



Fig. 1: Artista desconhecido, a partir de Giovanni Boccaccio, “De Mulieribus Claris”, tradução anônima para o francês, Le livre de femmes nobles et renommées, França, cerca de 1440, British Library. Autorretrato sobre madeira. Imagem: domínio público.

ARTIGO

MULHERES NAS ARTES PLÁSTICAS ATRAVÉS DOS TEMPOS - IDADE MÉDIA (PARTE 2/3)

WALTER MIRANDA
ABCA/SÃO PAULO

RESUMO: Esta é a segunda parte da matéria publicada na [Arte & Crítica 73](#), de março de 2025, abordando as mulheres atuantes no ramo das artes plásticas durante a Idade Média. Como escrevi anteriormente, 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 dos livros tradicionais. Ao aprofundar minha pesquisa, ficou claro que elas sempre estiveram presentes, embora não tenham seu trabalho reconhecido oficialmente. O fato é que a qualidade de seus trabalhos e a sua persistência suplantaram o machismo histórico e eles permaneceram como a prova da existência de suas criadoras. Não bastasse a existência, sua importância também é notória, pois muitas alteraram e enriqueceram o curso da história humana ao participar com maestria de várias áreas das atividades humanas.

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

ABSTRACT: This is the second part of the article published in *Arte & Crítica 73*, March 2025, addressing women active in the field of visual arts during the Middle Ages. As I wrote previously, 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. The fact is that the quality of their work and their persistence overcame historical machismo and they remained as proof of the existence of their creators. As if their existence were not enough, their importance is also notorious, as many have changed and enriched the course of human history by participating masterfully in various areas of human activity.

KEYWORDS: ABCA; women painters; Art History; Middle

Na primeira parte deste texto, vimos que durante o decorrer da Idade Média, devido à sua criatividade e domínio técnico, a mulher passou a ocupar um espaço significativo no campo das atividades religiosas de cunho artístico. Agora veremos que, com o tempo, os manuscritos ilustrados produzidos especificamente por e para conventos passaram a ser interpretados como uma arte maior, porque as miniaturas desenhadas e pintadas nas iluminuras dos códices, além de instrutivas, eram extremamente belas e criativas. Dessa forma, bem antes de artistas famosos como Cimabue (c. 1240-1302) e Fra Angelico (1395-1455), as artistas mulheres já produziam trabalho artístico de alta qualidade que era admirado pelas comunidades locais.

Paralelamente à comprovação de suas capacidades criativas, a mulher passou a ocupar espaços administrativos direcionados tanto à religiosidade quanto à vida social privada. O reconhecimento dessa capacidade social e cultural propiciou o surgimento do patronato feminino, exercido por monjas oriundas de famílias

ricas e por damas da nobreza que influenciavam os líderes familiares masculinos para adquirir a produção artística feminina. Por isso, além da produção destinada à Igreja, também as famílias mais abastadas, a nobreza e a realeza passaram a encomendar trabalhos artísticos oriundos da produção feminina e o trabalho delas deixou de ser apenas direcionado à criação de códices para abranger o ramo da pintura, escultura, tapeçaria, joias, objetos religiosos etc. A procura por esse tipo de trabalho, patrocinado ou não, influenciou um novo campo da criação artística e suas especificidades, tais como a pintura em miniatura, a pintura de quadros e de murais, adornos, bordados e diversas criações com temas religiosos.

Entretanto, um fator que dificulta atualmente distinguir entre a autoria das obras feitas por mulheres e homens durante a Idade Média é o anonimato, pois as obras artísticas não eram assinadas. Essa era a característica de uma época em que o termo “artista” não existia na forma autoral como conhecemos hoje em dia. Além disso, a influência religiosa que pregava

a humildade impunha o conceito de anonimato em muitas atividades sociais.

Mas, talvez indignadas ao ver a autoria de seus trabalhos designada a nomes masculinos, aos poucos, as mulheres passaram a deixar pistas discretas ou mesmo referências claras sobre a autoria em suas próprias obras. Esse pode ser o caso do manuscrito conhecido hoje como *Evangelário de Uta*¹, produzido entre 1002 e 1025 na Abadia de Santa Maria de Niedermunster, em Estrasburgo. Ele foi iluminado pela abadessa Uta de Niedermunster. Em um dos evangelhos do manuscrito (Figura 2), ela ilustrou a si mesma coberta por um véu azul e um vestido cor de vinho e oferecendo o livro para Nossa Senhora².

