência: a tradição medieval dos bestiários associava o termo macaco, *simio*, a *similitudo*. Há várias expressões medievais retomando essa etimologia: "*ars simiae natura*" ("a arte macaqueia/imita a natureza"), "*simius humanae naturae simia*" ("o macaco imita a natureza humana")<sup>24</sup>. Ademais, os macacos eram considerados por isso seres inferiores, "degenerados", a "imagem deformada de um homem, homem de natureza degenerada", como dizia Bernardo Silvestre<sup>25</sup>.

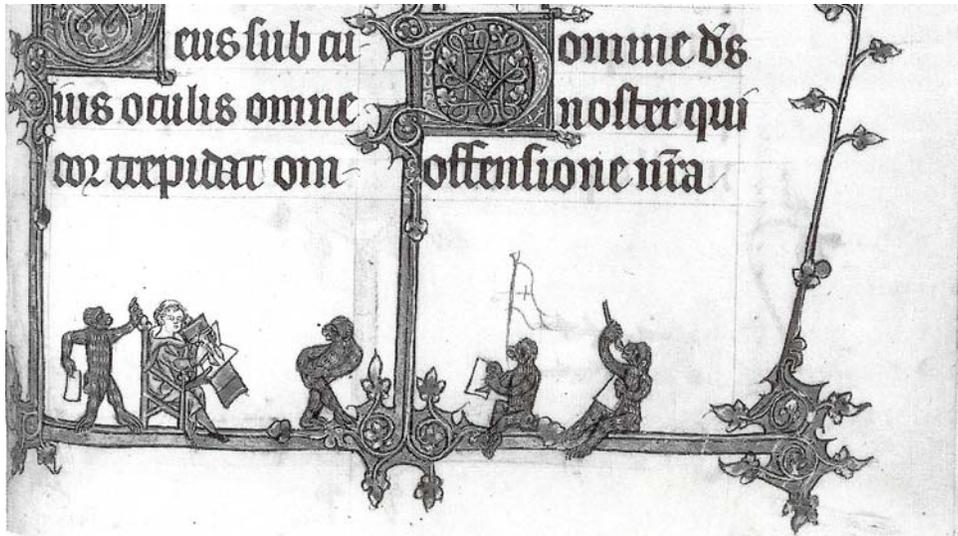


Fig. 3 – Missal de Pierre de Raimbeaucourt. 1323. Koninklijke Bibliotheek, La Haye, ms D40, fol. 124. Reproduzido em: CAMILLE, 1992, fig. 9.

Além dos macacos, outros animais serviam para demonstrar esse mundo invertido das margens, travestidos de humanos. Esse é um traço recorrente no humor medieval, mas já presente nas fábulas desde a Antiguidade (vide, por exemplo, as Fábulas de Esopo). No já mencionado *Romance de Alexandre*, que é sem dúvida uma incomparável fonte para a iconografia marginal, com suas cerca de 180 imagens, há na margem inferior do fólio 81v uma caçada invertida, representada em três momentos: inicialmente, a lebre caçadora, vestida a caráter, mira o caçador-presa. Este se esconde no alto de uma árvore e acaba sendo capturado e levado pendurado às costas da lebre<sup>26</sup>. A referência ao ditado que ainda hoje, em português, diz, "um dia da caça e outro do caçador", é óbvia e o mundo das margens mostra-se nesse exemplo perfeitamente invertido<sup>27</sup>. Porém, como muitas vezes ocorre em relação a essas imagens marginais, trata-se de uma inversão que ao mesmo tempo mantém a ordem: o caçador é sempre aquele que usa o arco – o coelho não caça o homem usando suas presas. Ele tampouco devora-o ali mesmo cru, mas o leva amarrado – provavelmente para consumi-lo cozido.

