

Hildegard de Bingen

Fonte: Liber Divinorum Operum

Imagem em domínio público.

Detalhe editado por Walter Miranda



MULHERES NAS ARTES PLÁSTICAS ATRAVÉS DOS TEMPOS IDADE MÉDIA (PARTE 1) WALTER MIRANDA - ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: Este texto, dividido em duas partes, é a continuação da matéria publicada em *Arte & Crítica* 53, de março de 2020 (<https://abca.art.br/arte-critica-53/>), abordando as mulheres atuantes no ramo das artes plásticas durante a Antiguidade. Nesta parte abordo as mulheres artistas da Idade Média. Existe uma recorrência metodológica ou insciente que omite a participação das mulheres nos livros de história das artes. Essa percepção me veio quando, no final da década de 1980, visitei o National Museum of Women in the Arts (NMWA), em Washington. Fiquei incomodado ao conhecer o trabalho de algumas artistas pintoras que não constavam nos livros tradicionais. Ao aprofundar minha pesquisa, ficou claro que elas sempre estiveram presentes, embora não tenham seu trabalho reconhecido oficialmente.

PALAVRAS-CHAVE: ABCA, mulheres pintoras, História da Arte, Idade Média, artes visuais, artes plásticas.

ABSTRACT: This text, divided in two parts, is a continuation of the article published in *Arte & Crítica* 53, March 2020 (<https://abca.art.br/arte-critica-53/>), addressing women active in the field of visual arts during Antiquity. In this section, I address female artists from the Middle Ages. There is a methodological or unconscious recurrence that omits the participation of women in art history books. This realization came to me when, in the late 1980s, I visited the National Museum of Women in the Arts (NMWA) in Washington. I was bothered to learn about the work of some female painters who were not included in traditional books. As I deepened my research, it became clear that they have always been present, although their work has not been officially recognized.

KEYWORDS: ABCA, women painters, Art History - Middle Ages, plastic arts.

Embora o início da Idade Média esteja correlacionado ao final do Império Romano Ocidental no ano de 476, o cristianismo, um dos principais elementos dessa nova era, surgiu bem antes, durante a Antiguidade.

A oficialização da nova religião consumada por Constantino (222-337), por meio do Édito de Milão em 313 e do Concílio de Niceia em 325, possibilitou aos cristãos se organizarem em comunidades eclesiais sob a direção de um bispo local.

Assim, quando o advento da queda do Império Romano Ocidental ocorreu, o cristianismo já estava estabelecido e ativo nas diversas localidades do território conhecido hoje como Europa e continuou se fortalecendo, mesmo nos territórios ocupados pelos povos muitas vezes apenas migrantes, mas considerados pelos romanos como bárbaros.

Apoiada pela igreja sediada em Bizâncio, onde o Império Romano Oriental ainda era forte e mantinha relações comerciais, políticas e religiosas com os novos reinados vizinhos, a Igreja Católica ocidental

se expandiu por meio da criação de mosteiros e conventos em vários pequenos reinos locais, tornando-se um poder religioso e, até mesmo, político. Esse crescimento propiciou a ela tornar-se detentora do conhecimento religioso e filosófico ao angariar importantes documentos, textos religiosos e filosóficos antigos que foram usados para estudos e pesquisas pelos monges internos.

Entretanto, a necessidade de disseminar seus ensinamentos alterou a visão austera que a igreja tinha e ela passou a criar oficinas chamadas de *scriptoria* em seus mosteiros, a fim de produzir artisticamente manuscritos religiosos decorados por desenhos, arabescos e as letras capitulares pintadas que dividiam os parágrafos. Muitas vezes essas decorações usavam um pigmento vermelho denominado *minium*, de onde surgiu a técnica *miniare*, que hoje conhecemos como Iluminura. Com o tempo, o termo Iluminura passou a designar a decoração total ou parcial das páginas dos manuscritos. Quando essas páginas eram agrupadas, elas passavam a ser chamadas de códices,

compostos de fólhos de pergaminhos (como as folhas dos livros atuais), porque eles facilitavam o manuseio e a leitura. Como as Iluminuras valorizavam visualmente os códices, eles passaram a exercer forte influência não só no meio religioso, mas também no meio social e cultural gerando um novo gosto artístico. Inicialmente, os códices eram produzidos por monges e monjas e o registro de seus autores e participantes era feito na página de créditos, chamada de colofão.

