



XIV Encontro Internacional

A Imagem Medieval: História e Teoria

MARGINALIA,
FRONTEIRAS DA CONEXÃO

CADERNO DE
RESUMOS

Maria Cristina Pereira
André Pelegrinelli
Pedro de Oliveira Silva
(Organizadores)

Caderno de Resumos

XIV Encontro Internacional

A IMAGEM MEDIEVAL: HISTÓRIA E
TEORIA

Marginalia, Fronteiras da Conexão



São Paulo
2024

<PÁGINA RESERVADA PARA CRÉDITOS, FICHA CATALOGRÁFICA E ISBN.>

Realização:



LATHIMM: Laboratório de Teoria e História
das Mídias Medievais

 lathimm.fflch.usp.br

 @lathimm.usp.ufrj

 @lathimm.usp

Apoio:



HisCoMM

Uma História Conectada da Idade Média
Comunicação e Circulação a partir do Mediterrâneo



<https://sites.usp.br/historiaconectada/>





A apresentação



Margens não são meros espaços vazios: nelas podem se inscrever as mais variadas marcas da ação dos produtores e consumidores de um manuscrito. É nelas, por exemplo, que a coloração do pergaminho fica mais evidente e onde por vezes podem ser vistos os furos para a pauta. Mais importante ainda, lá podem ter sido incluídas anotações e imagens dos mais variados tipos. As margens funcionam, pois, como espaço de múltiplas trocas: entre diferentes instâncias da própria página; entre textos e imagens; entre o livro, seus produtores e seus leitores.

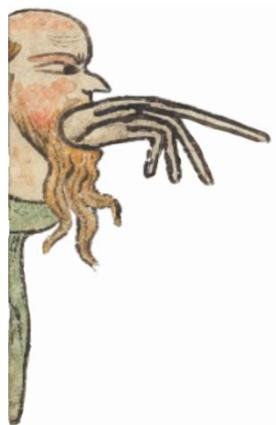
Mas as margens não são exclusivas aos manuscritos: elas podem ser espaços físicos em escala geográfica, assim como espaços simbólicos. À margem da cidade habitam viajantes, famélicos, prostitutas e leprosos e outros marginais que não apenas subvertem os padrões sociais [1], mas os reinventam, tornando-se veículos de circulação de práticas culturais entre centro e periferia e entre diferentes regiões periféricas. Por outro lado, elas constituem espaços para a produção de discursos contra-hegemônicos e de resistência [2], ao mesmo tempo que produzem, disputam e restringem o centro como “campo social” [3]. Enquanto fronteiras da conexão, as margens são o primeiro território a ser alcançado pela fome, pela peste, pelos forasteiros e pelas trocas comerciais, é o espaço onde os marginalizados intencionais – como os *pauperes Christi* – constroem conexões com os marginalizados não intencionais – como os *pauperes inviti*.

O Encontro “*Marginalia*, Fronteiras da Conexão” busca ser, por meio do estudo das imagens e de seus modos de produção no Medievo, um espaço de discussão e intercâmbio sobre as margens e a marginalidade como fronteiras de conexão e de encontro. Foram acolhidos trabalhos que discutem as estratégias de conexão entre centro e periferia e entre diferentes espaços periféricos, bem como a dicotomia centro-margem. A questão fundamental a ser respondida é: como as margens produziam e davam a ver espaços de conexão no Medievo?

[1] HOOKS, bell. Choosing the margin as a space of radical openness. *Famework: The Journal of Cinema and Media*, n. 36, p. 15-23, 1989.

[2] BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. São Paulo: Papirus, 1996.

[3] SCHMITT, Jean-Claude. A História dos Marginais. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 261-290.



P rogramação



7 de agosto

13:45 – 14:00 Abertura

Coordenação do LATHIMM: Maria Cristina PEREIRA, Wanessa Asfora NADLER e Gabriel CASTANHO

14:00 – 16:00 Mesa de comunicações 1

Mediação: Gabriel CASTANHO (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Olga TUMINSKAYA (The State Russian Museum),

Nadezhda GAEVSKAYA (Christian Academy of St. Petersburg)

THE IMAGE OF THE HOLY FOOL AS A VISUALIZATION OF THE MARGINAL

Ilya DINES (Library of Congress)

A FOX IMITATES A DOG: AN OBSCURE MORALIZATION IN 13TH CENTURY BESTIARIES

Elise HADDAD (École des Hautes Études en Sciences Sociales)

MOISSAC: THE MARGINS OF THE SCULPTED PORTAL AS A SUGGESTION OF COSMIC ORDER

Elena LICHMANOVA (University of Oxford)

[DIS]CONNECTION: MARGINALIA AS CREATIVE ‘ACCIDENTS’



P rogramação



7 de agosto

16:15 – 17:45 Mesa de comunicações 2

Mediação: Flavia Galli TATSCH (Universidade Federal de São Paulo)

André PELEGRINELLI (Universidade de São Paulo / Università La Sapienza di Roma)

DA MARGEM AO CENTRO: FRANCISCO DE ASSIS, OS FRANCISCANOS E OS LEPROSOS NO *SPECCHIO DELL'ORDINE MINORE* DE IACOPO ODDI

Karolina Santos da ROCHA (Universidade de São Paulo)

O MOVIMENTO CONTÍNUO ENTRE TEXTO E PARATEXTO: O CASO DO *CODEX PURPUREUS ROSSANENSIS* E A CONSTRUÇÃO DE UMA *ἰΠΟΘΕΣΙΣ* DO TEXTO BÍBLICO

Pedro de Oliveira SILVA (Universidade de São Paulo)

LEMBRAR-SE DOS MORTOS ÀS MARGENS DOS SANTOS: DOIS MARTIROLÓGIOS/OBITUÁRIOS DA ABADIA DE CORBIE (SÉCULO XII)



18:00 – 19:30 Conferência 1

Mediação: Maria Cristina PEREIRA (Universidade de São Paulo)

Marcelo CÂNDIDO (Universidade de São Paulo)

***PAUPERES*, MARGENS E CIRCULAÇÃO NAS COMUNIDADES PÓS-ROMANAS (SÉCULOS VI-VIII)**



P rogramação



8 de agosto

14:00 – 16:00 Mesa de comunicações 3

Mediação: Maria Cristina PEREIRA (Universidade de São Paulo)

Camila Palaio MARTORELLI (Universidade Federal de São Paulo)

O REÚSO DE OBJETOS ISLÂMICOS POR COMUNAS ITALIANAS NOS SÉCULOS XI-XII

Lorenzo STERZA (Universidade Federal da Paraíba)

A BRUXA E O ROUBO DO LEITE: UMA ANÁLISE DE PINTURAS PRESENTES EM IGREJAS SUECAS DO SÉCULO XV

Debora Gomes Pereira AMARAL (Universidade de São Paulo)

A FIGURAÇÃO DO ICONOCLASTA EM IMAGENS CRISTÃS DA BAIXA IDADE MÉDIA

Flavia Galli TATSCH (Universidade Federal de São Paulo)

EXPANDIR AS MARGENS: A REPRESENTAÇÃO DOS TECIDOS EM SEDA NA ESCULTURA DE JAMBA E NA INSÍGNIA DE PEREGRINOS DE CHARTRES (SÉCS. XII E XIII)



P rogramação



8 de agosto

16:15 – 17:45 Mesa de comunicações 4

Mediação: Gabriel CASTANHO (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Raquel de Fátima PARMEGIANI (Universidade Federal de Alagoas)
FRONTEIRAS E CONEXÕES ENTRE EXEGESE TEXTUAL E VISUAL NO COMENTÁRIO AO APOCALIPSE DO BEATO DE LIÉBANA – CÓDICE DE LORVÃO: O CASO DOS SERES MALÉVOLOS

Vitor Eduardo Cogheto Vieira da SILVA (Universidade de São Paulo)
À MARGEM DA CONCORDÂNCIA: A ARQUITETURA DAS TÁBUAS DE CÂNONES DO MS. BM DIJON 2