Essas imagens são também um exemplo da relação entre as margens e a "cultura popular", através de um vasto repertório de contos e fábulas, de bestiários e *exempla*<sup>28</sup>, ainda que os textos que elas acompanham pudessem não os

mencionar. Outro exemplo bastante ilustrativo é um manuscrito do *Romance da Rosa*, de Jean de Meung, iluminado por Richard e Jeanne de Montbaston, datado de 1348, que mostra na margem inferior, de um lado, um homem e uma mulher se abraçando, e de outro, uma mulher colhendo pênis de um "pé de pênis"<sup>29</sup>. Podemos aproximar essa cena de um *fabliau* muito conhecido que narra um sonho que uma mulher tivera, no qual ela ia a uma feira onde não havia alimentos à venda e sim diversos tipos de pênis<sup>30</sup>.

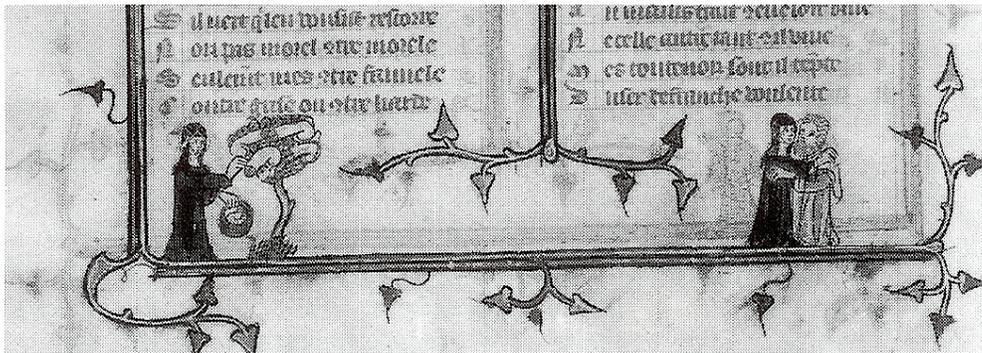


Fig. 4 – Roman de la rose. Jean de Meung. BNF, Paris, Fr 25526, fol. 196r. Reproduzido em: CAMILLE, 1992, fig. 78.

Encontramos, aqui, outro tema muito comum às margens, a sexualidade. Segundo Bakhtin, a "cultura cômica na Idade Média era em grande medida o drama da vida corporal (coito, nascimento, crescimento, alimentação, bebida e necessidades naturais)"<sup>31</sup>. O autor não se aprofunda na explicação dessa questão, mas podemos imaginar que isso se dê porque se trata da realidade mais próxima e mais comum aos homens. Além disso, o corpo – e seu controle – era objeto de grande preocupação para a Igreja. Assim, ao mesmo tempo que as margens providenciavam uma certa liberdade, uma certa válvula de escape às pressões sobre esse corpo, elas também reforçavam seu caráter "marginal" em relação à alma.

Além do corpo desempenhando atos sexuais (como em uma cena de sexo oral mesclada à zoofilia na margem superior do *Livro de Horas de Marguerite*<sup>32</sup>), as referências à analidade ou às fezes são bastante frequentes. Não se pode

esquecer que se tratava de uma sociedade com uma convivência muito próxima com os excrementos (utilizados como calefação, combustível para lareiras e nutriente para a agricultura, entre outros usos). Além disso, como lembrou Kathryn Smith, os excrementos eram frequentemente carregados de poderes positivos ou negativos pelo discurso religioso<sup>33</sup>. Ademais, a partir do século XII havia uma aproximação linguística entre o termo defecar (*cumio*) e vagina (*cunnus* e *con*, em francês)<sup>34</sup>. Assim, em uma imagem marginal do citado *Romance de Alexandre* que mostra um homem defecando frente a uma freira em oração<sup>35</sup>, a associação entre mulher, defecação, sexo e pecado estaria completa. Como prossegue a mesma historiadora, o profano e o sagrado estão tão intimamente ligados que não podem ser separados<sup>36</sup>.