O convívio entre os cristãos e os povos migrantes, resultante de invasões bélicas ou pacíficas, gerou mútuas influências sociais e culturais. Por isso, além das atividades caseiras, as mulheres passaram a exercer algumas atividades comuns aos homens e as famílias mais respeitadas socialmente permitiam que elas também pudessem estudar. Essas mulheres letradas passaram a ser merecedoras de algum respeito local. Outra forma de reconhecimento social feminino, fora do casamento, era o religioso, obtido por meio da condição de santidade e pureza ilibada ao se internarem em conventos

e exercerem atividades beneficentes, consideradas nobres pelas comunidades locais, fato que as colocavam em um patamar superior ao dos humanos comuns. Várias se tornaram abadessas ou madres e dirigiram conventos.

Algumas mulheres letradas se internavam, mas não professavam como freiras ou monjas, mesmo assim, eram respeitadas devido aos serviços prestados à igreja e à comunidade. As mulheres procedentes de famílias pobres também podiam se internar, mas se dedicavam aos trabalhos braçais e domésticos dos conventos. Com isso, elas eram protegidas dos abusos e abandonos sociais, pois os conventos também recebiam filhas ilegítimas, portadoras de deficiências, viúvas etc. Em função do recebimento da mulher em suas instituições e de reconhecer seus talentos, a igreja passou a viver a dicotomia de relacioná-la ao pecado original de Eva e, ao mesmo tempo, à santidade da Virgem Maria¹.

A disseminação dos códices manuscritos entre os mosteiros, conventos e igrejas proporcionou o desenvolvimento de uma produção

artística imensa, e aqueles que não tinham esse tipo de produção em suas dependências faziam encomendas aos mosteiros produtores ou solicitavam o empréstimo de códices para serem usados temporariamente em eventos locais e específicos.

O crescimento da procura e o escasso número de profissionais aptos ao ofício levaram vários conventos e mosteiros a prestar atenção aos internos que eram letrados e que tinham habilidades para a confecção dos códices. Isso demandava saber ler e escrever e, por isso, as monjas letradas passaram também a escrever e ilustrar os manuscritos, juntamente com os monges. Alguns mosteiros chegaram a ser usados especificamente para ensinar a arte da Iluminura e o ensino da escrita, da pintura e da tapeçaria². Existem registros de algumas abadessas que exerceram forte influência nos serviços e ensinamentos da igreja e que se tornaram responsáveis pela produção dos manuscritos, bem como de outros trabalhos artísticos direcionados ao uso religioso. Além de tutoras, elas também eram

artistas, mas nem sempre seus nomes apareciam nos códices³.

No século VIII, a produção para uso religioso de tapeçarias, objetos diversos, relicários, manuscritos etc. já estava amplamente estabelecida em vários mosteiros, alguns deles mistos, onde trabalhavam monges e monjas. Como é de se esperar, a mulher sempre prova o seu valor em qualquer atividade humana e, certamente, assim também o foi no campo das artes durante a Idade Média. Nesse sentido, é interessante notar o caso do mosteiro de Chelles, na França, que foi fundado, por volta de 658, exclusivamente para mulheres. Ainda hoje são conhecidos 16 comentários sobre os Salmos feitos pelas monjas desse convento. Os estudos divulgados por meio dos manuscritos delas atraíram tanto o interesse masculino que foi necessário expandir o mosteiro para transformá-lo em um mosteiro misto⁴.