Cristina de Markyate (c. 1096-c. 1155) foi uma monja que escolheu viver em retiro na vila Markyate em Hertfordshire, Inglaterra, em uma cela da Abadia de Santo Albano. Seu nome de família era Teodora, mas por ter abandonado sua rica família e fugido disfarçada de homem após um casamento forçado, ela mudou seu nome, que



ficou atrelado ao nome da vila onde ela se escondeu. Por dois anos, ela se manteve escondida rezando e meditando com uma monja anacoreta, até que o marido a liberou do casamento, que foi oficialmente anulado pelo arcebispo de Thurstan de York em 1122. Nesse período, para se sustentar ela usou seus ótimos atributos de costureira e bordadeira para produzir trabalhos que eram usados pela Igreja e pela nobreza³. Não se conhece nenhum trabalho artístico de sua autoria, mas existem documentos relatando a admiração pela qualidade das obras criadas por ela, como é o caso de três mitras e sandálias feitas e bordadas por ela que foram doadas ao Papa Adriano IV. Com o tempo, devido à sua dedicação religiosa, sob a indicação do bispo de Santo Albano, Geoffrey de Gorham (?-1146), ela tornou-se priora da Abadia de Markyate. O respeito que ela conquistou foi tão grande que, diferentemente de outras monjas em outros mosteiros, ela comandava um mosteiro predominantemente masculino. Sua tenacidade e integridade inspiraram o bispo a mandar colocar a letra “C” iluminada no início do Salmo 105 do Saltério de Santo Albano, em homenagem a ela. Dentro da letra, uma ilustração apresenta Cristina vestida como líder clerical entre Jesus e os monges coordenados por ela⁴. Na parte esquerda superior da página está escrito: *Parce tuis queso monachis clementia IHY* (Peço clemência para os seus monges, Jesus), como vemos na Figura 3.

Fig. 2: Manuscrito de Niedermunster. Fonte: Biblioteca do Congresso Norte-Americano. Imagem: domínio público.



Fig. 3: Início do Salmo 105, página 285 do Saltério de Santo Albano. Fonte: Biblioteca da Catedral de Hildesheim. Imagem: domínio público.

Outro caso interessante é de uma cópia do manuscrito sobre a obra *Etymologiae* e *De Natura Rerum*, de Isidoro de Sevilha. Essa cópia é conhecida como “Harley MS 3099” e está preservada no acervo do British Museum em Londres. Foi produzida no Convento Beneditino de Munsterblisen, perto de Maastricht, entre os anos de 1130 e 1174⁵. O texto de Isidoro

é uma enciclopédia que teve grande repercussão cultural e filosófica durante os séculos seguintes na cultura europeia, a ponto de haver várias cópias dela preservadas ainda hoje em dia. Ao final da cópia inglesa, há uma nota em latim contendo o nome das oito autoras do manuscrito: *Hec it nomina warū, q scripserunt libru istu* (Estes são os nomes das guerreiras que escreveram este livro): Gerdrut, Sibilia, Vierwic, Walderat, Hadewic, Lugart, Derta, Cunigunt, como vemos na Figura 4.

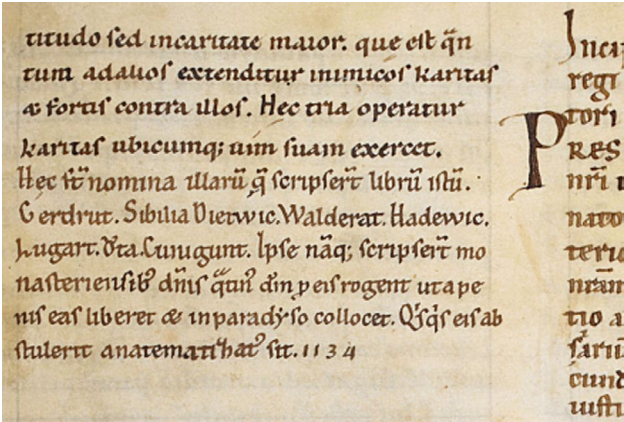


Fig. 4: Nome das oito autoras da cópia de Isidoro de Sevilha. Fonte: British Museum. “Harley MS 3099”, folio 166r. Imagem: domínio público.

