UM FAMOSO ATELIÊ PARISIENSE:

JEAN PUCELLE E A ORNAMENTALIDADE NA ICONOGRAFIA DA ANUNCIAÇÃO EM QUATRO FÓLIOS ILUMINADOS (SÉC. XIV)

GABRIEL ALVES PEREIRA

Mestre em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ. Bacharel em Biblioteconomia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de História Medieval focando suas pesquisas nos seguintes temas: história da arte medieval, história das imagens, manuscritos iluminados do ocidente medieval.

RESUMO

O PRESENTE ARTIGO trata de quatro manuscritos medievais produzidos durante a primeira metade do século XIV. Teriam sido iluminados por Jean Pucelle e seus supostos discípulos. Jean Pucelle foi um importante iluminador parisiense que atuou por volta da primeira metade do século XIV na região de Paris, França. Ficou conhecido como um artista revolucionário, que teria criado um estilo próprio de decoração. O objetivo aqui é investigar, à luz da codicologia, as características de decoração desse importante artista e comparar com manuscritos produzidos por seus possíveis seguidores, a fim de compreender o seu próprio estilo, buscando por semelhanças e, principalmente, antagonismos.

PALAVRAS-CHAVE

Manuscritos iluminados; Ateliê livresco; Codicologia; Ornamentalidade.

ABSTRACT

THIS ARTICLE deals with four medieval manuscripts produced during the first half of the 14th century. They would have been illuminated by Jean Pucelle and his supposed disciples. Jean Pucelle was an important Parisian illuminator who worked around the first half of the 14th century in the Paris region, France. He became known as a revolutionary artist, who would have created his own style of decoration. The objective is to investigate, in the light of the codicology, the decoration characteristics of this important artist and compare it with manuscripts produced by his possible followers, in order to understand his own style, looking for similarities and, mainly, antagonisms.

KEYWORDS

Illuminated manuscripts; Book Workshop; Codicology; Ornamentality.

INTRODUÇÃO

NOS ÚLTIMOS ANOS, no campo da história do livro, sobretudo a respeito das imagens, as pesquisas sobre artistas, suas pinturas e seus destinatários têm sido dominantes. Os interesses têm se deslocado para os trabalhos de ornamentação de manuscritos; sobre as representações e os modos de pensamento visual mais difundidos; sobre as condições de trabalho e as colaborações entre os artistas etc. (RABEL, 2015, p. 54).

Este artigo tem por objetivo contribuir para as pesquisas no campo dos manuscritos iluminados, coleções especiais e livros raros a fim de incentivar novas pesquisas no campo da codicologia. A codicologia é uma área em que, em especial na Europa, resultam vários estudos, dentre os quais o tema 'imagens em manuscritos' apresenta contribuições importantes para compreender o desenvolvimento da comunicação escrita ao longo dos séculos. Podemos observar esses estudos em autores como Jean-Claude Schmitt (2007), Jean-Claude Bonne (1996), Erikk Kawkel (2015), Michael Johnston e Michal van Dussen (2015) etc.

Logo, propomos apresentar neste artigo uma reflexão sobre o iluminador parisiense Jean Pucelle, que viveu durante o século XIV, de modo a contribuir para o olhar do nosso passado intelectual.

Nessa possibilidade, os objetivos do estudo são:
1) Analisar o "estilo Pucelle" de iluminação;
2) Examinar a relação entre Jean Pucelle, seu ateliê e seus possíveis discípulos.

Para atingir as reflexões propostas, emprega-se como metodologia para a análise material dos manuscritos decorados por Jean Pucelle e seus possíveis discípulos um exame codicológico cuja análise dos dados se baseia em uma revisão historiográfica, tanto no campo da história do livro quanto na história da arte medieval.

A codicologia é a ciência que estuda e analisa, de forma material, os códices. Segundo Michelle P. Brown (2018), a codicologia é o

estudo da estrutura física dos manuscritos para que seja possível entendermos a sua produção e sua história. Os avanços na área permitiram a formulação de diretrizes para a reconstrução do seu desenvolvimento histórico. Por meio da análise da estrutura física dos manuscritos é possível identificar os métodos de sua produção, seus usos, seu lugar de origem e sua datação.