Como os mosteiros mantinham independência entre si, cada um seguia suas próprias regras. A fim de normatizar a organização religiosa, os sínodos realizados na França

em 816, 817 e 819 regulamentaram a vida monástica⁵. Como somente homens participavam dos sínodos, não é surpresa constatar que as novas normas dificultaram a produção artística das monjas nos conventos franceses, bem como a identificação de suas autorias. A partir de então, os territórios germânicos passaram a ter predominância feminina na produção artística religiosa medieval.

De maneira bem sucinta, passo a mencionar o nome de algumas dessas admiráveis artistas medievais e de seus trabalhos no território hoje conhecido como Europa.

As irmãs Harlinde e Renilde, ativas por volta de 710 na cidade de Maaseik (antiga Maes-Eyck), são um bom exemplo do alcance desse tipo de atividade. Em 714, elas fundaram um convento e passaram a transcrever textos antigos e ilustrá-los para serem usados pelas igrejas. De acordo com um relato anônimo sobre a vida delas, escrito no século IX, “seus trabalhos feitos com ouro e pedras preciosas ainda continuavam ótimos e com as cores brilhantes”⁶.

Outro nome feminino do século VIII aparece no manuscrito “Cambrai 300”, um sacramentário escrito para a abadia de Gellone, próxima a Montpellier e fundada em 804. No fólio 155r, aparece claramente o nome Madalberta, uma monja que provavelmente atuou em algum mosteiro misto na região de Meaux durante o final dos anos 700. Provavelmente, o sacramentário foi escrito a quatro mãos, pois, além do nome de Madalberta, também

foi identificada caligraficamente a participação do monge David do mosteiro da Santa Cruz, em Meaux⁷. Esse tipo de colaboração era comum entre os conventos da época. Dessa forma, até onde sabemos, Madalberta pode ter sido a primeira artista a registrar seu nome em uma obra de arte e cujo nome chegou até nós.

Outro registro feito pela própria autora em uma pintura é

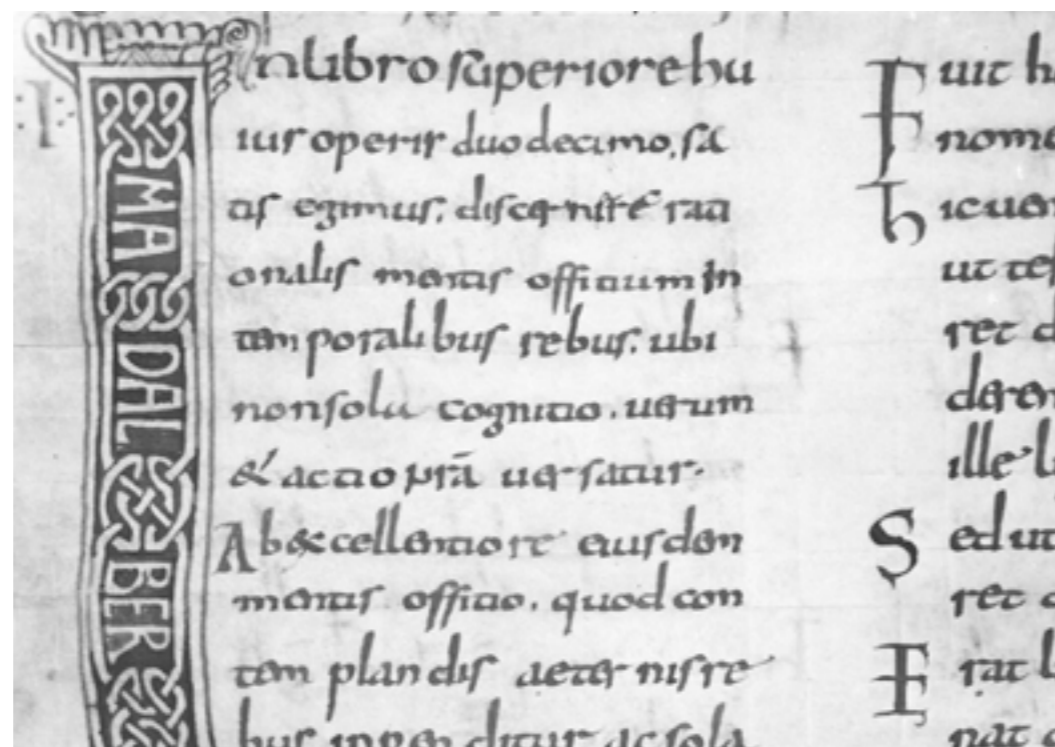


Figura 1 :
Madalberta
- Manuscript
Cambrai 300
folio 155r
Fonte:
Bibliothèque
municipale de
Cambrai