Um recurso muito utilizado para descobrir a procedência e autoria de manuscritos produzidos durante a Idade Média ocorre por meio da pesquisa de documentos oficiais, contábeis e afins remanescentes da época. Em 1947, o professor italiano de história e crítico de arte Mario Salmi (1889-1980) publicou um livro baseado na pesquisa feita anteriormente por dois artistas italianos, Francesco Filippini (1883-1895) e Guido Zucchini (1882-1957) sobre contratos relativos a vendas de obras de arte ao longo da história bolonhesa⁶. O livro menciona sucintamente quatro artistas mulheres que atuaram durante o século XIII atendendo a encomendas de particulares, como vemos abaixo:

- 9 de julho de 1268: Flandina de Tebaldino de Reggio comprometeu-se a escrever e ilustrar um aparato de decretos para Arnaldo di Cerigeriio pelo valor de 30 libras.
- 10 de setembro de 1271: Donella, miniaturista da Capela Sagrada de Santo Ambrósio, vendeu uma casa que ela havia comprado por 30 libras.

- 22 de abril de 1279: Allega comprometeu-se a escrever e ilustrar uma Bíblia pelo valor de 80 libras.
- Em 1289, Uliana di Benvenuto da Faenza comprometeu-se a escrever e ilustrar um volume por 25 libras.

Outro caso documental interessante é a história da monja retratista Clara Von Gatterstedt (?-c.1320). Desde a infância ela foi educada na Diocese de Fulda e com o passar dos anos tornou-se vice-prioressa dessa abadia agostiniana. Não se conhece obras de sua autoria, mas, de acordo com a crônica escrita por Johanne Craemer (séc. XVII), Clara era extremamente habilidosa em pintura e passou o ano de 1306 desenhando e pintando cronologicamente o retrato de todos os abades do mosteiro, desde o primeiro, do século VIII, até o quinquagésimo, seu contemporâneo, Henrique V. Este, como reconhecimento pela rara habilidade e perfeição dos retratos pintados por ela, deu-lhe um novo hábito e cem florins renanos. Em retribuição, ela mandou decorar o altar de São João Batista adornando-o com ornamentos preciosos e devolveu o

restante do dinheiro para o mosteiro e para a igreja⁷, como vemos na Figura 5. Aos poucos, a produção artística deixou de ser direcionada apenas à confecção de manuscritos, miniaturas e iluminuras e passou a abranger pequenos objetos para decorar altares, igrejas, conventos, palácios, residências etc. O arqueólogo e historiador francês Jules Houdoy (1818-1882) fez uma extensa pesquisa sobre a produção artística das cidades de Lille e Cambrai, no norte da França, entre os séculos XIV e XVI. Ao analisar os documentos da primeira década do século XIV, encontrou o caso de uma família de pintores administrada por uma mulher, Marie de Sainte-Katherine,

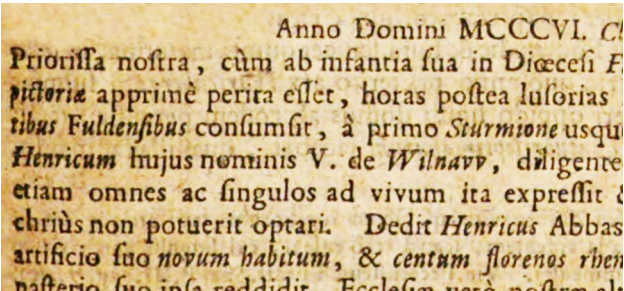


Fig. 5: página 299 de *Rerum et Antiquitatum Germanicarum Syntagma*. Fonte: Biblioteca Estadual da Baviera. Imagem em domínio público recortada e editada por Walter Miranda.

e seu irmão, Jehan de Sainte-Katherine, que se tornaram os pintores oficiais de Lille. Os documentos de 1342 relatam que seu irmão Jehan esculpiu um crucifixo que foi pintado por ela e, em 1347, ela executou uma pintura considerada delicada e importante nos relicários da Igreja Colegiada de São Pedro. No mesmo ano, ela executou um trabalho de pintura dourada na torre sineira da Igreja de Sainte-Etienne. Posteriormente, Marie ensinou seu sobrinho, Pierre, a executar trabalhos de pintura que também foram continuados pela viúva deste⁸.