Júlia Beatriz Fernandes LEITE (Universidade Federal de São Paulo)
O MANUSCRITO *TACUINUM SANITATIS*: A CIRCULAÇÃO DE SABERES MÉDICOS E O TESTEMUNHO DE GRUPOS SOCIAIS MARGINALIZADOS

Muriel Araújo LIMA (Universidade de São Paulo)
A INGLATERRA MARGINAL: GEOGRAFIA E MONSTRUOSIDADE

 **18:00 – 19:30 Conferência 2**

Mediação: Debora Gomes Pereira AMARAL (Universidade de São Paulo)

Mônia SILVESTRIN (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-CNPq)
SOBRE AS COISAS QUE TRANSBORDAM – OU COMO AS MARGENS INTERROGAM AS PRÁTICA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL



P rogramação



9 de agosto

13:50 – 16:20 Mesa de comunicações 5

Mediação: Wanessa Asfora NADLER (Universidade de Coimbra)

Denise UGLIANO (Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica)

MANICULAE AND OTHER MARGINALIA FIGURATA IN THE MANUSCRIPT NEAPOLITANUS IV D 48, SENECA'S TRAGEDIES

Calogero Giorgio PRIOLO (Università di Torino)

THE COURTESY OF MALEBRANCHE AND THE MULTIPLE MARGINALITY OF ALFONSO GIOIA, READER OF DANTE IN THE 17TH CENTURY

Diana Lucía GÓMES-CHACÓN (Universidad Complutense de Madrid)

IN THE MARGINS OF QUEENSHIP: FASHION AND TRANSGRESSION IN TIMES OF JOANNE OF PORTUGAL, QUEEN OF CASTILE (†1475)

Laura BĂDESCU (Academia Română)

RECEPÇÃO ATRAVÉS DA IMAGEM. O CASO DOS “ENSINAMENTOS DE NEAGOE BASARAB A SEU FILHO THEODOSIUS”

Anna PEIRATS (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievals i Renaixentistes / Universidad Católica de Valencia)

VIDA EN LOS MÁRGENES: MATRONAS, PROSTITUTAS Y CURANDERAS EN LA EUROPA DEL TARDOMEDIEVO



P rogramação



9 de agosto

16:30 – 18:00 Mesa de comunicações 6

Mediação: Raquel de Fátima PARMEGIANI (Universidade Federal de Alagoas)

João Paulo da SILVA (Universidade Federal de São Paulo)

AS PIRUETAS DE ARLECCHINO-SÍMIO: DAS MARGENS DOS MANUSCRITOS DA IDADE MÉDIA AO CENTRO DOS PALCOS DA CORTE FRANCESA

Pamela Wanessa GODOI (Universidade de São Paulo)

AS GARATUJAS DOS HOMILIÁRIOS DE CAMBRAI: PROPOSIÇÕES PARA IMAGENS MARGINALIZADAS

Stefanny Batista dos SANTOS (Universidade de São Paulo)

OS CARACÓIS DO SALTÉRIO DE GORLESTON (BRITISH LIBRARY, ADD MS 49622): MARGENS E MEDIAÇÃO EM UM MANUSCRITO INGLÊS DO SÉCULO XIV

 **18:15 – 19:45 Conferência 3**

Mediação: Muriel Araujo LIMA (Universidade de São Paulo)

Nadia Mariana CONSIGLIERI (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
CUANDO LAS BESTIAS SE REVELAN. DRAGONES QUE INCREPAN ESPACIOS Y DISCURSOS VISUALES (SIGLOS XIII-XVI)



Sumário



A figuração do iconoclasta em imagens cristãs da Baixa Idade Média.....	13
Debora Gomes Pereira AMARAL	
Recepção através da imagem. O caso dos “Ensinamentos de Neagoie Basarab a seu filho Theodosius”.....	15
Laura BĂDESCU	
A Fox Imitates A Dog: An Obscure Moralization in 13th Century Bestiaries.....	18
Ilya DINES	
As garatujas dos Homiliários de Cambrai: proposições para imagens marginalizadas .	24
Pamela Wanessa GODOI	
In the Margins of Queenship: Fashion and Transgression in Times of Joanne of Portugal, Queen of Castile (†1475).....	27
Diana Lucía GÓMES-CHACÓN	
Moissac: the margins of the sculpted portal as a suggestion of cosmic order.....	30
Elise HADDAD	
O manuscrito <i>Tacuinum Sanitatis</i> : a circulação de saberes médicos e o testemunho de grupos sociais marginalizados.....	34
Júlia Beatriz Fernandes LEITE	
[Dis]Connection: Marginalia as Creative ‘Accidents’	37
Elena LICHMANOVA	
A Inglaterra marginal: geografia e monstrosidade	40
Muriel Araújo LIMA	
O reúso de objetos islâmicos por comunas italianas nos séculos XI-XII.....	43
Camila Palaio MARTORELLI	
Fronteiras e conexões entre exegese textual e visual no Comentário ao Apocalipse do Beato de Liébana – Códice de Lorvão: o caso dos seres malévolos	47
Raquel de Fátima PARMEGIANI	

Vida en los márgenes: matronas, prostitutas y curanderas en la Europa del tardomedioevo	51
Anna PEIRATS	
Da margem ao centro: Francisco de Assis, os franciscanos e os leprosos no <i>Specchio dell'Ordine Minore</i> de Iacopo Oddi	54
André PELEGRINELLI	
The courtesy of Malebranche and the multiple marginality of Alfonso Gioia, reader of Dante in the 17th century.....	57
Calogero Giorgio PRIOLO	
O movimento contínuo entre texto e paratexto: o caso do <i>Codex Purpureus Rossanensis</i> e a construção de uma <i>ὁπόθεσις</i> do texto bíblico	61
Karolina Santos da ROCHA	
Os caracóis do Saltério de Gorleston (British Library, Add MS 49622): margens e mediação em um manuscrito inglês do século XIV	64
Stefanny Batista dos SANTOS	
As piruetas de <i>Arlecchino</i> -símio: das margens dos manuscritos da Idade Média ao centro dos palcos da corte francesa	66
João Paulo da SILVA	
Lembrar-se dos mortos às margens dos santos: dois martirólogos/obituários da Abadia de Corbie (século XII)	70
Pedro de Oliveira SILVA	
À margem da concordância: a arquitetura das Tábuas de Cânones do BM Dijon 2	73
Vitor Eduardo Cogheto Vieira da SILVA	
A bruxa e o roubo do leite: uma análise de pinturas presentes em igrejas suecas do século XV	77
Lorenzo STERZA	
Expandir as margens: a representação dos tecidos em seda na escultura de jamba e na insígnia de peregrinos de Chartres (sécs. XII e XIII)	81
Flavia Galli TATSCH	
The image of the holy fool as a visualization of the marginal	85
Olga TUMINSKAYA	
Nadezhda GAEVSKAYA	
<i>Maniculae</i> and other <i>marginalia figurata</i> in the manuscript Neapolitanus IV D 48, Seneca's tragedies.....	89
Denise UGLIANO	

Resumos das Comunicações



A figuração do iconoclasta em imagens cristãs da Baixa Idade Média

Debora Gomes Pereira AMARAL¹

Universidade de São Paulo

Durante a Baixa Idade Média, inúmeras lendas de imagens que sofreram ataques iconoclastas e reagiram milagrosamente foram conformadas na Europa cristã. Os acusados de serem iconoclastas eram judeus e muçulmanos, além de hereges e alguns cristãos marginalizados (bêbados, jogadores, vagabundos etc.), ou seja, os supostos profanadores de imagens religiosas faziam parte daquele grupo de pessoas que viviam à margem da sociedade cristã, como bem apontou Jean-Claude Schmitt em seu artigo *A História dos Marginais*. Assim, dentro das comunidades cristãs e influenciadas por várias lendas de teor antijudaico, antimuçulmano e até mesmo anti-herético, começou a se desenvolver uma idealização visual desses personagens, por meio da figuração depreciativa daqueles que desrespeitavam as imagens religiosas, logo, que não viviam de maneira adequada ao ideal estabelecido pela ortodoxia cristã. Estas representações se faziam muitas vezes por meio de rostos deformados, ou por certas características de suas indumentárias (tipo e as cores de roupa), bem como por meio da inclusão de elementos sobrenaturais de conotações malignas (figuras demoníacas próximas ao iconoclasta).

