



ICONOGRAFIA CÉLTICA NAS MÍSLULAS DA IGREJA DE ST MARY E ST DAVID EM KILPECK: OS CONCEITOS DE IDENTIDADE E CIRCULARIDADE CULTURAL COMO UMA POSSIBILIDADE EXPLICATIVA

Amanda Basilio Santos¹

Resumo: Este artigo pretende apresentar uma seleção do conjunto das mísulas da igreja de St. Mary e St. David em Kilpeck, construída no século XII. A intenção é problematizar a permanência de elementos iconográficos célticos em uma igreja cristã, construída em um momento que o cristianismo já se encontra bem estabelecido em solo europeu. Em um primeiro momento será apresentado brevemente os conceitos pelos quais se parte para a compreensão desta presença, posteriormente será visto as mísulas em si.

Uma introdução aos conceitos

Dois conceitos serão importantes no desenvolvimento deste artigo: identidade e circularidade cultural. Há de se destacar o grande debate que orbita em torno do conceito de identidade, pois existe uma dificuldade de delimitá-lo conceitualmente, e um conceito que tudo explica acaba não explicando nada. Alguns autores, porém, levantam questões importantes na busca por uma definição da identidade. Esta é uma preocupação razoavelmente recente entre os historiadores, e começou a ser abordado entre aqueles que trabalham com perspectivas multidisciplinares, pois este já era um objeto bastante debatido entre os campos das ciências humanas, como a psicologia e a antropologia.

Começando por Stuart Hall, sem entrarmos em definições psicologisantes, não podemos considerar identidade cultural como um momento estanque, mas como um processo de permanente transformação e construção, pois segundo a concepção do autor as identidades não são paralisadas no tempo, mas elas auxiliam o tornar-se e não o ser do sujeito, através do contato e do que fazemos com as tradições:

¹ Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Bacharel em História. E-mail: amanda_hatsh@yahoo.com.br.



Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar. (HALL, 2003, pg. 43)

Deste modo a identidade cultural é um processo dinâmico, constituído pelas tradições e pelo cotidiano, esta concepção de identidade será fundamental ao analisar as mísulas² da igreja de Kilpeck.

Para Delgado a identidade do individuo se dá por duas mãos: é um fenômeno que surge tanto da identificação como da alteridade, ou seja, a identidade se dá pelo sentimento de pertencimento tanto quanto pela consciência do "outro", sendo assim sempre um processo de reconhecimento das diferenças e dos traços compartilhados. Nesta mesma linha de pensamento encontra-se Tomaz Silva e Kathryn Woodward que postulam que a identidade só existe à partir de uma construção relacional, pois ao mesmo tempo em que nos consideramos pertencentes a um determinado grupo reconhecemos não fazer parte de outro.

Quanto ao conceito de circularidade cultural³ temos de remontar a Mikhail Bakhtin, um estudioso linguista, que através de suas conclusões e formulações de estudos literários foi capaz de mudar o paradigma pelo qual entendíamos cultura como um conceito, até então, dentro das ciências humanas. Por um período de tempo considerável, ela estava polarizada, muito disso devendo aos teóricos marxistas que postulavam um modelo de interação cultural: de um lado temos os detentores do poder e portanto os produtores de cultura e ideologia, e do lado oposto temos os oprimidos que a recebem como produto acabado e a vivem, reproduzindo perpetuamente seu estado de subserviência. Através desta ótica conceitual os considerados oprimidos encontravam-se engessados, incapazes de gerar cultura ou de questioná-la. Com a análise das mísulas de Kilpeck pretende-se contrapor esta polarização na participação da produção cultural, através da ideia de circularidade cultural, fundamental para poder compreender uma permanência tão inusitada, tanto pelo período, quanto pelo local em que ela se dá.

² “Mísula: Peça saliente em forma de S invertido, estreita na parte inferior e mais larga na superior, encostada a uma parede vertical e servindo de apoio a uma cornija, busto, arco, etc.” (PEVSNER, et al, 1977, pág. 182)

³ Para uma compreensão mais profunda sobre circularidade cultural indica-se também a leitura de Hibridismo Cultural de Peter Burke (2003), O Local da Cultura de Homi Bhabha (1998) e O Queijo e os Vermes de Carlo Ginzburg (1987).