atribuído a Ende ou En (c. 950-?), possivelmente uma monja pintora nascida em Leon, noroeste da Espanha. Em 975, ela ilustrou magnificamente, no códice de Gerona, os comentários sobre o Apocalipse escritos pelo Beato de Liébana em 776. O manuscrito contém 114 Iluminuras, além de adornos, letras figuradas e vinhetas, e encontra-se conservado pela Catedral Santa María de Gerona, na Catalunha. No colofão, aparece a inscrição: *Ende, pintrix et Dei aiutrix frater Emetarius et presbiter* (Ende, pintora e serva de Deus, irmão Emetério e padre). Ocorre que entre as letras “En” e “de”, existe um pequeno espaço que gera a dúvida se o nome seria En ou Ende. Entretanto, o nome de Ende aparece antes dos demais créditos e isso comprovaria sua primazia como pintora da obra. Além disso, as terminações “trix” em latim se referem a mulheres e o termo *aiutrix*, também era outorgado a mulheres que ficavam internas nos conventos e que possuíam elevado *status* social. Estes termos são

fortes indicativos de sua condição social e religiosa⁸.

Outra pintora, cuja obra é conhecida, é Diemud (c. 1050-c. 1130), Diemot ou Diemuds (em latim). Provavelmente era um nome monástico, pois “Demut” em alemão significa humildade. Ela foi monja da abadia de

Wessobrunn na Bavária, Alemanha. Não assinava seus trabalhos, mas existem registros escritos sobre a autoria dela. Pintora de Iluminuras com ótimo domínio técnico, ela era famosa por ter uma escrita excepcionalmente bela e copiou aproximadamente 45 livros, entre eles a *Bíblia da Moralia*, *A vida de*



Figura 2 : Beato de Gerona: Os Apóstolos. Fonte: Códice de Gerona.. Folios 052v-53r
Imagem em domínio público

São Gregório, sete trabalhos de Santo Agostinho e vários livros litúrgicos⁹.

A abadessa de Quedlinburgo, Agnes de Meissen, conhecida como Agnes II (1139-1203), foi madre superiora de um convento feminino em Quedlinburg, Alemanha, de 1184 até sua morte. Além de pintar Iluminuras e fazer gravuras, ela apoiava e incentivava a produção de pinturas, relicários e relevos de cunho religioso. Sob sua administração, as monjas do convento ficaram famosas como criadoras de tapeçarias e grandes cortinas, que são preservadas e admiradas até hoje¹⁰.

Guda (séc. XII), monja de um mosteiro na Westfalia, Alemanha, escrevia e pintava livros de homilias (comentários do Evangelho). Ela notabilizou-se devido a um autorretrato que fez dentro de umas das letras em um manuscrito com a inscrição: *Guda, peccatrix mulier, scripsit et prinxit hunc librum* (Guda, uma pecadora, escreveu e pintou este livro). Ela é considerada a primeira mulher artista a fazer um autorretrato assinado¹¹.