Desta forma, em nossa comunicação, propomos uma análise de um conjunto de imagens narrativas que figuram ataques às imagens religiosas cristãs, com o objetivo de examinar como os artistas conceberam a imagem do inimigo da fé e a sua suposta natureza infame, ou seja, entender como os cristãos daquele período idealizavam a imagem daqueles iconoclastas. Para tanto, examinaremos iluminuras, como por exemplo a Cantiga 38 do Códice Rico das Cantigas de Santa Maria, que narra visualmente jogadores atacando uma imagem da Virgem; pinturas como a têmpera sobre madeira como o *Antependium* de Berardenga, que figura a lenda da *Passio Imaginis*; e gravuras, como a que narra visualmente o Sacrilégio de Cambron da obra *Enderiung iund schmach der bildiung*

¹ Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Pesquisadora do Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais (LATHIMM/USP). E-mail: deboragpa@yahoo.com.br.

Marie de Thomas Muner. Por meio da análise dessas imagens observaremos se os atributos físicos, indumentárias e outros elementos foram figurados como recursos amplificadores do caráter herético daqueles profanadores. Também questionaremos como a imagem destes personagens marginalizados poderia identificar os múltiplos desvios, bem como contribuir para a efetivação da conexão da comunidade cristã e a exclusão dos demais, delimitando assim fronteiras internas na sociedade.

Palavras-chave: Iconoclasta; Profanação; Imagens Religiosas.

Referências bibliográficas

ARON-BELLER, Katherine. *Christian Images and Their Jewish Desecrators: The History of an Allegation, 400-1700*. Pennsylvania: PENN, 2024.

MOLINA FIGUERAS, Joan. La Imagen y su contexto. Perfiles de la iconografía antijudía en la España Medieval. In: *Els jueus a la Girona medieval (XII ciclo de conferencies Girona a l'Abast)*. Girona: Bell-lloc, 2007.

SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 261-290.

RODRIGUEZ BARRAL, Paulino. *La imagen del judío en la España medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*. Barcelona: Memoria Artium, 2008.



Recepção através da imagem. O caso dos “Ensinamentos de Neagoe Basarab a seu filho Theodosius”

Laura BĂDESCU

Academia Română

A presente comunicação tem como objeto a ilustração, ornamentação e notas marginais presentes nos manuscritos que registram o texto da primeira obra parenética do tipo *Specula principum*, *Fürstenspiegel*, *Espelho dos Príncipes*, na cultura romena, nomeadamente os “Ensinamentos de Neagoe Basarab para seu filho Theodosius” (c. 1520).

Atribuída, com argumentos convincentes, ao príncipe da Valáquia, Neagoe Basarab, a obra tem uma estrutura complexa que combina colagens da literatura bíblica, patrística, apócrifa etc., com o tratado original pelo qual o pai-monarca aconselha seu filho, futuro rei.

A componente ética deste tratado cultiva, naturalmente, as virtudes elevadas que um governante deve adquirir, de modo a estar preparado para governar com justiça em conformidade com os conceitos cristãos do direito eclesiástico e consuetudinário.

Originalmente redigida em eslavo, a obra foi traduzida quase imediatamente para o grego (ms. gr. 212 Mosteiro Dionysiou) e depois, após cerca de dois séculos, para o romeno (ms. rom 3488 da Biblioteca da Academia Romena – BAR).

Sabe-se que a tradição romena de tradução dessa obra começou a pedido do voivoda Matei Basarab, que encomendou ao erudito Udriște Năsturel a primeira versão em língua vernácula.

A versão mais antiga preservada da tradução para o romeno foi datada de c.1716. Trata-se de um manuscrito que pertenceu ao príncipe Ștefan Cantacuzino (ms. rom 109 BAR, filial de Cluj), que foi copiado a partir da mesma tradução que serviu de base para ms. rom 3488 BAR. Esses dois manuscritos serviram de base para a primeira edição moderna

realizada pelo esforço do professor Dan Zamfirescu, que publicou, em 2020, a última edição definitiva do texto através da correlação de todos os manuscritos.

Uma segunda tradução foi realizada, em 1727, de forma resumida, a pedido do príncipe Nicolae Mavrocordat (ms. rom 1062 BAR). Este, através da contaminação com ms. rom 3488 BAR, deu origem, no início do século XIX, à terceira variante preservada nos ms. rom 3402, 2714 e 1069 BAR.

Embora a crítica interna tenha se concentrado nas relações entre os vários manuscritos romenos, a questão das ilustrações e notas marginais raramente foi abordada, já que os manuscritos nunca foram editados de forma anastática.

A análise de alguns dos manuscritos dessa obra que contêm notas marginais etc. levanta várias questões. Assim, as notas marginais e a ilustração preservam (dois séculos depois que a obra foi escrita) o mesmo significado didático do gênero literário dos espelhos? Ou as ilustrações se adaptam a aspirações (circunstanciais e estéticas) particulares?

As notas marginais refletem uma transformação no significado do texto, que não tem mais um destinatário específico (o príncipe herdeiro do trono), mas um destinatário múltiplo, ou seja, o cristão ansioso para ler os ensinamentos dos textos sagrados, dos santos padres e dos romances medievais (ou seja, das fontes que entraram na composição da obra)?

O fato de os manuscritos serem ilustrados de maneira diferente pode ser atribuído exclusivamente à habilidade do copista ou à solicitação do patrocinador? A predominância do elemento religioso na ornamentação – em contraste com a dos elementos inovadores (subscritos às correntes artísticas da esfera literária ou visual) – é mais evidente nos manuscritos copiados em uma determinada região do país ou período?

Além disso, a ausência de ilustrações para as parábolas incluídas na obra e tendo uma ampla circulação medieval (como a do unicórnio, por exemplo) pode estar relacionada ao horizonte de leitura ou a uma certa censura?

Estas ilustrações são originais, refletindo a sensibilidade estética do copista, ou eles adotam modelos já aceitos por meio da circulação de padrões (*ermine*s) já praticados e visíveis na pintura religiosa ou nas páginas de outros manuscritos ou impressos? Lembremos aqui o caso do manuscrito ms. rom 3572 BAR, copiado por Sava Popovici em 1781 em Rășinari (Transilvânia). O copista optou por representar, em dois dos desenhos incluídos no manuscrito, a roda do mundo (da fortuna inconstante),

provavelmente de acordo com um programa iconográfico local, já que essa roda também é encontrada na pintura mural externa da Igreja Velha de Rășinari, pintada entre 1752 (no interior) e 1785 (no exterior) por Ion Grigorovici.

Pretendemos responder a estas questões na comunicação que se seguirá, convencidos de que assim o sincretismo entre texto e imagem fornecerá informações sobre a evolução da recepção de uma obra ao longo de dois séculos de história cultural.

Palavras-chave: Literatura parenética; literatura romena antiga; sincretismo.

Referências bibliográficas

SIMION, Eugen; BĂDESCU, Laura; BĂJENARU, Lidia; DASCĂLU Mihai și TERIAN, Andrei (eds.). Romanian Literature in the Digital Age. *Transylvanian Review*, n. 28, Suppl. 1, 2019, 320 p.

SIMIONS, Eugen; BĂDESCU, Laura (coord.). *Dictionarul cronologic al literaturii române vechi*. Bucureste: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020.

SIMIONS, Eugen; BĂDESCU, Laura; MAZILU, Dan Horia; CHIVU, Gh; PAVEL, Eugen (coords.). *Enciclopedia literaturii române vechi*. Bucureste: Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

ZAMFIRESCU, Dan; MIHAILA, Ileana (eds.). *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Bucureste: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020.