As fontes utilizadas para este estudo foram: as *Horas de Jeanne d'Évreux* (*The Closter* 54.1.2); o *Belleville Breviary* (BnF Ms lat. 1083-84); as *Horas de Jeanne II de Navarra* (BnF Ms NAL 3145; e o breviário de Jeanne de Bourbon (BnF Ms lat. 1288), manuscritos digitalizados e disponibilizados nos Catálogos online das bibliotecas do Met Museum e da Biblioteca Nacional da França.

Nessa perspectiva, a presente comunicação introduz, a partir da revisão historiográfica e de uma análise material das fontes, questões para estudo da codicologia e sua relação com manuscritos e as imagens medievais.

O ATELIÊ DE JEAN PUCELLE

De acordo com Kathleen Morand (1961), Jean Pucelle, considerado um dos mais notáveis iluminadores parisienses do século XIV, teria sido mestre de um ateliê laico de produção de livros na cidade de Paris. Ele está registrado em documentos parisienses datados entre os anos 1319 e 1334 (ano de sua morte). Além disso, seu nome também aparece nas contas da Confraria de Saint-Jacques-aux-Pelerins, datado entre 1319 e 1324. Foi o primeiro artista nomeado para o projeto de Grande Selo da Confraria[1].

Segundo Jonathan Alexander (1992), o nome dos iluminadores aparecia em diversos documentos da realeza e da aristocracia, como por exemplo: registros civis e religiosos; testamentos; documentos de transferência de propriedade etc. Essas evidências apareciam também nos próprios manuscritos, como em notas de pagamento, assinatura dos artistas ou instruções referentes ao tipo de decoração. Podemos observar esse tipo

1
Ver DESLISLE, L. Les livres d'Heures du Duc de Berry. Gazette des Beaux-Arts, xxxix, 1884, p. 284.

de registro no fólio 33 do *Belleville breviary*[2]**,** um manuscrito iluminado no ateliê de Jean Pucelle em colaboração com outros artistas. Neste fólio é possível observar uma nota de pagamento a Mahiet, um de seus discípulos.

Como destaca Morand (1961), a redescoberta de Jean Pucelle ocorreu em um trabalho de Léopold Deslisle sobre a paleografia da *Bíblia de Billing*, produzida em 1327. Escrita por Robert de Billing, esta teria sido iluminada por Jean Pucelle e por outros dois de seus colaboradores.

Como argumenta Karen Gould, as três principais características do trabalho de iluminação de manuscritos de Jean Pucelle seriam (GOULD, 1992, p. 51):

- Figuras esculpidas e modeladas;
- O tratamento tridimensional do espaço;
- Uma nova forma de expressão psicológica.

Portanto, nosso objetivo nesse artigo é analisar a "ornamentalidade" presente na iconografia da Anunciação nas *Horas de Jeanne d'Évreux,* comparando-a com outras imagens produzidas por seguidores do ateliê de Jean Pucelle, a fim de destacar semelhanças, antagonismos, complementaridades etc., buscando compreender o próprio estilo de decoração do famoso artista. Esses manuscritos são: as *Horas de Jeanne d'Évreux*[3], manuscrito iluminado pelo próprio Jean Pucelle e que pertenceu a Jeanne d'Évreux, rainha da França no primeiro quarto do século XIV; *As Horas de Jeanne II de Navarre*[4], manuscrito iluminado por Jean Le Noir, o principal discípulo de Jean Pucelle, e que pertenceu a Jeanne II de Navarre, rainha de Navarra em 1329; o *Belleville Breviary*[5], manuscrito de uso dominicano, que pertenceu a Carlos V da França e que teria sido iluminado por Jean Pucelle em colaboração com os artistas Mahiet, Ancelot e Jean Chevrier; e

2
Ver Paris, BnF, ms Lat. 10483-84 fólio 33r.
3
Horas de Jeanne d'Évreux. The Cloister MS 54.1.2
4
BnF ms Lat. NAL 3145
5
BnF ms Lat. 10843-84

o *Breviário de Jeanne de Bourbon*[6], de uso franciscano e que teria sido iluminado por Mahiet. Todos os artistas citados aqui teriam feito parte do ateliê de Jean Pucelle.

A ornamentalidade, conceito cunhado pelo historiador da arte francês Jean-Claude Bonne, em vez de focalizar o objeto, se volta para o modo. Em outras palavras, para o *modus operandi* do ornamental em uma determinada série de imagens. Segundo Bonne (1996), a ornamentalidade traz a modulação, a intensificação, a diferenciação ao objeto – ou à imagem – sobre o qual adere.