Figura 3 : Detalhe da homilia pintada por Guda
Fonte: Biblioteca da Universidade de Frankfurt
Manuscrito Barth42 folio 110v
Imagem em domínio público

Hildegard de Bingen (1098-1179), conhecida como Santa Hildegarda, foi uma monja alemã beneditina, escritora, mística, teóloga, compositora, pregadora, naturalista, médica informal, poetisa, dramaturga e mestra do mosteiro de Rupertsberg. Ela afirmava que via e ouvia coisas em

sua alma desde os três anos de idade. Dizia que tinha sensações táteis e olfativas, mesmo estando alerta ao que se passava ao seu redor e em plena posse de suas faculdades mentais. Esses eventos a exauriam, a ponto de deixá-la constantemente doente. Entretanto, ela mantinha em segredo suas visões, até que, aos 43 anos, recebeu uma mensagem divina explicando que essa característica fazia parte de sua missão e que ela deveria divulgar suas visões. Passou, então, a escrever textos teológicos e a fazer traduções. Nunca contestou a autoridade masculina e da igreja sobre as mulheres, mas representou a mulher de forma positiva em suas ilustrações. Fez pregações, com autorização papal, em várias cidades europeias. Era extremamente respeitada religiosa e politicamente a ponto de ser consultada, com frequência, por monges, monjas, abadessas, bispos e até mesmo imperadores.

Uma de suas obras mais conhecidas é o livro *Liber Divinorum Operum* (Livro da Obra Divina), em que mostra e explica a forma humana como manifestação da vitalidade, amor e beleza de Deus. É interessante notar uma provável

influência de Vitrúvio sobre as proporções humanas desenhadas por ela e que redundará no homem vitruviano desenhado por Leonardo da Vinci.



Figura 4 : *O Homem Universal*.
Fonte: Liber Divinorum Operum
Imagem em domínio público

No livro *Scivias*, redução da frase *Scito Vias Domini* (Conhece os Caminhos do Senhor), Hildegard descreve de maneira explícita 26 das suas visões e depois as interpreta em termos religiosos¹².

Outra artista oriunda de família nobre foi Herrad de Landsberg (c. 1130-1195). Ela nasceu no castelo de



Figura 5 : *Hortus Deliciarum*, tábula 12
Fonte: Facsímile do Hortus_Deliciarum
Imagem em domínio público

Landsberg e entrou ainda jovem para o convento de Odilenberg, onde se tornou abadessa em 1167. Em 1165, começou a escrever e ilustrar o livro *Hortus Deliciarum* (Jardim das Delícias), um compêndio de teologia e das ciências estudadas em sua época. Provavelmente ele era usado para educar as noviças do seu convento e também para influenciar os ensinamentos em outros conventos¹³.

O manuscrito contém 336 ilustrações, várias de sua autoria, comprovando sua criatividade e domínio técnico. As ilustrações abrangem uma vasta gama de conhecimentos filosóficos, teológicos, literários e científicos de sua época. Infelizmente esse livro foi queimado durante um incêndio, em 1870, na Biblioteca Municipal de Estrasburgo, porém, ele e as ilustrações haviam sido copiados em 1818 e, por sorte, sabemos da qualidade do trabalho original. A ilustração do fôlho XII apresenta seu autorretrato e o desenho de 60 freiras que trabalhavam com ela.

Clarícia (?), pintora alemã de Iluminuras, é outra monja que,

em 1200, fez um autorretrato, em um livro de salmos. Ela aparece cantando e deitada como se fosse a perna da letra “Q” que inicia o Salmo 51 (hoje Salmo 52). Seu nome está inscrito logo acima de seus ombros¹⁴.



Figura 6 : Clarícia, Salmo 52
Fonte: Walters Gallery - Baltimore.
Imagem em domínio público.

Cabe destacar que, a meu ver, Ende, Guda e Clarícia foram três artistas audaciosas ao reconhecer o valor do próprio trabalho e requerer para si a autoria deles. Nesse sentido, é preciso lembrar que até mesmo a autoria de obras de arte feitas por artistas homens se iniciou décadas após a ousadia delas, com os artistas Cimabue (c. 1240-1302), Duccio (1255-1319) e Giotto (1267-1337).