A Fox Imitates A Dog: An Obscure Moralization in 13th Century Bestiaries

Ilya DINES¹

Library of Congress

Most medieval bestiaries and encyclopedias recount the fox's famous trick of feigning its death to capture unsuspecting birds that perch naively upon it. However, despite this story's popularity, medieval sources do not always present it in the same way. This article discusses several medieval bestiaries which, in addition to the standard narrative, include various interpolations, whether in the form of verse or as "distinctiones". Particular emphasis is placed on a group of manuscripts in which the texts contain an anonymous exemplum. In these texts, the fox demonstrates new skills by first, imitating a dog, then by flattering the dog, and finally, by the fox representing a hypocritical person. This article is devoted to an analysis of this particular version of the traditional fox story.

London, British Library, ms. Add. 11283: 1

"He is called fox (vulpis), as it were, sensual (volupis). Now, he has speedy feet and never runs in a straight line, but in circuitous twists. He is a deceitful and crafty animal. When he is hungry and cannot find something to eat, he rolls in red soil so that he appears to be bloodied. He lies down on the ground, and holds his breath so that he does not breathe at all. Now the birds, seeing <the fox> not breathing and seemingly bloodied, with his tongue hanging out, think that he is dead, and fly down to sit upon him. But it is by this means of trickery that he seizes and eats them.

And the devil takes that [animal's] form. To all those living by the flesh, he pretends that he is dead until he has them in his maw and punishes them. Yet to spiritual men [who live by or] in faith, he is truly dead and reduced to nothing. Those, however, who want to

¹ Originally from St. Petersburg, Russia, completed his doctorate on the topic of medieval bestiaries at the Hebrew University of Jerusalem. Following that, he pursued postdoctoral research in Cologne and Cambridge, where he focused on the production of medieval pigments, stained glass, and bells. He is the author of 3 books and 20 articles on medieval animals, cartography, and medieval manuscripts.

carry out [the devil's] work die, as the apostle says: That you may know this because 'if you live according to the flesh, you shall die: but if by the Spirit you mortify the deeds of the flesh, you shall live' (Rom 8:13). And [the psalmist] David says: 'They shall go into the lower parts of the earth: they shall be delivered into the hands of the sword, they shall be the portions of foxes' (Ps 62:10-11)."²

Oxford, Bodleian Library, ms. Bodley 533.

Ex rubea terra se vulpis callida tingit,
Extinctamque iacens clauso spiramine fingit,
Incaute volucres properant lacerare supinam,
Sed rediviva ruit in eas fabricatque rapinam³.

“The cunning fox paints its body with red earth

And plays dead, holding its breath.

Birds hurry recklessly to tear the lying fox to pieces,

But, coming back to life, it rushes upon them and catches them.”

London, British Library, ms. Royal 12 F XIII.

Vulpes dicitur quasi volupes. Est enim volubilis pedibus, odore fetens, et numquam recto itinere, sed tortuosis anfractibus currit ex mutabilitate animi. Fraudulentum animal et ingeniosum, et insidiis decipiens. Namque cum esurit, fingit se mortuam involutans se

² Vulpis dicitur quasi volupis. Est enim volubilis pedibus et numquam recto itinere, se[d] tortuosis anfractibus currit. Est etiam fraudulentum animal et ingeniosum. Cum esurit et non invenit quod manducet, involuit se in rubea terra, ut appareat quasi cruentata, et proicit se in terram, retinetque flatum suum ita ut penitus non spiret. Aves vero videntes eam non flantem et quasi cruentatam, linguamque eius foris erectam, putant eam esse mortuam, et descendunt sessum super eam. Illa autem sic rapit eas et devorat.

Istius eiusdemque figuram Diabolus possidet. Omnibus enim viventibus secundum carnem fingit se esse mortuum, quoadusque inter guttur suum habeat et puniat. Spiritualibus tamen viris in fide vere mortuus est et ad nihilum redactus. Qui autem volunt exercere opera eius moriuntur, dicente apostolo, Sciatis hoc quia si secundum carnem vixeritis, moriemini. Si autem spiritu facta carnis mortificaveritis, vivetis (Rom 8:13). Et David, Intrabunt in inferiora terrae: tradentur in manus gladii, partes vulpium erunt. (Ps 62:10- 11). From W. B. Clark, *A Medieval Book of Beasts: The Second-Family Bestiary. Commentary, Art, Text and Translation*. Woodbridge: Boydell, 2006, p. 141-142.

³ F. 7v.

rubra terra et extrahens linguam. Sicque descendentes quasi ad cadaver aves, capit et devorat. Multi homines putantes illam mortuam, in vehiculo ciborum eam proiecerunt, ut dicitur; et sic saturata se ad terram fugiendo deiecit.

Aves de nocte et gallinas super arbores sedentes ad scintillas oculorum suorum quasi ad lumen ignis allicit; ut descendant. Infatuantur enim scintillantibus lumenibus, vel quia lumen in tenebris aves petunt, ad id descendunt. Istius eiusdemque figuram diabolus habet. Omnibus enim viventibus secundum carnem fingit se esse mortuum, quo adusque intra guttur suum habeat et puniat. Spiritualibus tamen viris in fide vere mortuus est et ad nichilum redactus. Qui autem volunt exercere opera eius, moriuntur dicente Apostolo: *Scientes quasi secundum carnem vixeritis, moriemini. Si autem spiritu facta carnis mortificaveritis, vivetis.* (Rom. 8. 13). Et David: *Intrabunt in inferiora terrae. Tradentur in manus gladii, partes vulpium erunt.* (Ps. 63.10-11).

Item significat haeticum subdolum, cuius typum tenuit Herodes, qui Christum, id est humilitatem christianae fidei, in credentibus conabatur extinguere. Unde in Evangelio dicit Dominus illis, qui dixerunt ei quod Herodes querebat eum occidere: *Ite et dicite vulpi illi: Ecce eicio daemonia et sanitates perfitio. Hodie et cras, et tertia die consumor.* Verumtamen, oportet me et hodie et cras, *et sequenti ambulare, quia non capit prophetam perire extra Ierusalem.* (Luc. 13. 32-33). Quod non poterit me Herodes occidere hic, quod non convenit me alibi occidi, qui sum summus propheta, nisi in Ierusalem. Et alii prophetae mei occisi sunt, et hoc a Pilato fiet in Ierusalem, ubi Herodes non habet potestatem. Hic ambulatio ad litteram intelligitur, quod disposuit ire in Ierusalem. Herodes igitur, nec haeretici poterunt perturbare, quod intendo facere. Intendo enim eicere daemonia de cordibus hominum, ut relictis vanitatibus in me credant, et perficere sanitates animarum ut secundum praecepta mea vivant. Postea consummationem accipiam in corpore meo, quod est Ecclesia, quando in die resurrectionis eam glorificatem et consumatam ad consortium angelorum perducam. Hodie igitur et cras significant duos dies, quibus Christus erat in cruce et in sepulcro, quibus redemit Ecclesiam. Tertia dies erat resurrectionis, quando omnia consummavit. Vel prima dies est per Dei gratiam abrenuntiare vanitatibus. Secunda concordare veritati, vita et moribus. Tertia est ultima glorificatio. (Cf. Anselm of Laon, *Evangelium secundum Lucam*, PL 114, vers. 32-33).

De dolositate quoque haeticorum legitur in Libro Iudicum. Qualiter Sampson cepit ccc vulpes caudasque earum iunxit, ad caudas et faces ligavit in medio, quas igne succendens

succendit per eas segetes Philistinorum. (Cf. Jud. 15. 4-5). Vulpes etiam dicuntur daemones. Unde in Evangelio: *Vulpes foveas habent et volucres caeli nidum.* (Luc 9.58)⁴.