Muitas vezes a imagem na margem e o texto da página também estão estreitamente conectados – até mesmo visualmente, através de "jogos gráficos e semânticos", como bem o definiu J.-C. Schmitt<sup>37</sup>. Em geral, não se trata do texto completo, e sim de palavras ou frases que são como que extraídas do texto e atraídas para a margem. Um exemplo bastante evidente dessa operação diz respeito a palavras de duplo sentido, que podem ser facilmente deturpadas. É o caso do *Saltério de Rutland*, confeccionado por volta de 1260, onde o termo *conspectu* (olhar, penetrar com o olhar) na última linha do fólio 6r tem a haste do *p* prolongada por uma flecha dirigida ao ânus de um homem-peixe<sup>38</sup>. Ainda no mesmo manuscrito, também a haste do *p* de *inuencularum* (palavra que, como lembrou Camille, contém *iuuenis*, jovem, e *cul*<sup>39</sup>) toca a cabeça de um personagem nu, prestes a ser atingido no ânus pela lança do personagem situado no fólio ao lado<sup>40</sup>. Mesmo no já mencionado Missal de Pierre de Raimbeaucourt, Camille sugere que a presença dos macacos na margem seria provocada por uma frase "mal dividida" pelo escriba Garnieri di Moriolo: "*liber est a cul*". O resto da palavra *culpa* tendo passado para a linha de baixo, a frase latina passou a significar, em francês, "o livro é do cu"<sup>41</sup>.

Esses exemplos mostram uma espécie de disputa, de exteriorização de tensões, ou mesmo de jogos entre os artistas de um *scriptorium*, uma vez que o texto era

escrito antes das imagens, e o iluminador era em geral uma pessoa letrada. Crítica e criação se mostram aqui vinculados, lado a lado.

No entanto, mesmo que as margens sejam um terreno onde a censure não atua com tanto rigor, como afirma Otto Pächt<sup>42</sup>, ainda assim podemos observar como a divisão entre centro e margem é conservadora, pois mantém o *status quo* da página – assim como o cristianismo pensa a existência de céu e inferno, santos e diabos, a página contém margem e centro.

Contudo, apesar dessa possibilidade das margens manterem as pulsões questionadoras sob um certo controle, de funcionarem como uma válvula de escape para certos ambientes, em pouco tempo elas deixam de conter esses tipos de imagens que mencionamos acima. No século XV generalizam-se as margens ornamentais, inteiramente cobertas de flores e outros motivos fitomórficos, às vezes com pequenos animais e mais raramente brasões, ou então motivos arquitetônicos, em uma técnica até certo ponto ilusionista. Em vez do "espaço vazio", as margens foram preenchidas, evitando-se sua utilização, e de certa forma preparando seu esvaziamento completo, que ocorrerá com a difusão da imprensa.

---

<sup>1</sup> "Tinha uma imaginação muito vivaz e de coisas conhecidas sabia compor coisas ignotas e surpreendentes, como quem fosse unir um corpo humano à cerviz de uma égua". ECO, Umberto. *O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983, p. 96-97. Michael Camille assim define, à maneira de São Bernardo, o que seriam essas drôleries: "I could begin, like St. Bernard, by asking what do they all mean, those lascivious apes, autophagic dragons, pot-bellied heads, harp-playing asses, arse-kissing priests and somer-saulting jongleurs that protude at the edges of medieval buildings, sculptures and illuminated manuscripts?". Michael CAMILLE. *Image on the edge. The margins of medieval art*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1992, p. 9.

<sup>2</sup> É certo, também, que o personagem do bibliotecário é em muito inspirado em São Bernardo, famoso por suas críticas às imagens de monstros e outros seres "marginais" nos claustros.

<sup>3</sup> Entretanto, isso não é algo impossível de ocorrer. Podemos citar uma inicial D do famoso Livro de Horas de Jeanne d'Evreux, iluminado por Jean Pucelle entre 1324 e 1328 (New York, The Metropolitan Museum of Art, The Cloisters, 54.1.2, fol. 155r), que tem em seu interior um ser híbrido, metade humano e metade dragão, tocando rabeça. Todavia, mesmo essa inicial estando dentro da página, podemos de certa forma considerá-la marginal, uma vez que a imagem central está no fólio ao lado (fol. 154v), ocupando quase a totalidade da superfície, emoldurada, tendo "expulsado" o texto para o fólio vizinho (reproduzido em: PÄCHT, Otto. *La miniatura medieval*. Madrid: Alianza, 1987, pl. XXVIII).