Esse papel de modulador está ligado à dimensão estética do ornamental, porém não no sentido de obedecer a determinado critério de beleza, mas de produzir determinados efeitos sobre a sensibilidade do possível espectador, dentro dos quais o maravilhamento. Além disso, conforme Jean-Claude Bonne (1996), a ornamentalidade pode cumprir outros tipos de funções, como por exemplo: funções simbólicas, emblemáticas, ritualísticas, mágicas, teológicas, políticas e mesmo iconográficas.

Logo, por meio dessa análise pretendemos, de forma inicial, compreender o "estilo Pucelle" e buscar refletir se, de fato, seu estilo é devidamente adotado por seus principais seguidores.

OS MANUSCRITOS: BREVIÁRIOS E LIVROS DE HORAS

Como dito no tópico anterior, analisaremos aqui quatro manuscritos, isto é, dois breviários e dois livros de Horas. Mas quais seriam as diferenças e semelhanças dessas duas tipologias de livros?

De acordo com E. J. Quigley (1922), breviário vem do latim breviarium, ou seja, abreviação, compêndio. O breviário é um livro que teria surgido por volta do século XI e que reúne os escritos canônicos. Foi utilizado pela primeira vez dessa forma por volta do ano 1080 pelo papa Gregório VII.

6
BnF ms Lat. 1288

Um breviário é dividido em quatro porções: a porção do inverno; a primavera; o verão e a porção do outono. Cada uma dessas porções irá corresponder a pontos chave na vida do Cristo: o primeiro vai do Advento até a Septuagésima, segundo da Septuagésima até a Páscoa, o terceiro vai da Páscoa a Pentecostes e, por fim, a quarta vai do Pentecostes ao Advento. Os breviários costumavam ser compostos por dois volumes: um volume traria as partes do inverno e da primavera; o outro conteria o verão e o outono. Segundo Lucy Freeman Sandler (1976), um breviário possui calendário, saltério, temporal e vidas de santos.

Sendo um dos gêneros mais populares de manuscritos durante a Baixa Idade Média, os livros de Horas são manuscritos destinados, na maioria das vezes, aos leigos. De acordo com Christopher Hamel (2006), houve um *boom* na produção desses livros entre os séculos XIII e XV, tornando-os a tipologia de manuscritos que mais sobreviveu do período medieval aos dias de hoje. São considerados como os *best-sellers* medievais. Todavia, vale destacar que, apesar de sua popularidade, a produção desses manuscritos possuía um alto custo, de forma que esses livros eram destinados geralmente a membros da aristocracia feudal ou burgueses mais prósperos.

Como destaca Christopher de Hamel (2006), por serem originários dos breviários, os livros de Horas eram compostos pelo calendário anual da Igreja que lista os dias dos santos, as Horas da Santíssima Trindade, as Horas da Virgem Maria, os salmos, as antífonas e os hinos que deveriam ser recitados em momentos específicos do dia que respeitavam as oitos horas canônicas. São elas: Matinas (00:00); Laudes (03:00); Primas (06:00); Tercias (09:00); Sextas (12:00); Nonas (15:00); Vésperas (18:00) e as Completas (21:00).

O maior e principal ofício dos livros de Horas são as Horas da Virgem Maria[7], tanto devido a quantidade de orações e antífonas quanto de imagens. As Horas da Virgem destacam as principais

7
Para um estudo sobre Livros de Horas e o Ofício da Virgem ver SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte. Orações Pintadas: iconografia mariana, práticas devocionais e funções das iluminuras dos livros de horas da Real Biblioteca Portuguesa. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

festas litúrgicas da vida mariana e da infância de Cristo. Um ofício completo apresenta a seguinte ordem: Anunciação (Matinas); Visitação (Laudes); Natividade (Primas); Anúncio aos Pastores (Tercias); Adoração dos Magos (Sextas); Apresentação do Templo (Nonas); Fuga para o Egito (Vésperas) e a Coroação da Virgem (Completas).

Um livro de Horas que pertencesse a um rico aristocrata geralmente viria com todos esses ofícios iluminados. Contudo, um manuscrito mais modesto poderia apresentar apenas um fólio decorado, normalmente sendo o da principal cena da vida mariana e que iremos analisar a seguir: a Anunciação (CLARK, 2003, p. 5-7).