A igreja e algumas de suas mísulas

Kilpeck possuía uma estabilidade econômica e social, e a igreja acabava sendo um reflexo desta realidade, pelo grande requinte dado a uma igreja paroquial. Esta estabilidade só será afetada no século XIV, pela chegada da Peste Negra em 1348 na Inglaterra, que acabou por atingir Kilpeck em 1349. Por conta da Peste, os senhores abandonaram o castelo e Kilpeck acabou entrando em declínio, porém este mesmo declínio pode ser o responsável pela sobrevivência do patrimônio deste vilarejo, pois a igreja, de forma incrível, sobreviveu praticamente inalterada aos novos estilos, como o gótico e aos movimentos como a Reforma Protestante, foi responsável por muita perda patrimonial do medievo.

Nas mísulas que apresentam temáticas ou estilísticas pagãs é possível ver não apenas uma permanência, mas uma ênfase destes elementos, pela sua localização e visualidade e pelo fato de dividirem espaço com elementos cristãos em aparente harmonia. Os elementos utilizados não foram elementos quaisquer, mas símbolos profundos e de destaque da cultura celta como a Sheela-na-Gig e os elementos estilísticos feitos através de ramificações e entrelaçamentos contínuos, assim como os que vemos em antigos totens e no Livro de Kells ou o Grande Evangeliário de St. Colum⁴, decorado num estilo clássico celta-irlandês. Se trata de uma arte céltica que vemos na Inglaterra que mantém elementos essenciais da cultura céltica que também vemos na Escócia e na Irlanda, como a representação de certos animais e os elementos entrelaçados, comumente conhecidos como nós celtas.

Através do livro baseado no manuscrito de Kells e do livro de Aidan Meehan, *Celtic Design: Animal Patterns*, foi possível fazer a identificação estilística utilizada nas mísulas de Kilpeck, mas que não se resumem a elas em toda a arquitetura da igreja de Kilpeck. Podemos ver os estilos em nó e a forma como um animal em específico é retratado como a cobra, também estilizada em um clássico nó céltico, uma grande incoerência na representação ocidental da cobra. Estes elementos entrelaçados (Figura 1), em geral representam folhagens naturais, muitas vezes possuindo frutos em suas extremidades quando estas não fecham o nó,

⁴ O Livro de Kells é um manuscrito que contém os quatro Evangelhos em latim, escrito em pele de bezerro, com uma decoração luxuosa e extremamente ornamentado. Sua origem é atribuída a um mosteiro fundado por St. Colum Cille em Iona. Os monges deste mosteiro tiveram que se refugiar em Kells no início do século IX após um ataque viking. Acredita-se que foram nestes primeiros anos dos 800 que o Livro de Kells foi escrito, porém não há como definir se ele começou a ser escrito em Iona e terminado em Kells. Hoje o manuscrito está sob a guarda do Trinity College em Dublin. (Book of Kells, disponível em <<http://www.tcd.ie/Library/bookofkells/book-of-kells/>>, acessado em 15 de janeiro de 2014.



ENCONTRO INTERNACIONAL FRONTEIRAS E IDENTIDADES

podem ser vistas abundantemente na Igreja de Kilpeck, em particular em 5 mísulas. Elas possuem três tipos básicos de entrelaçamentos clássicos: o entrelaçamento de folhagem, o entrelaçamento com temática animal e o entrelaçamento decorativo.

Como podemos ver as duas primeiras mísulas representam tramas de vegetação que trazem em suas pontas soltas frutos ou folhas, algo muito particular ligado ao sentido da fertilidade e da vida. A figura central é o entrelaçamento que possui a temática do infinito, com a imagem de um ser semelhante a uma serpente que dá continuidade ao nó ao morder sua própria cauda. Por fim temos duas mísulas que trazem o nó estilístico, onde parecem cordas que se emaranham, mas que não possuem um motivo naturalista.