Gisela de Kerzenbroeck (?-1300) foi uma freira da ordem cisterciense que escreveu e ilustrou muitos manuscritos. Seu trabalho é reconhecido hoje em dia porque, na ocasião de seu falecimento, alguém anotou na primeira página de um de seus manuscritos musicais que ela escreveu, paginou, pintou e decorou com letras douradas e lindas imagens todo o manuscrito¹⁵. Hoje ele é conhecido como o *Códice de Gisela* ou *Gradual de Gisela*. As páginas referentes às missas da Páscoa e do Natal exibem imagens de freiras ajoelhadas, sendo que uma delas é identificada como seu autorretrato.

Giovanna Petroni (c. 1335) foi pintora e madre superiora do



Figura 7 : Gisela orando
Fonte: Commentary of Hoheburg folio 323r
Imagem em domínio público

convento de Santa Maria, em Siena. Em 1375, ela criou uma escola de miniaturistas no convento. Essa escola produziu oito coros iluminados para a igreja vizinha de

Lecceto. Embora o livro *Bibliografia Storico-Ragionata della Toscana*, de 1805, mencione existir em arquivo o registro completo da obra dela, até o momento, não consegui encontrar essa fonte¹⁶.

Outra artista pintora de Iluminuras foi Loppa de Speculo (?-?). Em 1350, ela teve seu nome registrado como autora do manuscrito musical do antifonário produzido para o Mosteiro das Clarissas de Santa Clara, em Colônia, Alemanha. Porém, nada de sua vida pessoal é conhecido hoje em dia¹⁷.



Figura 8 : Detalhe de uma antifona do Convento Franciscano de Santa Klara, Colônia, Alemanha
Fonte: V&A Victoria and Albert Museum
© Victoria and Albert Museum, London



Figura 9 : *Liber hymnorum* – Rothenmünster, 1366, folio: 1r.
Fonte: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Sal. IX,66.
Imagem em domínio público

Um registro interessante sobre o respeito profissional obtido pelas artistas pode ser constatado pela aquisição feita em 1366, pelo monge cisterciense Jacob do convento em Lindau, Alemanha. Conhecedor do talento da monja Katherina de Brugg (?), da Abadia de Rothenmünster, ele encomendou a confecção de um manuscrito musical, em cuja primeira página há um desenho que se acredita ser o autorretrato dela¹⁸.

Aqui termina a primeira parte deste relato sobre a participação da mulher no campo das artes durante a Idade Média. Em breve, publicarei a segunda parte, onde demonstrarei a participação e a importância da mulher na elaboração de obras plásticas tais como painéis, livros, quadros etc. Até lá.

NOTAS

1 LE GOFF . 2013, op. cit. p. 10-11; CARR, Annemarie Weyl. *Women artists in the Middle Ages*. 1976. New York. *The feminist Art Journal*. 1976, vol. 5, nº 1, p. 3-9 e 26.; CHADWICK, Whitney. *Women, art and society*. 1997. New York. Pub. Thames & Hudson World of Art, p. 44 e 46-7; POWER, Eileen Edna. *Medieval English nunneries, c. 1275 to 1535*. 1922. Londres. Cambridge University Press. 1922, p. 25-38.

2 ECKENSTEIN, Lina. *Woman under monasticism*. 1896. The Cambridge University Press. 1896, p. 230-2; PETERSEN, Karen e WILSON, J.J. *Women artists, recognition and reappraisal from the Early Middle Ages to the twentieth century*. 1976. Harper Colophon Books. 1976, p. 11-12.

3 PETERSEN. 1976, op. cit., p. 14; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 230-1; GAZE, Delia. *Dictionary of women artists*. 1997. Vol 1. Middle Ages. Fitzroy Dearborn Publisher, 1997, p. 3,4 e 7.

4 GAZE. 1997. Op.cit., p. 10.

5 CARR, 1976, op. cit., p. 5-6.

6 BRADLEY, John W. *A Dictionary of miniaturists, illuminators, calligraphers and copists*. 1888. Londres. Pub. Bernard Quaritch. 1888. Vol. 2, p. 86-8; GAZE, 1997, op. cit., p. 3-4; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 11-13; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 230-1.