<sup>4</sup> Ver seu artigo: SCHMITT, Jean-Claude. "Liberdade e normas das imagens ocidentais". In: \_\_\_\_\_. *O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual no Ocidente medieval*. São Paulo: Edusc, 2007, p. 133-162.

<sup>5</sup> DURAND, Guillaume. *Rationale divinorum operum* l. 3. Apud. SCHMITT, Jean-Claude. "Liberdade e normas das imagens ocidentais". Art. cit., p. 151.

---

<sup>6</sup> Uma exceção é uma carta de São Bonifácio ao arcebispo da Cantuária, em 745, condenando os ornamentos em forma de vermes nas bordas das vestimentas eclesiásticas, porque eles "anunciam o Antecristo". CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., p. 17.

<sup>7</sup> Segundo Carl Nordenfalk, os primeiros exemplos encontram-se no primeiro volume dos registros do papa Inocêncio III, datando de c. 1200 (Arquivos Vaticanos, Reg Vat 4), onde podem ser vistos, entre outros, uma raposa e um lobo vestidos como sacerdotes e pássaros combatendo como cavaleiros (Carl NORDENFALK. "Drolleries. Review of Images in the margins of gothic manuscripts by Lilian Randall". *The Burlington Magazine* v. 109, n. 772, 1967, p. 418-421, p. 421). Mas Michael Camille aponta a *Bíblia de Bury*, de c. 1130, como um dos primeiros exemplos. CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., p. 18-19.

<sup>8</sup> Id., p. 16.

<sup>9</sup> RANDALL, Lilian. "Exempla as a source of gothic marginal illumination". *The Art Bulletin* 39/2, 1957, p. 97-107, p. 97.

<sup>10</sup> RANDALL, Lilian. "Exempla as a source of gothic marginal illumination". Art. cit., p. 99.

<sup>11</sup> De certa forma, essa hipótese vai no sentido contrário a uma outra de Michael Camille: segundo ele, o desenvolvimento da cultura escrita no final do século XII fez com que a letra, a palavra ganhassem força e sua deformação fosse menos tolerada. As imagens seriam assim acantonadas ou às margens ou às iniciais (CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., p. 20). Trata-se, em nosso entender, de uma hipótese bastante complexa, e que necessitaria de grande argumentação e exemplificação, a fim de não parecer uma generalização.

<sup>12</sup> DAVENPORT, S. K. "Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexandre Romance at Oxford". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971, p. 83-95, p. 94-95.

<sup>13</sup> Uma posição mais radical pode ser exemplificada pela afirmação do então conservador do Museu Britânico, Eric Millar, de que as imagens marginais não poderiam ter saído da cabeça de um homem normal. MILLAR, Eric. *The Luttrell Psalter*. Londres: The British Museum, 1932, p. 16.

<sup>14</sup> RANDALL, Lilian. *Images in the margins of gothic manuscripts*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

<sup>15</sup> RANDALL, Lilian. "Exempla as a source of gothic marginal illumination". Art. cit., p. 102.

<sup>16</sup> HAMBURGER, Jeffrey. "Review of Michael Camille. *Image on the edge*". *The Art Bulletin* 75/2, 1992, p. 319-327, p. 319.

<sup>17</sup> Ver, a esse respeito: DAVENPORT, S. K. "Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexandre Romance at Oxford". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971, p. 83-95, p. 93-94; SMITH, Kathryn A. "Liminal limning. Review of *Image on the edge*, by Michael Camille". *Oxford Art Journal* 17/1, 1994, p. 92-96, p. 94.

<sup>18</sup> SCHMITT, Jean-Claude. "A história dos marginais". In: LE GOFF, Jacques (dir). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 261-290, p. 264.

<sup>19</sup> Beinecke Rare Book Library, Yale University, ms 229, fol. 220r. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 51.