“The fox is called ‘vulpes’, as if ‘volupes’. For it is swift in its steps and foul-smelling in odor. The fox never follows a straight path, but runs in winding twists due to the changeable nature of its mind. It is a deceitful and crafty animal, deceiving with cunning traps. For when it is hungry, it pretends to be dead, rolling itself in red earth and sticking out its tongue. In this way, as if descending to a corpse, birds come down, and it seizes and devours them. Many people, thinking it was dead, threw it into a food cart as it is said. And thus satisfied, the fox threw itself to the ground to flee. At night, it entices birds and chickens sitting on trees with the sparks of its eyes, as if to the light of fire, so that they descend. They are infatuated with the sparkling lights, or perhaps because birds seek light in the darkness, they come down to it. The devil has a similar form. For he feigns to be dead to all living creatures according to the flesh, so that he may have them within his throat and punish them. Yet, to spiritual men in faith, he is truly dead and reduced to nothing. But those who choose to engage in his works die, as the Apostle says: ‘For if you live according to the flesh, you will die; but if by the Spirit, you put to death the deeds of the body, you will live.’ And David also says: ‘They shall go into the lower parts of the earth. They shall be delivered into the hands of the sword; they shall be the portions of foxes.’

It also symbolizes the deceitful heretic, whose likeness Herod held, who tried to extinguish Christ, that is, the humility of the Christian faith, in the believers. Therefore, the Lord says in the Gospel to those who told Him that Herod sought to kill Him: ‘Go and tell that fox, Behold, I cast out demons and perform cures today and tomorrow, and the third day I finish my course. Nevertheless, I must journey on today and tomorrow and the next day, for it cannot be that a prophet should perish away from Jerusalem’. This means that Herod cannot kill Me here, for it is not fitting for Me to be killed elsewhere, for I am the highest Prophet, except in Jerusalem. And My other prophets were killed, and this will happen by Pilate in Jerusalem, where Herod has no power. This journey is to be understood literally, as He had determined to go to Jerusalem.

Therefore, neither Herod nor the heretics will be able to disturb what I intend to do. For I intend to cast out demons from the hearts of men so that, having abandoned vanities, they

⁴ The text has been transcribed from London, BL MS Royal 12 F XIII, f. 25r.

may believe in Me, and to perfect the health of souls so that they may live according to My commandments. Later, I will receive consummation in My body, which is the Church, when on the day of resurrection, I will glorify and complete her, leading her to the fellowship of angels. Therefore, ‘today’ and ‘tomorrow’ signify two days, on which Christ was on the cross and in the tomb, on which He redeemed the Church. The third day was the day of resurrection, on which He accomplished all things. Or, the first day is through God’s grace renouncing vanities. The second is agreeing with the truth in life and conduct. The third is the ultimate glorification.”

Third-family Bestiaries

Vulpis dicitur, quasi volupis. Est enim volubilis pedibus et numquam recto itinere, sed tortuosis amfractibus currit. Est etiam fraudulentum animal et ingeniosum. Nam cum esurit et non invenit quod manducet, involvit se in rubea terra ut appareat quasi cruentata, et proicit se in terram retinetque flatum suum, ita ut penitus non spiret. Aves vero videntes eam non flantem et quase cruentatam, linguamque eius foris eiectam, putant eam esse mortuam et descendunt sessum super eam. Illa autem eas sic rapit et devorat.

Istius modi figuram diabolus possidet. Omnibus enim secundum carnem viventibus fingit se esse mortuum, quoadusque inter guttur suum eos habeat et puniat. Spiritualibus tamen viris in fide vere mortuus est et ad nihilum redactus.

Vulpis si ei canes insequentes acriter institerint, mox se pedibus eorum provoluens, more canum adulantium eis alludere incipit. Cuius blanditiis deliniti canes; impetum revocant et blandienti sibi alludunt. Sic versipellis quisque cum a quovis superiore vitia sua feriri et reprehendi pertimescit, obsequia et verba adulatoria quandoque et munera praetendit, quae omnia eos excaecant, qui quaerunt quae sua sunt, non quae Iesu Christi. Vulpis comprehensa si levi quidem ictu tangatur, mortuam se simulat, ut postea cum locum et tempus nacta fuerit, cautius aufugiat. Ita nonnulli, cum levi qualibet reprehensione a quovis potentiore feriuntur, emendationem spondent. Sed iterum cum defuerit quem timeant, ad consueta mala recurrunt⁵.

“It is called vulpis, as it were volupis. For it is swift in its feet and never runs in a straight path, but in winding twists. It is also a deceitful and clever animal. When it is hungry and

⁵ The text has been transcribed from Cambridge, Fitzwilliam Museum MS 254, f. 20v.

cannot find anything to eat, it rolls itself in red soil to appear as if it were bloodied, and it throws itself to the ground and holds its breath so as not to breathe at all. Birds, seeing it not breathing and seemingly bloodied, with its tongue hanging out, think it is dead and descend to perch on it. However, it snatches them up and devours them.

The devil possesses a similar figure. For he pretends to be dead to all those who live according to the flesh until he has them in his throat and punishes them. But to spiritual men in faith he is truly dead and reduced to nothingness.

If the fox is fiercely pursued by dogs, it immediately throws itself at their feet, in a manner that mocks the fawning behavior of the dogs. The dogs, seduced by its flattery, halt their attack and play along with its flattery. Thus, every inconsistent person who fears being wounded and reproached for his vices by anyone above him presents obedience, flattering words, and sometimes gifts, which blind those who seek their own things, not those of Jesus Christ. If the captured fox is touched with a light blow, it pretends to be dead, so that later, when it finds the opportunity and time, it can escape more cautiously. Likewise, some people, when they are struck with any slight reproach by someone more powerful, promise to make amends. But once again, when there is no one they fear, they return to their accustomed evils.”

Keywords: Medieval Bestiaries; Fox in the Middle Ages; Medieval Fables.

Bibliographic references

CLARK, W. B. Clark. *A Medieval Book of Beasts: The Second-Family Bestiary. Commentary, Art, Text and Translation*. Woodbridge: Boydell, 2006.

DINES, Ilya. Mnemonic Verses in Medieval Bestiaries. *Reinardus: Yearbook of the International Reynard Society* 22, 2010, p. 50-64.

GOERING, J. *William de Montibus (c. 1140–1213): The Schools and the Literature of Pastoral Care*. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1992.

HASSIG, Debra. *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.



As garatujas dos Homiliários de Cambrai: proposições para imagens marginalizadas

Pamela Wanessa GODOI¹

Universidade de São Paulo

Para os estudos dos manuscritos medievais, as garatujas são desenhos inacabados ou rascunhos, feitos com ponta seca, carvão, lápis ou tinta, nas margens. Elas consistem em imagens elaboradas exclusivamente por meio de contornos, sem a aplicação de qualquer tipo de pintura. A nomenclatura desse tipo de imagem é uma das muitas questões levantadas, e o termo escolhido por nós não é uma constante. No entanto, outros termos, como rabiscos, rascunhos, desenhos-nota, ou simplesmente desenhos, ou ainda termos em inglês como *doodles* ou *pen-trials* também são usados, mas não estão consolidados na bibliografia que tem observado essas imagens. A padronização do termo seria benéfica, pois implicaria na possibilidade de uma melhor indexação desse tipo de imagens. Com cada vez mais possibilidades de acesso online às fotografias de manuscritos, padronizar uma nomenclatura que identifique aquelas que possuem garatujas seria o primeiro passo para a criação de um *corpus* de estudos, mais consistente.

A criação de um corpus mais exaustivo também ajudaria a enfrentar um segundo desafio relacionado às garatujas: a grande dificuldade de datá-las. Sem grupos de referência, não há possibilidade de comparações. A criação desses grupos poderia auxiliar na identificação de padrões relacionados, pelo menos, a períodos mais delimitados. Além disso, devido à utilização de técnicas mais simples, observadas nas garatujas ao longo de muitos séculos, não é possível determinar a data de uma imagem apenas observando seu tipo de produção. Mesmo atualmente os fólios estão sujeitos à intervenção de leitores mais ousados, apesar das inúmeras restrições de acesso. Portanto, a determinação da data de produção das garatujas, por serem vestígios do cotidiano dos manuscritos, representa um importante limite a ser superado. Assim, ao lidar com imagens produzidas durante o

¹ Doutoranda em História Social na Universidade de São Paulo. Pesquisadora do LATHIMM/USP. Bolsista Fapesp n. 2018/01793-8. E-mail: pamelawanessa@gmail.com.

uso de um códice, nos deparamos apenas com uma data inicial, e temos poucas informações para inferir sobre um momento final de produção das garatujas.