7 BALDWIN, Carl R. *The Scriptorium of the Sacramentary of Gellone*. 1971. *Scriptorium - Persée*. École Normale Supérieure de Lyon. Tomo 25, nº 1, p. 3-17; CARR, 1976, op. cit., p. 6; MITCHELL, Linda E. *Women in Medieval Western European Culture*. 1999. Nova York. Routledge, p. 367.

8 CORGNATI, Martina. Ende, la pintora de Dios. *Revista digital Vida Nueva Digital* nº 2992. Publicada em 10/06/2016. Acessível em: <https://www.vidanuevadigital.com/2016/06/10/ende-la-pintora-de-dios/>; CHADWICK.1997, op. cit., p. 46-7; MARTIN, Therese and WILLIAMS, John. Espacios de mujeres – auténticos e imaginados – en los Beatos ilustrados. *ARENAL Revista de historia de las mujeres* Vol.25, nº 2, julio-diciembre 2018, p 357-396; CID, Carlos e VIGIL, Isabel.

Las Miniaturas que Faltan en el Beato de Gerona”. *Revista de Gerona*, nº 20, 1962, pp. 42-58; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 13-14; GAZE, 1997, op.cit., p. 7-8; CARR, 1976, op. cit., p. 6; BLUESTONE, Natalie Harris. *Double Vision, Perspectives on Gender and the Visual Arts*. 1995. Cranbury, NJ. Pub. Associated University Presses. 1995, p. 68; ECHOLS, Anne e WILLIAMS, Marty. *An Annotated Index of Medieval Women*. 1992. Princeton, NJ. Markus Wiener Publishing. 1992, p. 179; GREER, Germaine. *The Obstacle Race*. 2001. Londres. Pub. Tauris Parke Paperbacks. 2001, p. 152; SLATKIN, Wendy. *Women Artists in History: From Antiquity to the Present*. 1997. New Jersey. Prentice Hall, p. 47; MARTIN, Therese. *Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture*. 2012. Danvers, MA. Ed. Therese Martin. p. 1-33.

9 FALEY, John Cardinal. *The Catholic Encyclopedia*. 1913. Pub. The Encyclopedia Press, Inc. 1913. Vol. 4, p. 785-6; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 236-7; CHADWICK. 1997, op. cit., p. 54; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 13; GAZE, 1997, op. cit., p. 8-9;

CARR, 1976, op. cit., p. 6; BRADLEY, 1888, op. cit. Vol. 1, p. 283; ECHOLS. 1992, op. cit., p. 136; GREER, 2001, op. cit., p. 157-9.

10 GUHL, Von Ernst. Die Frauen in die Kunstgeschichte (As Mulheres na História da Arte), *The Westminster Review*, vol. LXX, julho 1858, p. 167; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 233-4; CARR, 1976, op. cit., p. 5; GAZE, 1997, op. cit., p. 5; BRADLEY, 1888, op. cit. Vol. 1, p. 12; ECHOLS. 1992, op. cit., p. 22; ELLET, Elizabeth Fries. *Women Artists in All Ages and Countries*. Harper & Brothers Publishers.1859, p. 29; BRYAN, Michael. *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*. 1899. Pub. George Bell and Sons. 1899. Vol. I, p. 8; GREER, 2001, op. cit., p. 159.

11 CARR, 1976, op. cit., p. 5; GAZE, 1997, op. cit., p. 9; CHADWICK.1997, op. cit., p. 54; MARTIN e WILLIAMS, 2018, op. cit., p. 362; BRADLEY, 1888, op. cit. Vol. 2, p. 74; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 11; BLUESTONE. 1995, op. cit., p. 68; ECHOLS. 1992, op. cit., p. 204; GREER, 2001, op. cit., p. 158.