<sup>20</sup> BAKTHIN, Mikhaïl. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/EdUNB, 1993, p. 83. Michael Camille já faz uma pequena crítica a essa afirmação de Bakhtine usando como exemplo a imagem da doadora do manuscrito à margem, em meio aos macacos: ela estaria, segundo ele, em uma posição intermediária, "marginal", entre eles e a imagem central da Adoração dos magos (Michael CAMILLE. *Image on the edge*. Op. cit., p. 12). Em nosso entender, no entanto, essa posição intermediária não fica tão demonstrada visualmente: não há desbordamentos na figura da doadora. O que há é sua posição piedosa, ajoelhada e com um livro às mãos. Muito mais exemplar desse traspasar das fronteiras é o macaco alado que, na margem esquerda, puxa o contorno da letra inicial que contém a imagem "central".

<sup>21</sup> Bodleian Library, Oxford, ms Bodley 264, fol. 98v. DAVENPORT, S. K. "Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexandre Romance at Oxford". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971, p. 83-95, p. 83.

<sup>22</sup> S. K. Davenport afirme, porém, se tratar do mesmo casal, em dois momentos diferentes, para dar idéia de movimento. De toda forma, havendo um ou dois a relação não muda, apenas a presença de dois pares reforçaria mais a relação com a imagem central. Id., p. 88.

<sup>23</sup> Koninklijke Bibliotheek, La Haye, ms D40, fol. 124. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 9.

<sup>24</sup> DALE, Thomas A. "Monsters, corporeal deformities and phantasms in the Cloister of Saint-Michel-de-Cuxa". *The Art Bulletin* 83/3, 2001, p. 402-436, p. 418.

<sup>25</sup> Apud DALE, Thomas A. "Monsters, corporeal deformities and phantasms in the Cloister of Saint-Michel-de-Cuxa". Art. cit., p. 418.

<sup>26</sup> Reproduzido em DAVENPORT, S. K. "Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexandre Romance at Oxford", art. cit., pl. 30c.

- 
- <sup>27</sup> Esse exemplo está longe de ser único. S. K. Davenport cita vários outros, com o mesmo tema da presa como caçador. DAVENPORT, S. K. "Illustrations direct and oblique in the margins of an Alexandre Romance at Oxford". *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34, 1971, p. 83-95, p. 90.
- <sup>28</sup> Ver, a esse respeito, RANDALL, Lilian. "Exempla as a source of gothic marginal illumination". Art. cit.
- <sup>29</sup> BNF, Paris, Fr 25526, fol. 196r. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 78.
- <sup>30</sup> *Pequenas fábulas medievais. Fabliaux dos séculos XIII e XIV*, n. 17. Seleção de Nora Scott e tradução de Rosemary C. Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 95-99.
- <sup>31</sup> BAKTHIN, Mikhaïl. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Op. Cit., p. 76.
- <sup>32</sup> Pierpont Morgan Library, New York, ms 754, fol. 65v. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 27.
- <sup>33</sup> SMITH, Kathryn A. "Liminal limning. Review of *Image on the edge*, by Michael Camille". *Oxford Art Journal* 17/1, 1994, p. 92-96, p. 95.
- <sup>34</sup> Id., *ibid*.
- <sup>35</sup> Bodleian Library, Oxford, ms Bodley 264, fol. 56r. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 57.
- <sup>36</sup> SMITH, Kathryn A. "Liminal limning. Review of *Image on the edge*, by Michael Camille". Art. cit., p. 95.
- <sup>37</sup> SCHMITT, Jean-Claude. "Compte-rendu de *Image on the edge*, de Michael Camille". *Mondes de l'art* 48/6, 1993, p. 1619-1622, p. 1621.
- <sup>38</sup> British Library, Londres, ms 62925, fol. 14r. Reproduzido em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 6.
- <sup>39</sup> Id., p. 43.
- <sup>40</sup> British Library, Londres, ms 62925, fol. 66v-67r. Reproduzidos em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge*. Op. cit., fig. 20-21.
- <sup>41</sup> Id. p. 26.
- <sup>42</sup> PÄCHT, Otto. *La miniatura medieval*. Op. cit., p. 145.