Não havendo ainda ferramentas que auxiliam o estudo de um *corpus* exaustivo, voltamos a análises possíveis, apontando aqui considerações preliminares sobre as garatujas existentes em dois códices específicos pertencentes à Biblioteca Municipal de Cambrai – Le Labo: o BM Cambrai 528 e o BM Cambrai 530. Os dois manuscritos foram produzidos no final do século XI e início do século XII. Tanto a grafia como o estilo das iniciais existentes nos manuscritos são próximos. Da mesma forma, o conteúdo também aproxima os dois manuscritos: nos dois casos trata-se de homiliários. Esse tipo de códice foi usado para a leitura durante a celebração da liturgia. São compostos de cópias de homilias e sermões de autoridades da Igreja e seguem geralmente o ritmo litúrgico comum. Ou seja, além de terem sido feitos em datas próximas, os códices tinham a mesma função.

O primeiro foi usado na abadia de *Saint-André-du-Câteau*, uma casa beneditina fundada no século XI, parte da diocese de Cambrai. O segundo manuscrito foi usado em *Saint-Sépulcre de Cambrai*, uma abadia também beneditina, fundada no mesmo período, ao lado da Catedral de Cambrai. Além disso, as abadias têm uma relação confirmada pelo registro do nome das duas casas no manuscrito BM Cambrai 528. Ou seja, o códice de *Saint-André-du-Câteau* pertenceu também a *Saint-Sépulcre de Cambrai*. Assim, ao observar as garatujas desses dois manuscritos partimos de um lugar que tem a possibilidade de afirmar uma proximidade entre os contextos de produção e uso dos dois códices.

Observando esses dois manuscritos, nos questionamos se as garatujas presentes neles também podem ser utilizadas para apontar conexões entre os códices. Caso a resposta seja positiva, quais as conexões podem ser evidenciadas por essas imagens? Conseguimos identificar semelhanças? Possuem algum tipo de padrão? Elas podem ter sido feitas com a mesma finalidade? Pelas mesmas pessoas? Exercem as mesmas funções? Para nós, as garatujas são evidências de que os manuscritos de Cambrai continuaram a ser espaços para produção de imagens, para além de sua fatura. E, dessa forma, a comparação entre eles nos parece um espaço frutífero para refletir sobre essas imagens.

Com interesse recente nas garatujas percebe-se que, além de ocuparem as margens dos manuscritos, elas também estão à margem dos estudos sobre manuscritos iluminados. Poderiam se agrupar às *marginálias* enquanto categoria de imagens. Essas, por sua vez,

um pouco mais estudadas, apresentam algumas características distintas das garatujas e seria necessário refletir sobre os lugares, para além da margem dos manuscritos, ocupados por essas imagens para pensar o quanto se assemelham ou distanciam. Seriam então as garatujas as imagens marginais? Aquelas que não apenas ocupam um lugar a margem do texto, mas também a margem das imagens? Entendemos que as garatujas podem exercer funções tão diversas quanto as de qualquer outra imagem. Portanto, é crucial analisar o contexto de produção e uso dos códices, assim como as relações com o texto e outras imagens, para inicialmente propor possíveis papéis desempenhados por elas. No entanto, é importante reconhecer que nenhuma dessas análises pode ser completamente satisfatória, uma vez que estas podem servir meramente como vestígios de momentos de distração dos leitores.

Ao olhar os grupos de garatujas dos homiliários de Cambrai, importantes portas se abrem para a identificação dessas imagens, e trazê-las ao centro das discussões sobre a produção de imagens em manuscrito nos parece uma maneira de ultrapassar os limites impostos aos marginalizados.

Palavras-chave: imagens, manuscritos, garatujas.

Referências bibliográficas

BASCHET, J.; SCHMITT, J.-C. (org.). *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

CAMILLE, M. *Image on the Edge: The margins of medieval art – Essays in art and culture*. London: Reaktion Books, 2003.

MUZERELLE, Denis. *Cambrai*. Manuscrits datés des bibliothèques publiques de France. Paris: C.N.R.S éditions, 2000.

SILVA, P. de O. Garatuja como categoria para o trabalho com imagens medievais. In: PEREIRA, M. C. C. L.; SOUZA, M. I. E. D. de (org.). *Encontros com as imagens medievais* [recurso eletrônico]: volume II. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.



In the Margins of Queenship: Fashion and Transgression in Times of Joanne of Portugal, Queen of Castile (†1475)

Diana Lucía GÓMES-CHACÓN¹

Universidad Complutense de Madrid

Periods marked by crises, nascent statehood, and societal turbulence foster an environment conducive to the proliferation of tailored gossip, insinuation, and propaganda. The reign of Henry IV of Castile (1454-1474), sometimes dubbed “the Impotent” by certain historians, encapsulated all three elements. Castilian historical records depict Queen Joanne of Portugal (†1475), consort of Henry IV, as an exemplar of feminine vanity. Descriptions within the *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (1469-1476) portray Joanne of Portugal as among the era’s most captivating women, bedecked in opulent attire and adorned with jewels.

Though this portrayal objectifies and sexualizes the queen, it pales in comparison to the depiction crafted by Alonso de Palencia (1423-1492), a royal chronicler, secretary, councillor, and staunch advocate of Queen Isabella I of Castile (1474-1504). Palencia played a significant role in fabricating the disparaging image of King Henry IV of Castile, the half-brother of Queen Isabella I, and his wife, Queen Joanne of Portugal. In his work *Gesta Hispaniensia ex annalibus suorum dierum collecta*, Palencia delineates Queen Joanne’s transgressions, citing her utter lack of modesty, propensity for licentious behaviour, and breaches of chastity. These tropes echo age-old misogynistic clichés rooted in courtly erotic literature traditions.

¹ Diana Lucía Gómez-Chacón is a permanent lecturer in the Department of Art History at the Complutense University of Madrid. She obtained her Ph.D. in Art History from the same university in 2015 and has carried out research stays at the Warburg Institute in London, La Sapienza Università di Roma and the Universidade do Minho. She is currently involved in the research projects MUNARQAS and Women and the Arts in Medieval Castile (12th-15th centuries): Promotion, Reception and Capacities for Action (MARCAM). She is also a member of the Research Group on Architecture and the Integration of the Arts in the Middle Ages (941377) of the Department of Art History of the Complutense University of Madrid and the Consolidated Research Group on Analysis and Documentation of Architecture, Design, Fashion & Society of the Polytechnic University of Madrid.

Palencia contends that the queen's provocative attire and speech incited the boldness of young men, further fuelled by their own audacious remarks. Laughter reportedly filled the court, where, as the chronicler alleges, eating and sleeping were secondary to indulging in beauty rituals performed publicly, exposing their bodies to onlookers. Other pro-Isabelline chroniclers, such as Fernando de Pulgar, suggest that Queen Joanne of Portugal's youth, beauty, and penchant for discussing romantic affairs compromised her moral standing.

During her confinement in the castle of Alaejos (Valladolid, Spain), imposed by her husband King Henry IV of Castile, Queen Joanne of Portugal engaged in an extramarital relationship with her chamberlain, Pedro de Castilla y Fonseca, resulting in the birth of twin sons, Pedro and Andrés. The queen's adultery was construed as yet another indication of King Henry IV of Castile's feeble character, reflecting medieval and Early Modern beliefs wherein royal infidelity symbolized the king's inability to control his wife's actions.

Palencia accuses Joanne of Portugal of resorting to wearing *verdugos* to conceal her illegitimate pregnancy, a fashion trend later adopted by noblewomen across Spain and Europe, inspired by the queen's example. Despite Palencia's disdain for this attire, he vividly describes its construction, consisting of hidden hoops sewn beneath the fabric to create a voluminous appearance, thereby insinuating pregnancy.