O "ESTILO PUCELLE" DE ORNAMENTAÇÃO: AS CENAS DA ANUNCIAÇÃO

A importância do tema da Anunciação na arte cristã se justifica pela sua importância teológica, pois é o momento da Encarnação de Jesus Cristo, conforme narrado no Evangelho de Lucas. De acordo com o Evangelho (Lc 1, 26-38), os personagens principais que compõem a cena da Anunciação nos quatro manuscritos em "estilo Pucelle" aqui analisados são: o anjo Gabriel (mensageiro de Deus) e a Virgem Maria, representada em todas as imagens como uma jovem mulher que vestia uma túnica ou um longo manto e carregava em sua cabeça uma auréola. O cenário onde o anúncio de Gabriel ocorreu não é representado de forma unânime nas iluminuras, pois a única fonte canônica que narra esse acontecimento não menciona o local que teria ocorrido a cena, apenas especifica que teria ocorrido em Nazaré, uma cidade da Galileia.

Destacamos aqui o fólio 16r do *Livro de Horas de Jeanne d'Évreux* onde se encontra a representação imagética da cena da Anunciação [Figura 1], manuscrito iluminado pelo próprio Jean Pucelle entre os anos 1324 e 1328. Na cena, as figuras são envolvidas com

FIGURA 1

Jean PUCELLE
(Anunciação)
Horas de Jeanne d'Evreux. The Closters 54.1.2, f. 16r. Aprox. 1324–1328
Paris, França
Grisalha, têmpera, tinta sobre pergaminho
9,2 x 6,2 cm
Metropolitan Museum of Art, EUA

um rico drapeado, com um destaque para as suas posturas corporais: a Virgem está de pé com a sua cabeça respondendo à curvatura do corpo. Os braços são esguios e as mãos têm dedos longos e finos. Os pescoços são grossos e salientes que deslizam para os ombros estreitos e inclinados. O rosto é amplo, com olhos profundos, lábios proeminentes, queixos pequenos, mas quadrados e salientes. A Virgem está de pé enquanto o anjo Gabriel está de joelhos fazendo o anúncio da vinda do filho de Deus. O Espírito Santo vem ao seu encontro, do teto do local, chegando à cabeça da Virgem. O uso da cor grisaille[8] deve ser destacado na decoração dos personagens. Já a auréola da Virgem é decorada em vermelho. Nas imagens dos quatro manuscritos a Virgem não está utilizando vestimentas tradicionais dos povos judaicos do século I, mas roupas que poderiam ser utilizadas por leigas aristocratas do século XIV.

FIGURA 2

Jean PUCELLE
(Anunciação)
Horas de Jeanne II de Navarre. MS n.a. lat. 3145, f. 39
Aprox. 1330-1340
Paris, França
Tinta sobre pergaminho
18 × 13,5 mm
Bibliothèque nationale de France, França

Alguns especialistas, como Stanley Ferber (1984), atribuem algumas características de Jean Pucelle nas *Horas de Jeanne d'Évreux* à influência vinda da arte italiana do período. Não somente a técnica de pintura ou modelagem ilusionista italiana, mas muitos dos detalhes particulares das miniaturas – os tipos faciais, os padrões de drapejamento e, acima de tudo, a arquitetura e o mobiliário – são extraídos de fontes italianas. Características como o mobiliário e a explicitação do cenário espacial da Anunciação do *Livro de Horas de Jeanne d'Évreux* teria inspirações na pintura da mesma cena de Duccio; já os tons de grisaille teriam inspiração nas esculturas de Giotto.

De fato, Pucelle teria assimilado tão bem os desenvolvimentos italianos que ele e seus discípulos foram capazes de criar cenários ilusionistas. Podemos examinar isso

8
Pintura monocromática também chamada de camaïeu, era pintada com sombras de cinza, do francês gris que significa "cinza". Ver BROWN, Michelle P. **Understanding illuminated manuscripts:** a guide to technical terms. Los Angeles: the J. Paul Getty Museum, 2018.

comparando algumas características de ornamentação da cena da Anunciação do *Livro de Horas de Jeanne d'Évreux* à mesma cena das *Horas de Jeanne II de Navarre* [Figura 2], manuscrito iluminado pelo principal discípulo de Jean Pucelle, Jean Le Noir, entre os anos 1330 e 1340.