12 POLL, Maria Carmem Gomes M.

Oliveira Van de. *A Espiritualidade de Hildegard Von Bingen: Profecia e Ortodoxia*. Tese de Pós-Graduação pela Faculdade de Filosofia da USP, p. 37-91. São Paulo, 2009; CHADWICK. 1997, op. cit., p. 55-65; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 256-277; CARR, 1976, op. cit., p. 7; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 14-5; GAZE, 1997, op. cit., p. 9-10; BLUESTONE. 1995. op. cit., p. 77-89; ECHOLS. 1992, op. cit., p. 218-9; ELLET. 1859, op. cit., p. 28; SLATKIN, op. cit., p. 49-9.

13 HERBERMANN, Charles G. et al. *The Catholic Encyclopedia*. Pub. The Encyclopedia Press, Inc. 1913. Vol. 7, p. 294; ECKENSTEIN. 1896, op. cit., p. 238-255; LE GOFF. 2013, op. cit., p. 165-8; CHADWICK. 1997, op. cit., p. 55-8; BRADLEY, 1888, op. cit. Vol. 2, p. 98-100; CARR, 1976, op. cit., p. 7-8; GAZE, 1997, op. cit., p. 9-10; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 15-6; BLUESTONE. 1995, op. cit., p. 90; ECHOLS. 1992, op. cit., p. 217; GREER, 2001, op. cit., p. 156-7.

14 CARR, 1976, op. cit., p. 6; CHADWICK, 1990, op. cit., p. 54; PETERSEN, 1976, op. cit., p. 11; BLUESTONE, 1995, op.

cit., p. 68; ECHOLS, 1992, op. cit., p. 118; GREER, 2001, op. cit., p. 158. 15 TAYLOR, Jane H. M. e SMITH, Lesley. *Women and the Book: Assessing the visual Evidence*. Pub. The British Library, 1996, p. 108-119; CHADWICK, 1997, op. cit., p. 46; GAZE, 1997, op. cit., p. 11; ECHOLS, 1992, op. cit., p. 201; GREER, 2001, op. cit., p. 158-9.

16 MORENI, Domenico. *Bibliografia Storico-Ragionata della Toscana*. 1805. Firenze. Ed. Domenico Ciardetti. 1805. Tomo II, p. 168; ZANI, Pietro. *Enciclopedia Metodica Critico-Regionata delle Belle Arti*. 1823. Parma. Dalla Tipografia Ducale. 1823. Volume XV, p. 86; PAUTASSI, Vincenzo. *I Codici Miniati*. 1883. Torino. Ermanno Loescher. 1883, p. 83; BRADLEY, John W. *A Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Caligraphers and Copyists*. 1889. London. Ed. Bernard Quaritch. 1889. Vol. III, p. 61; GAZE, 1997, op. cit., p. 11.

17 TAYLOR e SMITH, 1996, op. cit., p.108-119; VICTORIA AND ALBERT Museum. *Manuscript cutting: Leaf from an Antiphoner from the Franciscan*

Convent of St Klara, Cologne. Search the Collections. Disponível em: <http://collections.vam.ac.uk/item/088841/leaf-from-an-antiphoner-from-manuscript-cutting-loppa-de-speculo/>.

18 WATTENBACK, Wilhelm. *Das Dchriftwesen im Mittelalter* – A escrita na Idade Média. 1875. Leipzig. Ed. Verlag Von S. Herzel. 1875, p. 376; GAZE, 1997, op. cit., p. 11.

WALTER MIRANDA

Crítico de arte, artista plástico; professor de história da arte e técnicas artísticas; lecionou no Liceu de Artes e Ofícios por 10 anos; atua como membro de júri de salões de arte desde 1987; pesquisador nas áreas de História da Arte e Técnicas artísticas; ministra palestras e workshops em universidades, museus e instituições culturais; coordenador da área de Artes Visuais do “Mapa Cultural Paulista” da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (2015/16); presidente da APAP - Associação Profissional de Artistas Plásticos de São Paulo (2013- 2018); coordenador cultural e técnico do projeto “Oficina de Esculturas” na cidade de Rio Grande/RS (2013); curador independente para exposições de arte.