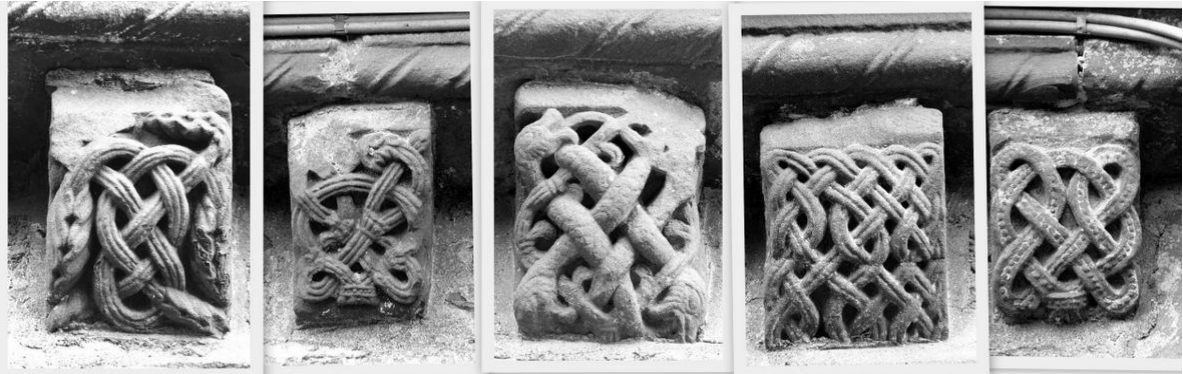


Figura 1: Conjunto das mísulas entrelaçadas.

Fonte: Image courtesy of the Corpus of Romanesque Sculpture in Britain and Ireland (www.crsbi.ac.uk).

O interessante destas mísulas dos entrelaçamentos é que todas estão localizadas na nave, tanto ao Sul quanto ao Norte, que é exatamente o local reservado dentro da igreja para os fiéis, ou seja, um local onde a decoração é pensada para este fim. Todos estes tipos de entrelaçamentos estavam profundamente ligados ao sentido da renovação, fertilidade e ao ciclo infinito do mundo natural, o ser que morde a si próprio criando um ciclo contínuo significando o tempo que se renova continuamente, a passagem das estações do ano, num ciclo interminável. (HEINZ-MOHR, 1994)

Para além destes símbolos, há um extremamente importante dentro da mística céltica: A Sheela-na-Gig de Kilpeck (Figura 2) que localiza-se na abside, ou seja, no local mais sacro do edifício religioso, inclusive dividindo o espaço arquitetônico com um Agnus Dei, que demarca o local do altar externamente. Este Agnus Dei em específico possui uma característica interessante, pois ao invés do clássico cordeiro ele está disposto a dar a



ENCONTRO INTERNACIONAL FRONTEIRAS E IDENTIDADES

impressão de ser um cavalo, ao contrário do outro Agnus Dei que encontramos acima do tímpano de Kilpeck.

Barbara Freitag escreveu um livro em 2004 apenas sobre este símbolo, que só existe nas Ilhas Britânicas e na Irlanda. Esta imagem não é encontrada apenas em igrejas, pois além de ser um símbolo de fertilidade é protetora das mulheres em trabalho de parto. Freitag fala de pequenos amuletos de uso pessoal e cerimonial que eram utilizados pelas mulheres que desejavam engravidar ou precisavam de auxílio em seu parto. Autores como Malcolm Thurlby e George Zarnecki defendem que as Sheela-na-gigs estão no exterior da igreja pois é um símbolo negativo que serve para alertar contra o pecado da luxúria, porém Freitag nos mostra que haviam Sheela-na-gigs em pias batismais, um dos locais mais puros dentro da arquitetura religiosa.



Figura 2: Mísula Sheela-na-Gig
Fonte: CRSBI

Outro ponto relevante é que as Sheela-na-gigs não são símbolos de luxúria utilizados em via de regra pela igreja católica, não apenas neste período, mas em nenhum período. A forma como a luxúria é representada nas mísulas, assim como nas pinturas parietais em quase sua totalidade, é através de um casal em ato de fornicação ou uma mulher que está enroscada em serpentes ou sendo atacada por elas. Na igreja românica de San Pedro de Cervatos vemos de forma bem explícita ambos os exemplos, há mísulas que retratam variadas posições sexuais e uma mísula com uma mulher sendo picada por uma cobra, mas por mais que o discurso destas mísulas se preocupem com a luxúria que literalmente circula toda a igreja, não há uma Sheela-na-gig sequer.

Outro modo pelo qual podemos observar a representação do pecado da luxúria sem sair do solo inglês é através das pinturas parietais da Árvore do Pecado. Nestas árvores que trazem simbologias que sejam capazes de transmitir aos fiéis o que seria cada um dos pecados há uma coerência, quase uma regra, para se representar a luxúria: um homem e uma mulher se abraçando, se beijando, deitados em divãs, são cenas muito específicas do que seria a luxúria, não um símbolo de uma mulher que exhibe sua vagina grotescamente.