Throughout history, male voices – confessors, writers, royal counselors, and chroniclers – cautioned queens against the caprices of fashion. Martín de Córdoba, in his work *Garden of Noble Maidens* (*Jardín de nobles doncellas*), advises Queen Isabella I of Castile to dress modestly to honor her royal status, rather than succumbing to vanity. The *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* continues to extol the opulence of the court of the Catholic Monarchs, particularly praising Queen Isabella I's regal attire.

Alonso de Palencia's narrative of Queen Joanne of Portugal's arrival at the tower of Aguilarejo near Córdoba paints the encampment of Joanne and her entourage as "camps of Venus", alluding to the goddess of love and, by extension, sexuality. Joanne's brief sojourn at Aguilarejo set a precedent for what Palencia terms "the war declared on Modesty", suggesting a departure from traditional moral standards.

Additionally, Palencia recounts a scandalous episode of cross-dressing involving Queen Joanne of Portugal and her ladies, organized as part of a mock tournament or masquerade

during the siege of the town of Cambil in July 1457. In this spectacle, witnessed by the king himself, Queen Joanne and her retinue donned armour and wielded weapons traditionally associated with masculinity, seemingly mocking male virility by transgressing gender norms.

Keywords: Queenship; fashion; gender.

Bibliographic references

JARDIN, Jean Pierre. Le rôle politique des femmes dans la dynastie Trastamare, *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 1 (juin 2006).

LAWRENCE, Jeremy. Vestimenta y opresión: el caso del verdugo a finales de la Edad Media, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 1, 39 (2016), p. 111-136.

PUYOL, Julio (ed.). *Crónica incompleta de los Reyes Católicos (1469-1476)*. Madrid: Academia de la Historia / Tipografía de Archivos, 1934.

TATE, Brian; LAWRENCE, Jeremy (eds.). *Gesta hispaniensi ex annalibus svorum diervm collecta*, tomo I, libri I-V. Madrid: Real Academia de la Historia, 1998.



Moissac: the margins of the sculpted portal as a suggestion of cosmic order

Elise HADDAD

École des Hautes Études en Sciences Sociales

The south portal of the abbey church in Moissac is organised around a famous tympanum depicting the adoration of the twenty-four elders, seated in assembly around Christ, a tetramorph and two angels. The whole is surrounded by an abundance and variety of plant life, and animal processions, which mainly take place in the arches. They are organised in concentric zones, ordered from the nearest to the furthest from the centre – the divine apparition – surrounded by all the human and para-human figures. We will try to understand the organisational principle of these archivolts and jambs, which function as a peripheral space of the tympanum.

1. The archivolts

In a semi-circle around the tympanum, three plant bands extend. The one closest to the tympanum is made up of large intersecting foliage, running along each of the two orthogonal planes of the arch and linking them together. At regular intervals, these scrolls knot and join together to form a fourfold spray that opens out into a nine-fold palmette, in convex bas-reliefs, at the cost of a slight twist to pass the angle between the two planes covered by the arch. The second arch is covered with smaller, less complex palmettes: only six concave folds, independent of each other, with no scrolls to link them; the other plane of the arch is occupied by an equally regular figure of a spray of plants, alternating with identical birds. Finally, the third arch is covered with leaves arranged like fish scales.

The composition thus becomes less and less complex as you move away from the centre. The archivolts closest to the tympanum are built on larger, more complex, more closely interlinked elementary motifs. In this way, the whole is effectively organised around the central divine figure, whose proximity or remoteness controls even the luxuriance and composition of the smallest surfaces.

These archivolts are also a space for mixing non-human species. The birds in the middle arch have already been mentioned. Although they are extremely stereotyped and identically reproduced, they nevertheless play a part in the intertwined representation of animal and plant life in this arch. The bird, with its reference to its usual habitat in the terrestrial world and its positive connotations, is the ideal vehicle for achieving this link with plant life. The avian figures are also an extension of the vertical sections of these same voussoirs, populated by whole theories of animals - in this case, the median voussoir is indeed a procession of birds, from the ground to the height of the capitals that mark the junction with the semi-circle surrounding the tympanum. The capitals themselves depict plant branches inhabited by birds.

There can be no doubt that the voussures, in their entanglement of animals and plants, are classifying. Each of these voussures is an exemplary instance of a non-exhaustive series of variants of objects corresponding to qualities of the world.

In addition to the concentric pattern that organises this classification, the composition of the voussoirs also makes use of stylistic homology to create links between animal figures that their belonging to different species would otherwise make very disparate, including humans. As such, the jambs, the vertical parts that extend the voussoirs, are filled with creatures in rows. In the area immediately around the door and tympanum, the animals are divided into categories. Closest to the door, land quadrupeds: dogs no doubt, with more rounded bodies too, or of different proportions; the species are poorly characterised, but the physiognomies vary sufficiently to indicate a wide variety of creatures. In the second jamb, birds form a line, less varied than the first, but still with notable differences in the positions of the bodies and the positioning of the plumage. The third jamb features a series of strange plant motifs: corollas emerge from a tendril that flattens out, spreads out widely and comes back on itself in the shape of a folded leaf.

2. The jambs outside the portal

The classification of these voussoirs and jambs within the portal is all the more interesting in that it contrasts with two other jambs, which are to be found outside the portal. The boundary between the two spaces is strongly marked: first by the limit of the porch perpendicular to the plane of the doorway. As a result, the outer jambs are separated from the rest by the full depth of the jambs, and therefore offset by several metres. The separation is also marked by a whole frieze of scroll-spitting grimacing masks in the

tradition of ancient roman sculpture. Immediately outside this boundary is a final, supernumerary animal procession. This group is completely different from the others. From bottom to top, there is a geometric pattern, a fish with the head of a mammal, a rabbit with the tail of a fish, a whole fish, a fish with the head of an owl, a bird-fish and a snake-fish. Hybridisation occurs not just between the individuals depicted, but within each one. Outside the portal, at the furthest point from the divine apparition, outside the zone representing eternal perfection, disorder takes over.

In short, the Moissac portal presents an image of separation between the majority of humans in the centre, in the event zone of the Second Parousia, and almost all the non-humans on the periphery. The non-humans are subordinate, secondary to the central image, and the more peripheral they are, the more regular and simple they become – but this does not mean that they can be reduced to a mere backdrop. They are also the bearers of their own distinctive and meaningful characteristics. Their massive presence is taken into account in the cosmic order as set up on the scale of the portal. The human being therefore has an exceptional place, which should come as no surprise in the Christian analogist version of the Middle Ages, but all the same it is an effort to classify, link and give meaning to all living things.

The Moissac tympanum thus displays definite analogist characteristics, in the sense that Philippe Descola gives to this word. The margins are used for the cosmological ordering of humans and non-humans within a centralised organisation. The formal homologies are numerous and structuring between the different peripheral locations, forming series of variants for classification. The sculpted margins, archivolt and jambs, are therefore a place for weaving a link between the humanity exclusively presented at the centre of the portal and the rest of creation. They operate as a connecting space between the purely human eschatology of the tympanum and a larger creation, including vegetal and animal life.

Keywords: Romanesque sculpture; visual anthropology; cosmology.

Bibliographic references

BASCHET, Jérôme; BONNE, Jean-Claude; DITMMAR, Pierre Olivier. *Le Monde roman par-delà le bien et le mal: une iconographie du lieu sacré*. Paris: Arkhê, 2012.

BONNE, Jean-Claude. Le végétalisme de l'art roman. Nature et sacralité. In: PARAVINICI BAGLIANI, Agostino (dir.). *Le monde vegetal. Médecine, botanique, symbolique*. Micrologus' Library 30. Florence: Sismel-Edizioni del galluzo, 2009, p. 95-120.

DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard, 2005.

KLEIN, Peter. Programmes eschatologiques, fonction et réception historique des portails du XII s.: Moissac - Beaulieu - Saint-Denis, *Cahiers de civilisation médiévale*, 33-132, 1990, p. 317-349.