Além da análise de documentos, o acaso também contribui para a descoberta de obras de arte antigas, bem como para o esclarecimento de suas autorias. Uma casualidade ocorreu em 1952, quando, durante a limpeza de algumas paredes do Mosteiro de Santa Clara de Toro, na província de Zamora, Espanha, apareceram partes de uma pintura que estava embaixo da calagem. Em 1955, com a reforma do prédio e a consequente retirada da camada de calagem, foi descoberto um conjunto de murais realizados por

volta de 1316. Em uma das áreas de um dos murais encontra-se a inscrição *Teresa Diez Me Fecit*. O fato de não haver registros e documentos sobre esse nome gera a dúvida se Teresa seria a pintora ou a patrocinadora do mural. Os defensores da autoria baseiam-se no fato de os murais estarem na área do claustro, onde somente as monjas tinham acesso. Além disso, posteriormente, foram achados outros murais em igrejas da região, com o mesmo estilo e técnica e sem registros de autoria ou patrocínio⁹. Dessa forma, caso Teresa Diez fosse uma patrocinadora que teve seu nome firmado em uma obra, é aceitável pensar que haveria contratos ligados a todas as obras realizadas sob seu patrocínio especificando o custo dos materiais utilizados, da mão de obra etc. Além disso, o fato de a única obra assinada estar no claustro, fora do alcance do público, pode ter inspirado a artista a firmar seu nome. Além disso, a localização da obra no claustro poderia dificultar a participação de um artista masculino adentrando uma área restrita apenas a mulheres para pintar a obra.



Fig. 6: Detalhe do mural com a firma TERESA DIEZ ME FECIT. Fonte: Iglesia de San Sebastián de los Caballeros, Toro (Zamora). Imagem em domínio público editada por Walter Miranda.

A Figura 6 mostra o detalhe com a inscrição dela.

Com o crescimento da demanda para a criação de obras artísticas, os mosteiros e conventos já não davam mais conta das encomendas. Então, a clientela religiosa e a laica passaram a contratar oficinas particulares para realizar trabalhos artísticos em pedra, madeira, metais, joalheria, pinturas, esculturas e outros artigos usados em eventos religiosos, sociais e privados. Essa diversidade passou a oferecer espaço para mais pessoas se dedicarem a atividades artísticas específicas, fato que gerou a especialização de técnicas e o aprimoramento da

qualidade dos trabalhos executados. Por isso, algumas oficinas passaram a se destacar e a receber encomendas diretamente da nobreza e da realeza sem intermediação ou indicação dos mosteiros e conventos. Geralmente, essas oficinas eram formadas por artistas que trabalhavam com seus familiares, fossem esposas, filhas, irmãs ou parentes próximos e o anonimato na obra prevalecia, ou seja, continuava não sendo assinada. Nomes apareciam apenas nos contratos de encomendas e pagamentos restringindo-se aos pagantes e aos responsáveis pela execução dos trabalhos, geralmente artistas homens. A partir daí, a mulher teve maior participação na criação de obras artísticas, mas seu nome estava sempre condicionado ao do homem responsável pela oficina, mesmo que a execução da obra fosse dela.

A diversidade de oficinas gerou a concorrência e as condições de trabalho e preço passaram a influir na qualidade técnica da produção artística, bem como na insegurança social. Percebendo que a desunião prejudicava a produção das oficinas

particulares, os artistas passaram a criar associações que agrupavam profissionais com interesses em comum. Essas associações se baseavam nos moldes de entidades criadas anteriormente por outros tipos de profissionais e eram chamadas de guildas. Elas normatizavam as relações de trabalho ao criar reserva de mercado; estipular preços e taxas; criar cláusulas contratuais; defender juridicamente seus associados; definir critérios de qualidade e ética; penalizar associados infratores das normas associativas, religiosas ou sociais; criar cursos para formação de aprendizes etc. Também davam assistência social e religiosa, pois providenciavam enterros, cuidavam das famílias de associados falecidos, organizavam festas durante as datas religiosas etc. Era praticamente impossível para qualquer profissional receber encomendas se não pertencesse a alguma guilda relacionada com sua atividade¹⁰.



Fig. 7: Casal Montbaston trabalhando juntos. Fonte: Manuscrito 25526 - folio LXXVIIr. Biblioteca Nacional Francesa. Imagem: domínio público.

Cada cidade possuía suas guildas, que funcionavam de maneiras distintas de acordo com o contexto local. O elemento em comum era a formação exclusivamente masculina e seus participantes, caracterizados como mestres, eram os homens responsáveis pelas oficinas particulares. A participação feminina era apenas numérica e atrelada aos nomes de seus mestres. Entretanto, as esposas e viúvas dos mestres, que pertencessem de alguma forma à elite local e participassem das atividades dos maridos, podiam ser aceitas como responsáveis, desde que atuassem oficialmente em nome deles.