Este símbolo também trata-se de um fenômeno geograficamente limitado, podemos vê-lo no Reino Unido e na Irlanda, e ainda assim só ocorre em zonas rurais, portanto não é



algo que vemos em regiões urbanas. Há áreas específicas onde podemos visualizar uma maior concentração destas imagens. Na região próxima a Kilpeck há uma grande profusão destas Sheela-na-gigs, fato que se dilui ao lado da fronteira com Gales. Outra coisa importante é que na Escócia este também é um fenômeno raro, porém não é ausente, como nas zonas continentais da Europa. Porém as áreas com uma significativa representatividade deste símbolo se resumem a Inglaterra e em outro mapa do livro de Barbara Freitag podemos ver o mesmo fenômeno na Irlanda, principalmente ao Sul. Desta forma vemos que as Sheela-na-gigs possuem maior significação em certas regiões, até mesmo na Inglaterra.

Segundo Barbara Freitag sobre as Sheela-na-gigs:

Sheela-na-gigs are not an urban phenomenon. The vast majority of the figures are found in simple country churches, predominantly in remote agricultural areas where, apart from obvious Christian iconography, they often represent the only form of artistic imagery. Judging by their crude realism and poor workmanship they appear to be produced by local amateur carvers rather than by skilled stonemasons. This suggests that the sculptures belong to folk art and a tradition, too important and too intimately bound up with the welfare of the common people to be disregarded by the Christian Church. Incorporated in a Christian context, but divorced from her roots in pre-Christian tradition, the Sheela-na-gig needs to be seen as some powerful manifestation of continuity with the past.⁵ (FREITAG, 2004, pág. 1)

Em conclusão, mesmo que as Sheela-na-gigs façam parte do conjunto artístico da igreja como um alerta ao pecado da luxúria, o que é muito improvável levando-se em consideração os detalhados estudos de Barbara Freitag e de Joanne McMahon e Jack Roberts, somente o fato inusitado de escolher esta figura para ilustrar este conceito já é uma razão para se prestar atenção às escolhas artísticas desta igreja, pois estas imagens remetem a um passado e uma crença remota do norte da Europa, um passado que pode ter se estendido dentro de um período histórico ainda não cogitado.

Através da seleção feita, até o dado momento a pesquisa aponta para um hibridismo cultural em um período já bastante avançado do medievo, ou seja, o século XII, o que contradiz que a cultura celta ou pagã local já tivesse sido completamente suplantada pela

⁵Tradução da Autora: "Sheela-na-gig não são um fenômeno urbano. A grande maioria das figuras são encontradas em igrejas rurais simples, predominantemente em áreas agrícolas remotas, onde, para além da óbvia iconografia cristã, muitas vezes representam a única forma de imagens artísticas. A julgar pelo seu realismo cru e acabamento inferior parecem ser produzidas por escultores amadores locais ao invés de pedreiros qualificados. Isto sugere que as esculturas pertencem a arte popular e uma tradição, muito importante e muito intimamente ligada com o bem-estar das pessoas comuns para ser ignorada pela Igreja Cristã. Constituída em um contexto cristão, se divorciou de suas raízes na tradição pré-cristã, a Sheela-na-gig precisa ser vista como uma poderosa manifestação de continuidade com o passado.



civilização e religião cristã. Nas mísulas é possível não apenas ver uma permanência, mas um destaque destes elementos, pela sua localização e visualidade e pelo fato de dividirem espaço com elementos cristãos em aparente harmonia. Os elementos utilizados não foram qualquer um, mas símbolos profundos e de destaque da cultura celta como a Sheela-na-Gig e os elementos estilísticos feitos através de ramificações e entrelaçamentos contínuos.

Esta persistência da cultura pagã vista na iconografia da igreja de Kilpeck é trabalhado por Frank Barlow na sociedade e segundo ele:

Christianity was the official religion in England. Heathen cults and magical practices were condemned by law, and an organized church and priesthood were maintained by people. The popular religion, however, was informed by pagan festivals and deeply coloured by superstitions with which the church had compromised. It is likely, indeed, that many men were not even nominal Christians; but the church was not strong enough to compel, and the pagans felt no active hostility towards it.⁶ (BARLOW, 1988)

Segundo podemos ver superstições e costumes pagãos continuaram sendo praticados na Inglaterra, mesmo depois do cristianismo ser posto como a religião oficial. Estes costumes perpetuaram-se entre a população em forma de festivais e na religião popular, e efetuando uma conexão com a Igreja de Kilpeck podemos ver o quão profundos estes costumes estavam arraigados e a força que eles possuíram para acabar havendo simbolismos pagãos em uma igreja cristã.