Como argumenta Christopher de Hamel (2016), Jeanne d'Évreux era irmã mais nova do marido de Jeanne de Navarre, logo, os membros da família real francesa, possivelmente, conheciam os manuscritos uns dos outros e os emprestavam aos artistas para que servissem de modelo a ser seguido. O *Livro de Horas de Jeanne de Navarre* possui detalhes que muito provavelmente foram copiados das *Horas de Jeanne d'Évreux*, como a composição em estilo italiano da cena da Anunciação, a noção de tridimensionalidade nas imagens, os mesmos anjos músicos no sótão do mobiliário onde se encontram a Virgem e o anjo e o detalhe na imagem "marginal", onde é possível identificar leigos realizando os mesmos gestos (HAMEL, 2017, p. 439).

Entretanto, há também antagonismos entre as iluminuras de Pucelle e de seus seguidores. Por exemplo, o simbolismo do uso das cores deve ser destacado, pois a cor não é apenas um detalhe estético, mas também uma construção social complexa. A escolha da cor poderia representar um caráter ideológico, político, social e simbólico (PASTOUREAU, 2003). No *Livro de Horas de Jeanne d'Évreux*, Jean Pucelle opta pelo grisaille para decorar os personagens em si, tanto corpo quanto vestimentas. Já no *Livro de Horas de Jeanne II de Navarre*, iluminado por Jean Le Noir, e no *Belleville Breviary* [Figura 3], iluminado por Jean Pucelle e quatro de seus seguidores, a cor escolhida para a vestimenta da Virgem é o azul. No breviário de Jeanne de Bourbon [Figura 4], Mahiet opta pelas cores rosa e azul para decorar a vestimenta da Virgem.

FIGURA 3

Jean PUCELLE
(Anunciação)
Belleville Breviary. MS lat. 10483-84, fol. 163v.
Aprox. 1323-1326
Paris, França
Tinta sobre pergaminho
24 × 17 cm
Bibliothèque nationale de France, França

O azul figurava com preferência nas imagens da Virgem e isto demonstra que a cor também apresentava problemas teológicos (SOUZA, 2016, p. 8). Segundo Michel Pastoureau (2000), o azul era considerado uma cor quente, senão a mais quente do período medieval. Por ser uma cor densa e luminosa, o azul estava mais próximo de outras cores com estas mesmas características, como o vermelho, o amarelo ou o verde. Foi a partir do século

FIGURA 3

Maitre de la Vie de SAINT LOUIS
(Anunciação)
Breviário de Jeane de Bourbon.
MS lat. 1288, fol. 398v.
Aprox. 1343-1350
Paris, França
Tinta sobre pergaminho
18 × 13,5 mm
Bibliothèque nationale de France, França.

XIII, principalmente no meio eclesiástico, que a cor passa a ter uma função indumentária, ou seja, a escolha da tonalidade indicava a importância da pessoa que vestia naquela sociedade. Porém, foi já a partir do século XII que os tons de azul começaram por todas as camadas da sociedade medieval, além de converterem-se nas cores da Virgem. Daí a escolha do azul nessas imagens cristãs: essa cor era entendida como mais viva e luminosa (PASTOUREAU, 2000, p. 25).

Analisando outras características nas imagens podemos observar que nas *Horas de Jeanne II de Navarre* o anjo Gabriel utiliza uma roupa branca e dourada com as asas vermelhas, enquanto no *Belleville Breviary* ele veste vermelho com asas azuis e no breviário de Jeanne de Bourbon o anjo está utilizando vestimentas vermelha e azul (com maior presença da cor vermelha). Conforme Pastoureau (2013), o vermelho, com efeito, é quase sempre associado ao fogo ou ao sangue; ora, existe um bom e um mau fogo, assim como existe um bom e um mau sangue. O vermelho fogo, tomado pelo lado bom, é o do Pentecostes e do Espírito Santo; é purificador. Da mesma maneira, o vermelho sangue é salvador e redentor da Paixão. Logo, na simbologia medieval, como em qualquer outro sistema de valores ou correspondências, nada funciona fora do contexto.