Mas toda regra tem exceção e, às vezes, a qualidade influenciava os interesses pessoais. Por isso, quando o homem responsável por alguma oficina falecia e a qualidade do trabalho feminino era reconhecida pela elite local, dava-se um jeito. Uma confirmação dessa “máxima” social pode ser constatada pela atuação do casal francês Jeanne e Richard de Montbaston, que trabalhavam juntos em sua oficina de confecção de livros, situada na rua Neuve em Paris, por volta de 1325 até pelo menos 1353. Quando Richard faleceu, Jeanne passou a ser responsável oficial pela oficina, que prestava serviços para a universidade local¹¹. Eles ilustraram vários livros e o mais famoso deles é o *Roman de la Rose*, onde podemos encontrar, na parte inferior de uma das páginas, o casal desenhando e pintando simultaneamente em duas iluminuras, como vemos na Figura 7.

Outra exceção à regra é o caso de Bourgot Le Noir (?) filha do artista Jean Le Noir (1331-1375). Ambos

trabalhavam em conjunto no ateliê deles e um contrato de serviço assinado por Jean, em 1353, menciona claramente Bourgot como iluminadora. Ambos eram especialistas em iluminuras para salmos e livros e até hoje não é possível distinguir a diferença técnica entre os trabalhos deles. Seu reconhecimento era tamanho que, em 1358, o príncipe francês Charles (1338-1380) deu ao casal uma casa em Paris como recompensa pela qualidade de seus serviços e para que ficassem próximos à família real, facilitando a prestação dos serviços¹², que continuaram exclusivos após ele assumir a realeza em 1364 como Charles V. Uma de suas obras é o *Livro de Salmos Bonne de Luxemburgo*, encomendado pela duquesa da Normandia e mãe de Charles, Bonne ou Jutta de Luxemburgo (1315-1349), como vemos em uma de suas páginas na Figura 8.

Aqui termina a segunda parte deste relato sobre a participação da mulher no campo das artes plásticas durante a Idade Média. Em breve publicarei a terceira parte, onde abordarei a participação e importância da mulher na elaboração de pinturas em livros e a ampliação do seu campo profissional ao atuar também como pintoras de quadros e painéis e como escultoras. Até lá.



Fig. 8: Oração. Fonte: Livro de Salmos Bonne de Luxenburgo. Folio 295r. Metropolitan Museum of Art. Imagem: domínio público.

NOTAS

1 SWARZENSKI, Georg. Die Regensburger Buchmalerei des X und XI Jahrhunderts (Iluminuras de Regensburg dos séculos X e XI). Leipzig, Verlag Von Karl W. Hiersemann, 1901, p. 40. Biblioteca do Congresso Norte-Americano. The Evangeliary of Uta. Disponível em <https://www.loc.gov/item/2021667996/>.

2 MARCE, Lecoy de la. Les Manuscripts et la Miniature. Paris, A. Quantin Editeur, 1884, p. 262; VACHON, Marius. La Femme Dans L'Art. Paris, J. Rouam & Cie., 1891, p. 129; SWARZENSKI. Op. cit., p. 49.

3 WALSINGHAM, Thomas. Gesta abbatum monasterii Sancti Albani. Henry Thomas Rilei. London, Longmans, Green, Reader and Dyer, 1867, vol. I, p. 72-96 e 127); TALBOT, C. H. The life of Christina of Markyate. Oxford University Press, 2009, p. 187; BOLEN, Angela Ruth. Christina of Markyate, Manly Wooman of God: Mysticism, Monasticism and Masculinity in Twelfth-Century England. Dissertação de mestrado em Arte na História apresentada na Universidade Estadual de Boise, EUA, 2012, p. 78; University of Aberdeen.

The Personalities. Christina, Geoffrey and Roger. A collaboration between History of Art and Historic Collections. King's College, Aberdeen - Disponível em <https://www.albani-psalter.de/stalbanspsalter/english/essays/personalities.shtml>.

4 HILDESHEIM, Bernhard Gallistl. The Christina of Markyate Psalter. Concilium medii aevi 17. 2014, p. 33-37, disponível em <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/cma/article/view/77658>.

5 THE BRITISH MUSEUM. Catalogue of the Harleyan Manuscripts. Londres, George Eyre e Andrew Strahan, vol. II, 1808, p. 733; GREER, Germaine. The Obstacle Race. 2001. Londres, Pub. Tauris Parke Paperbacks, 2001, p. 1560; EDDY, Nicole e Wellesley, Mary. Isidore of Seville's Etymologies. Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/medieval/page/80/>; HUDSON, Alison. Female Scribes in Early Manuscripts. Disponível em: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/palaeography/page/2/>.