Muitos autores consideram que no século XII o cristianismo já havia triunfado de forma incontestável sobre as crenças consideradas pagãs no solo inglês. Porém em Kilpeck é possível ver que imagens que poderiam ser consideradas como profanas contradizem esta conclusão, e que símbolos ligados ao mais sagrado do mundo cristão convivem juntamente com elementos legados pelo imaginário e pela cultura considerada pagã. Podemos ver uma sobrevivência destes símbolos incorporados em locais de maior sacralidade dentro da estrutura arquitetônica das igrejas, e os símbolos não são escondidos ou diminuídos, eles compartilham do espaço e da visualidade, integrando o universo visual da igreja.

⁶ Tradução da Autora: “O Cristianismo era a religião oficial na Inglaterra. Cultos pagãos e práticas mágicas foram condenados por lei, e uma igreja e sacerdócio organizados foram mantidos pelas pessoas. A religião popular, no entanto, era instruída por festivais pagãos e profundamente colorida por superstições com as quais a igreja havia cedido. É provável, aliás, que muitos homens não fossem nem nominalmente cristãos, mas a igreja não era forte o bastante para forçá-los, e os pagãos não sentiram nenhuma hostilidade ativa contra eles.”



Podemos considerar isto o exemplo de um espaço de negociação, onde não vemos necessariamente a imposição violenta e indiscriminada de uma religião dominante sobre outra que se pretende dominada? Segundo Barbara Freitag sim, pois símbolos como a Sheela-na-gig são muito fortes dentro de uma comunidade para que a igreja possa se permitir bani-lo sem consequências a este ato, o que faz com que ela tenha de conceder espaço, que gera a permanência cultural de algo que por muito tempo tratamos como extinto. Neste momento podemos perceber o conceito de circularidade cultural como uma possibilidade de entendimento de uma permanência iconográfica espantosa. Esta capacidade de adaptação da cultura oficial é profundamente afetada pela identidade cultural que responde a regionalismos e a contextos específicos, por este motivo temos a Sheela-na-Gig em Kilpeck e não as temos em Londres.

Considerar que estes elementos eram postos em prédios religiosos sem a consciência do clero que ali pregava ou sem o consentimento dos patronos é ingenuidade ou uma falácia. Embora as igrejas do interior não possuíssem a rígida vigilância das igrejas dos centros urbanos, cujo bispado tinha uma aproximação maior com o dogmatismo de Roma, mas mesmo assim as do interior possuíam um clero instruído, e muitas vezes escolhido por um conjunto de leigos poderosos, e cristianizados, que muitas vezes decidiam os elementos que comporiam as igrejas por eles patrocinadas. Portanto considerar que um pedreiro com crenças pagãs acrescenta símbolos de sua fé pessoal sem o conhecimento do clero ou dos patronos é uma forma pueril de explicar a presença destes símbolos, mas considerar que estes elementos permanecem por uma conjuntura cultural local, muito arraigada para ser removida e de reconhecimento da igreja, que pode inclusive utilizar estes símbolos como uma forma de aproximação com a crença popular, é muito mais plausível.

Foi possível verificar que imagens de caráter sacro clássicos como o Agnus Dei encontram-se em locais estratégicos na igreja, o que permite reconhecer externamente a localização de alguns elementos internos como o altar, por exemplo. Além disto as mísulas fazem a identificação dos ambientes, como a entrada da igreja, a abside como local do sacrifício e do rito e o coro como ambiente do clero. Neste três ambientes os símbolos que os identificam são utilizados por toda a cristandade, ou seja, eram conhecidos códigos simbólicos clássicos, não sendo por falta de opção que esse utilizou a Sheela-na-gig como elemento decorativo, mas sim por escolha. Um dos Agnus Dei, exatamente o que se encontra



no local mais sagrado da igreja, ou seja, a abside, é representado por um cavalo, e não como é o tradicional, por um carneiro, como o que vemos acima do tímpano da porta principal, o que novamente indica que soubessem como representar símbolos do cristianismo de modo clássico, mas foi escolhido não fazê-lo no Agnus Dei da abside.