Outro ponto que podemos destacar nessas iluminuras é o tamanho da Virgem em relação ao anjo Gabriel. Em todas as imagens a Virgem é representada ligeiramente maior do que o anjo. Em duas das quatro imagens Maria está inclinada e possui gestos suaves. Há três formas de se representar a Virgem Maria imageticamente: de joelhos, sentada e em pé. Entre quatro iluminuras a Virgem é apresentada de duas formas: em pé e sentada. No *Livro de Horas de Jeane II de Navarre* a Virgem está sentada em um trono dourado (mais uma vez a simbólica das cores). Durante os primeiros séculos da era cristã, a Virgem da Anunciação era representada sentada em um trono, seguindo o modelo das imagens bizantinas. Era comum as figuras socialmente mais importantes serem apresentadas nesta posição durante a chegada de um mensageiro (SOUZA, 2016, p. 11). Essa é uma hipótese tentadora para as iluminuras das *Horas de Jeanne II de Navarre* [Figura 2] e para o *Belleville Breviary* [Figura 3] se levarmos em conta que grande parte dos breviários

e Livros de Horas encomendados no século XIV eram destinados as mulheres da aristocracia (rainhas, condessas, duquesas etc.). Já nas *Horas de Jeanne d'Évreux* [Figura 1] e no breviário de Jeanne de Bourbon [Figura 4] a Virgem se encontra em pé. Podemos interpretar essa atitude de estar em pé como uma forma de respeito à chegada do mensageiro de Deus e, dessa forma, ela teria se levantado em respeito à presença do anjo Gabriel. Além disso, esse gesto seria um contraponto a Eva que foi seduzida e enganada pela serpente. Portanto, destaca-se aqui a observância da fé e o decoro de Maria (CASIMIRO, 2004, p. 493).

Além do gesto da Virgem, devemos destacar também os gestos de Gabriel. Nas *Horas de Jeanne II de Navarre* e nos dois breviários o anjo se encontra em pé. Na miniatura do breviário de Jeanne de Bourbon [Figura 4], o anjo Gabriel se encontra em pé na mesma estatura e de frente para a Virgem. Isso poderia representar uma tentativa de humanizar os personagens e aproximar as figuras bíblicas aos fiéis, ou seja, demonstrando uma posição de igualdade entre o divino e o humano (SOUZA, 2016, p. 11).

Mas nas *Horas de Jeanne d'Évreux* [Figura 1] Gabriel está ajoelhado. Não era comum haver representação de anjos ajoelhados perante uma figura humana. Em seu sermão sobre a oração a Virgem Maria, Tomás de Aquino afirmou que o anjo seria uma criatura hierarquicamente superior, pois ele possuía um contato direto com Deus. Contudo, foi necessário que um anjo se ajoelhasse perante uma mulher especial. No escrito de Tomás de Aquino (1225-1274, p. 55-56): "[...] não convinha ao Anjo inclinar-se diante do homem, até o dia em que apareceu uma criatura humana que sobrepujava os anjos por sua plenitude de graças, por sua familiaridade com Deus e por sua dignidade. Essa criatura humana foi a bem-aventurada Virgem Maria".

Além do mais, esse gesto também poderia ser uma analogia vinda de inspirações nos dramas litúrgicos, nos quais o anjo adota uma postura de cavaleiro, como nos romances de cavalaria e nas trovas (SOUZA, 2016, p. 109).

Sobre o gesto do anjo Gabriel: em três das quatro iluminuras ele aponta com o dedo indicador para o céu, demonstrando que traz uma mensagem de Deus para a Virgem (exceto na imagem do breviário de Jeanne de Bourbon em que o anjo aponta para a própria Virgem, porém a ideia de mensagem trazida é a mesma). Nas *Horas de Jeanne d'Évreux* e no breviário de Jeanne de Bourbon, o anjo segura um filactério, um recurso utilizado pelos

iluminadores para representar as palavras iniciais de saudação, no caso das imagens aqui apresentadas, "Ave Maria".

Por fim, o último ponto a se destacar é a presença da Pomba em duas das quatro imagens (ela aparece apenas nas *Horas de Jeanne d'Évreux* e nas *Horas de Jeanne II de Navarre*). A pomba como o símbolo da terceira pessoa da Santíssima Trindade aparece, pela primeira vez, segundo Anna Paola Baptista, nos mosaicos de Santa Maria Maggiore, em Roma no século V. Foi incorporada na iconografia da Anunciação como forma de destacar a seguinte passagem do Evangelho de Lucas (1, 35): "o Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo vai te cobrir com a sua sombra; por isso o Santo que nascer será chamado Filho de Deus". Já a associação da pomba com o Espírito Santo tem referências nas palavras de João Batista durante a realização do Batismo de Cristo descrito nos quatro Evangelhos canônicos: Mateus (3, 16); Marcos (1, 10); Lucas 3 (21-22); e João (1, 32). A passagem diz: "E, logo ao subir da água, ele viu os céus se rasgando e o Espírito, como uma pomba, descer até ele".