6 SALMI, Mario. Francesco Filippini e Guido Zucchini. Miniatori e Pittori

a Bologna. Documenti dei Secoli XIII e XIV. Firenze, 1947, p. 5, 65, 68, 69 e 228; HARRIS, Ann Sutherland e NOCHLIN, Linda. Women Artists: 1550-1590. Los Angeles County of Art, Alfred A. Knopf, 1989, p. 14-5.

7 CRAEMER, Johanne. Parva Chronica Monasterii S. Petri in Monte Crucis ad Erram, Ordinis S. P. Benedicti. In Rerum et antiquitatum Germanicarum Syntagma. Christian Francisci Paullini, Frankfurt, 1698, p. 299; RÜBSAM, Josef. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Nuremberg, nov. 1880, p. 339; RÜBSAM, Josef. Heinrich V. von Weilnau. Fürstabt von Fulda (1288-1313) nebst einem Excurs über die Quellen zur Geschichte des Hochstifts. Kassel, A. Freyschmidt, 1881, p. 180 e THIEME, Ulrich. Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, vol. XIII. Leipzig, E. A. Seemann, 1920, p. 249; NIEHR, Klaus. «ad vivum - al vif. Begriffs - und kunstgeschichtliche Anmerkungen zur Auseinandersetzung mit der Natur in Mittelalter und früher Neuzeit». In Natur im Mittelalter: Konzeptionen, Erfahrungen, Wirkungen / Akten des 9. Symposiums des Mediävistenverbandes,

2001. Berlin, Akademie Verlag. Edited by Peter Dilg, 2003, p. 472-487. Disponível em <https://doi.org/10.1524/9783050050065.472>.

8 HOUDOY, Jules. Études Artistiques. Artistes Inconnus des XIVe, XVe et XVIe siècles. Estudios Artísticos. Artistas Desconhecidos dos séculos XIV, XV e XVI. Paris, A. Aubri e A. Detaille. 1877, p. 3-13.

9 LÓPEZ, Pilar Muñoz. Mujeres españolas en las artes plásticas. Arte, Individuo y Sociedad. 2009, vol. 21, p. 73-88; VILLAR, Maria del Pilar Alonso e Díez, Raquel Fernández. Teresa Díez “Me Fecit” o la Aproximación a un Mistério. II Congreso Virtual Sobre Historia de las Mujeres. 2010. Organizado pela Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén; GAZE, Delia. Dictionary of Women Artists. 1997, vol. 1, Middle Ages. Fitzroy Dearborn Publisher, 1997. p. 13; MARTIN, Therese. Reassessing the Roles of Women as Makers of Medieval Art and Architecture. 2012, Danvers, MA, Ed. Therese Martin, p. 1-33.

10 KOWALESKI, Maryanne e BENNETT, Judith M. Crafts, Gilds, and Women

in the Middle Ages: Fifty Years after Marian K. Dale. SIGN - Journal of Women in Culture and Society, vol. 14, nº 2, winter 1989, p. 474-501; SLATKIN, Wendy. Women Artists in History: From Antiquity to the Present. 1997, New Jersey, Prentice Hall, p. 54-5.

11 SYMPSON, Melanie Garcia. Experiment and Visual Transformation in Illuminated Manuscripts of the Roman de la Rose. Tese de Doutorado - Dept. of History of Art, University of Michigan. Ann Arbor, 2014; MARTIN, 2012, op. cit., p. 20-21; MITCHELL, Linda E. Women in Medieval Western European Culture. Nova Iorque, Routledge, 1999, p. 371; LIMA, Savio Queiroz. Semeadoras de Ideias, Colhedoras de Bons Frutos: Iluminuras Eróticas e Humorísticas e Literatura Crítica ao Amor Cortês no Século XIV. Anais do XIII Encontro Internacional de Estudos Medievais, 2019, p. 562-577.

12 DELISLE, Léopold Victor. Le Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Impériale. 1868. Paris, Imprimerie Impériale, 1858, p. 34-6; MET Metropolitan Museum of Art. The Prayer Book of Bonne of Luxembourg.

The Cloisters Collection; GAZE, Delia. Dictionary of Women Artists. 1997, vol. 1, Middle Ages. Fitzroy Dearborn Publisher, 1997, p. 10; GREER. 2001, op. cit., p. 160; SLATKIN, op. cit., p. 54; MITCHELL, 1999, op. cit., p. 371.

WALTER MIRANDA

Crítico de arte, artista plástico; professor de História da Arte e Técnicas Artísticas desde 1986; 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.