Todas estas conclusões nos permitem ponderar que a igreja foi planejada de forma a contemplar um passado cultural que sobreviveu, mesmo considerando-se que, segundo o Book of Llandaff, já houvesse uma igreja, e portanto uma intenção de conversão, em Kilpeck desde o século VII. Infelizmente não é possível saber a extensão das crenças populares neste período, por falta de documentação que nos diga, assim como não há como dizer com certeza como as imagens eram recebidas pelas pessoas para as quais foram pensadas, mas ao ver o conjunto das mísulas, tão bem conservadas como estão e em seus locais originais, e através de um estudo cuidadoso do contexto cultural, podemos ter uma boa aproximação desta realidade e do quão elas são importantes para a cultura local, no passado e no presente.

Obviamente esta conclusão necessita de uma melhor análise do conjunto imagético da igreja, que inclui seu interior e seu exterior, pois somente as mísulas nos apresentam um micro universo do simbolismo que a igreja fornece, e em pesquisas futuras esta análise é pretendida, pois fornecerá uma perspectiva mais profunda e possivelmente complementar a compreensão do sentido iconográfico que esta igreja possui.

Fontes primárias:

Fotos das mísulas: Corpus of Romanesque Sculpture of Britain and Ireland. Disponível em <<http://www.crsbi.ac.uk/index.html>>, acessado pela última vez em 28 de janeiro de 2014.

Book of Llandaff: The National Library of Wales. Disponível em <<http://www.llgc.org.uk/?id=1667>>, acessado pela última vez em 28 de janeiro de 2014.

Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BARLOW, Frank. **The Feudal Kingdom of England 1042 - 1216**. Londres: Longman Group, 1988.



BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro : Zahar, 2006.

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

DUBY, Georges (Coord.), LACLOTE, Michel (Coord.). **História Artística da Europa: A Idade Média**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1995.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

FOCILLON, Henri. **Arte do Ocidente: A Idade Média Românica e Gótica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

FREITAG, Barbara. **Sheela-Na-Gig: Unravelling an Enigma**. Londres: Routledge, 2004.

GELDART, Ernest. **A Manual of Church Decoration and Symbolism: The Explanation and the History of the Symbols and Emblems of Religion**. Londres: A.R. Mowbray & CO, 1899.

GINZBURG, Carlo. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade?. In: SILVA, Tomaz Tadeu (organizador). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. Pág. 103 - 133.

HAYES, Holly. **Kilpeck Church**, 2010. Disponível em: <<http://www.sacred-destinations.com/england/kilpeck-church>>, acessado em 25 de dezembro de 2013.

HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos Símbolos: Imagens e Sinais da arte Cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.

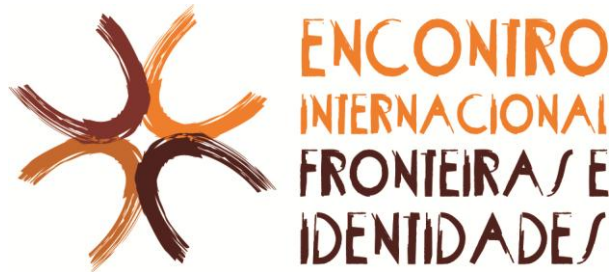
HILLGARTH, J. N. **Cristianismo e Paganismo 350 – 750: A conversão da Europa Ocidental**. São Paulo: Madras, 2004.

LEWIS, George; DURAND, Guillaume. **Illustrations of Kilpeck Church, Herefordshire**. Londres: G. R. Lewis, 1842.

LOYN, Henry Royston. **Anglo-saxon England and the Norman Conquest**. Londres: Longman, 1990.

MCMAHON, Johanne; ROBERTS, Jack. **The Sheela-na-Gigs of Ireland and Britain: The Divine hag of the Christian Celts**. Cork: Mercier Press, 2000.

PETZOLD, Andreas. **Romanesque Art**. Nova York: Abrams, 1995.



PEVSNER, Nikolaus. **Dicionário Enciclopédico de Arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora ArteNova, 1977.

RAMALLO, Germán. **Saber ver a Arte Românica**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

SEARS, Elizabeth; THOMAS, Thelma K. **Reading medieval images: The Art Historian and the Object**. Michigan: Michigan University, 2000.

THURLBY, Malcolm. **The Herefordshire School of Romanesque Sculpture**. Herefordshire: Logaston Press, 2002.

TOMAN, Rolf; BEDNORZ, Achim (Edit.). **Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting**. Cambridge: H. F. Hullman, 2010.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZARNECKI, George. **Regional Schools of English Sculpture in the Twelfth Century: The Southern School and the Herefordshire School**. Londres: University of London, 1951.