A pomba é o único, dentro de todos os animais citados, que aparece tanto no Antigo quanto no Novo Testamento de forma positiva. Em Gênesis, ela foi o animal escolhido por Noé para descobrir se as águas tinham baixado após o Dilúvio (Gen. 8, 8-12). Na passagem, a pomba retorna com um galho de oliveira, demonstrando sua obediência e valor para a cultura judaico-cristã.

Como destaca Michel Pastoureau (2013), o retorno da pomba pode ser revestido de uma forte carga simbólica, pois para o cristianismo, a história do Dilúvio pode ser compreendida como uma segunda Criação, ou seja, um segundo começo para a humanidade. Além disso, alguns teólogos encontraram um paralelismo entre o retorno da pomba à Arca e sua descida, como Espírito Santo, sobre os apóstolos no dia do Pentecostes. Contudo, foi só a partir dos séculos XII e XIII que ela se tornou obrigatória em todas as iconografias da Anunciação. Aparentemente, essa obrigatoriedade não foi seguida por Mahiet na iluminação do breviário de Jeanne de Bourbon e nem por Jean Pucelle e seus colaboradores na ornamentação do *Belleville Breviary*.

É possível destacarmos outras duas características na iconografia da Anunciação presentes nas imagens aqui apresentadas: a presença do vaso de flores e o livro. Segundo Casimiro (2004), nas cenas da Anunciação é comum aparecerem vasos com flores brancas, geralmente lírios. Essa característica está presente nas

Horas de Jeanne II de Navarre, nas *Horas de Jeanne d'Évreux* e no breviário de Jeanne de Bourbon. A presença do lírio pode nos trazer três significados: 1° as flores fazem uma alusão a data da Encarnação (25 de março), pois corresponde ao período da primavera no hemisfério norte; 2° esse vaso com flores remete ao nome da própria cidade de Nazaré; e 3° representa a virgindade perpétua da Virgem.

Já o livro pode ser considerado a representação de um próprio Livro de Horas dentro do Livro de Horas, quanto de um breviário dentro de um breviário. Ele está presente nas quatro imagens analisadas aqui. Apesar de parecer um tanto quanto anacrônico, as representações de livros dentro de livros surgem a partir dos séculos XIV e XV.

A presença do livro dentro dos próprios livros serve para simbolizar uma maior aproximação dos mandatários com a mãe de Deus. Sendo assim, da mesma forma com que as leigas letradas estariam focadas na leitura e meditação, a Virgem também estaria em um momento de estudos, folheando as páginas das Horas no momento da chegada do anjo Gabriel.
Podemos reforçar esse argumento analisando os fólios do ***L****ivro de Horas de Jeanne d'Évreux* e as *Horas de Jeanne II de Navarre.*
Em ambos os fólios [Figuras 1 e 2] há uma letra historiada[9] com a presença da proprietária do manuscrito, segurando um livro aberto, provavelmente em seu momento de oração à Virgem. A presença de todos os detalhes ornamentais aqui levantados, do simbolismo das cores, da presença do vaso, do livro e das próprias mandatárias em seus manuscritos demonstram que essas imagens seriam imagens de devoção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de reflexões acerca da codicologia e do estudo de manuscritos medievais, podemos dizer que há alguns problemas em relacionar Jean Le Noir e Mahiet a Jean Pucelle.

De fato, há algumas semelhanças no modo de decoração de manuscritos entre os três artistas, contudo, há também muitos

9
Iniciais historiadas ou letras historiadas: cujo campo é ocupado por uma cena ou um personagem relacionado ao texto. Apareceram pela primeira vez a partir do século VIII ver RABEL, Claudia. L'enluminure: l'image dans le livre. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier. **Les images dans l'occident médiéval**. Turnhout: Brepols, 2015, p. 51-64.

antagonismos em seus trabalhos. O tipo da ornamentação, a decoração dos locais em que se encontram as imagens, o tamanho, os tipos de cores utilizadas, as diferentes representações de gestos etc. Todos esses fatores nos fazem pensar que Mahiet e Jean Le Noir foram artistas independentes, mas que, possivelmente, tiveram contato com o trabalho de Jean Pucelle ao longo de suas vidas.

Examinando o fato de os três iluminadores trabalharem para membros da aristocracia francesa, é possível que seus manuscritos tenham circulado entre eles, gerando influências entre os seus trabalhos.

Como uma hipótese inicial nesse início de pesquisa, pensamos que, possivelmente, haveria uma rede de intercâmbios entre esses iluminadores e a corte real francesa. Porém, é uma hipótese que necessita ainda de outras reflexões e trabalhos.

Portanto, concluímos que a codicologia pode ser uma ótima ferramenta para nos aprofundarmos nos estudos dos manuscritos iluminados do ocidente medieval. Por meio dessa ciência, foi possível analisar pequenos detalhes materiais nesses documentos, possibilitando alcançarmos bons resultados iniciais, porém longe de fecharmos um objeto que possui ainda muitos desdobramentos futuros.

Podemos dizer que há alguns problemas nas afirmações de Kathleen Morand (1961), Karen Gould (1992), Richard Rouse (2007), entre outros, acerca do que seria o “estilo Pucelle”. Após esse exame inicial, não há tantas evidências que provem que Jean Pucelle possuía um grande ateliê e tinha grande importância entre outros iluminadores parisienses. Além disso, foi possível identificar mais diferenças do que semelhanças entre as decorações dos diferentes artistas. Contudo, essa pesquisa inicial deixará, nesse momento, mais perguntas do que respostas acerca de Jean Pucelle e seu possível ateliê livresco.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, Jonathan J. G. Illuminators at work: the fourteenth and fifteenth centuries. In:_____. **Medieval illuminators and their methods of work**. New Heaven: Yale University Press, 1992.

BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIe – XIIe siècle): le modèle insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. **L'image**: fonctions et usages des images dans l'Occident Médiéval. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

BROWN, Michelle P. **Understanding illuminated manuscripts**: a guide to technical terms. Los Angeles: the J. Paul Getty Museum, 2018.

CLARK, Gregory T. **The Spitz Master**: a parisian book of hours. Getty Museum: Los Angeles, 2003.

FERBER, Stanley H. Jean Pucelle and Giovanni Pisano. **The Art Bulletin**, v. 66, n. 1, 1984, p. 65-72. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/3050393. Acesso em: 25 jun. 2016.

GOULD, Karen. Jean Pucelle and Nothern Gothic Art: new evidence from Strasbourg Cathedral. **The Art Bulletin**, v. 74, 1992, p. 51-74

HAMEL, Christopher de. **Making medieval manuscripts**. Oxford: Bodlein Library, 2018.

_____. **A history of illuminated manuscripts**. New York: Phaidon, 2006.

_____. **Manuscritos notáveis.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MORAND, Kathleen. Jean Pucelle: re-examination of the evidence. **The Burlington Magazine**, v. 103, n. 699, 1961, p. 206-211. Disponível em : http://www.jstor.org/stable/873322. Acesso em : 26 abr. 2017.

PASTOUREAU, Michel. **Uma historia simbólica de la Edad Media Occidental**. Madri: Katz Editores, 2013.

_____. **Bleu**: histoire d'une couleur. Édition Seuil, 2000.

QUIGLEY, E. J. **The Divine Office**: a study of Roman Breviary. Dublin: M. H. Gill and Son, 1922.

RABEL, Claudia. L'enluminure: l'image dans le livre. In: BASCHET, Jérôme; DITTMAR, Pierre-Olivier. **Les images dans l'occident médiéval**. Turnhout: Brepols, 2015, p. 51-64.

ROUSE, Richard. Mahiet, the illuminator of Cambridge University Library MS Dd. 5.5. In: PANAYOTOVA, Stella. **The Cambridge Illuminations**: conference papers. London: Harvey Miller, 2007, p. 164-177.

SANDLER, Lucy Freeman. Jean Pucelle and the Lost Miniatures of the Belleville Breviary. **The Art Bulletin**, v. 66, n. 1, mar.1984, p. 73-96. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/3050394. Acesso em: 19 set. 2017.

_____. A follower of Jean Pucelle in England. **The Art Bulletin**, v. 52, n. 4, 1970, p. 363-372. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3048763. Acesso em: 26 abr. 2017.

_____. An early fourteenth-century English Breviary at Longleat. **The Warburg Institute**. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, v. 39, 1976, p. 1-20.

SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte. **Orações Pintadas:** iconografia mariana, práticas devocionais e funções das iluminuras dos livros de horas da Real Biblioteca Portuguesa. Dissertação (Mestrado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.