O manuscrito *Tacuinum Sanitatis*: a circulação de saberes médicos e o testemunho de grupos sociais marginalizados

Júlia Beatriz Fernandes LEITE¹

Universidade Federal de São Paulo

O *Tacuinum Sanitatis* (*Taqwim al-Sihha*) é um catálogo de saúde, produzido pelo médico e filósofo cristão Abu al-Hasan al-Mukhtar ibn al-Hasan ibn ‘Abdun ibn Sa’dun Ibn Butlan (1001-1066 EC), identificado pelos estudiosos somente como Ibn Butlan, no século XI. O manuscrito traz, através de sua estrutura tabelar, referências de teóricos e seus estudos sobre medicina, filosofia natural e ciência do mundo clássico e árabe. Entre os especialistas utilizados para a base do texto e seus estudos estão o Cânon de Medicina (*Al-Qanun fi al-Tibb*) de Cláudio Galeno (129-201 EC), assim como Hipócrates (ca. 460-370 AEC) e autoridades árabes como Hunayn ibn Ishaq al- Ibadī (ca. 808-873 EC) e Abū ‘Alī ‘Isā ibn Ishāq ibn Zur‘a. Indiretamente Cláudio Galeno e suas teorias médicas destacam-se mais dentro do manuscrito, já que além de ser citado como uma das autoridades médicas e da dietética nas colunas verticais do manuscrito original do *Taqwim al-Sihha*, grande parte da distribuição e escolha dos 280 itens que completam as colunas na direção horizontal, além da ordem em que são discutidos, encontram-se também na teoria de Galeno. O que podemos afirmar é que os 280 itens seguem a ordenação de alimentos, ervas, especiarias, roupas, estações e atividades humanas, e dependendo da sua interação influenciam na saúde e bem-estar do ser humano. Por este motivo, o *Taqwim al-Sihha* pode ser encontrado com o nome de Almanaque ou Catálogo de Saúde, já que compila em seus fólios as formas de uso e consumo dos itens dentro da teoria das autoridades médicas já citadas, formando suas tabelas e facilitando sua consulta e uso dentro das práticas medicinais cotidianas. Nos séculos XIV e XV, após ser traduzido do Árabe e do Grego para o Latim, e algumas línguas vernáculas, o *Taqwim al-Sihha*,

¹ Graduada em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo. Atualmente é mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Arte, pela Universidade Federal de São Paulo, na linha de pesquisa Arte, Circulações e Transferências, onde produz a pesquisa de dissertação com o auxílio da Bolsa Capes-DS; <https://orcid.org/0000-0002-5257-3615>. E-mail: julia.leite@unifesp.br.

agora *Tacuinum Sanitatis*, chega à região Lombarda Italiana, na corte dos Visconti-Sforza na regência de Gian Galeazzo Visconti (1351-1402), Primeiro Duque de Milão, onde perde sua estrutura tabular, até então conhecida, e ganha iluminuras que tomam para si a maior parte dos fólhos, reduzindo as informações presentes nas tabelas para um item por fólho e somente um pequeno parágrafo escrito abaixo das imagens. Os manuscritos originais da corte dos Visconti, e conseqüentemente os mais antigos em produção, atualmente encontram-se na Biblioteca Nacional da França (Paris), com código Nouv. Acq. Lat. 1673, na Biblioteca Nacional da Áustria (Viena), com código Cod. Ser. N. 2644, e na Biblioteca Casanatense (Roma), com o código Ms. 4182. Suas imagens que correspondem ao item discutido no encurtado texto, demonstram o cotidiano das sociedades rurais e das cidades, fazendo distinção entre também cidadãos mais abastados, como a burguesia, e os mais pobres. Assim sendo, as iluminuras igualmente demonstram seus moradores e habitantes no exercício do trabalho rural, mercantil e nos afazeres domésticos. O que pode ser observado como uma imagética ou programa visual comum no período conhecido como baixa Idade Média, ou já tardo-medieval. As imagens do labor e dos trabalhadores são encontradas em outros manuscritos, como As horas muito ricas do Duc de Berry (*Les très riches heures du duc de Berry*), ou mesmo em outros suportes, como esculturas em tímpanos de igrejas. Porém as imagens dos manuscritos do *Tacuinum Sanitatis*, encomendados pela corte de Milão, representam também a vida doméstica, com imagens de alimentação e cuidados, costumes e uma modos de agir, o planejamento social e estrutura da cidade, das residências e das lojas. Assim, a presente pesquisa busca compreender e responder, assim com os autores Arano, Westbrook e Ratti (1976) em seu livro *The Medieval Health Handbook: tacuinum sanitatis* e a autora Cathleen Hoeniger, em seu artigo *The Illuminated Tacuinum Sanitatis manuscripts from Northern Italy ca. 1380-1400: Sources, patrons, and the Creation of a new pictorial genre* (2006), como o manuscrito *Tacuinum Sanitatis* iluminado dialoga e faz parte da chamada *cultura visual de corte*, por conta de sua aproximação com estilos de desenho e modelos já utilizados em outras obras encomendadas por cortes europeias. Sendo testemunho de uma cultura visual compartilhada pela Europa e, em especial, pelos povos ligados pela bacia do Mediterrâneo. Podemos então compreender que entre espaços geográficos distintos havia uma circulação de informações e, conseqüentemente, criou-se uma troca e conexão através das transferências de gostos artísticos e estilísticos, em especial dentro das cortes e aristocracias. Porém, os manuscritos do *Tacuinum Sanitatis* também vão tornar-se indispensáveis e um testemunho bastante importante em razão, também, do

conteúdo de suas iluminuras e seus textos. O fato de seu texto referenciar, mesmo que de maneira diminuída nas versões latinas, as autoridades de filosofia natural e médicos importantes do período e suas teorias, contribui para a historiografia atual compreender o desenvolvimento da área médica e dietética ao longo da Idade Média, tanto da maneira teórica, quando sua aplicação na vida e tratamento dos pacientes. Assim sendo, também ocorrência da própria circulação e tradução do manuscrito, desde o mundo árabe até a Corte Lombarda, nos ajuda a identificar rotas e trocas comerciais e de saberes nesse espaço geotemporal. Já suas iluminuras, como destacado acima, contêm em si valiosas informações da vida cotidiana, doméstica e particular, e do trabalho, rural, de produção e mercantil, destacando em especial a reprodução e o retrato dos grupos sociais que muitas vezes são ignorados ou aparecem a margem das obras imagéticas que chegaram aos dias atuais. Assim, o *Tacuinum* passa a ser uma fonte de relevância incomparável para os estudos contemporâneos da arte e história medieval.

Palavras-chaves: Manuscrito; *Tacuinum Sanitatis*; Idade Média.

Referências bibliográficas

ARANO, Luisa Cogliati. *The Medieval Health Handbook: tacuinum sanitatis*. Nova Iorque: George Braziller Inc., 1976.

HOENIGER, Cathleen. The Illuminated Tacuinum sanitatis Manuscripts from Northern Italy c. 1380-1400: sources, patrons, and the creation of a new pictorial genre. In: GIVENS, J.; REEDS, K.; TOUWAITE, A. (ed.). *AVISTA Studies in the History of Medieval Technology, Science, and Art: visualizing medieval medicine and natural history, 1200-1550*. Farnham: Ashgate Publishers, 2006, p. 51-81.

MENDELSON, Loren D. *The Tacuinum Sanitatis: A Medieval Health Manual*. Nova Iorque: Cuny Academic Works, 2013.

MONTANARI, Massimo. *A comida como cultura*. 2. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2008.



[Dis]Connection: Marginalia as Creative ‘Accidents’

Elena LICHMANOVA

University of Oxford

Since Lilian Randall’s seminal publication of the first ever index of marginal illustrations in Gothic manuscripts in 1966, it has been assumed that the history of illuminated margins in the Latin West starts in the thirteenth century. My research into the early history of the book demonstrates that there is a rich history of illuminated marginalia pre-1200s that is yet to be uncovered. The books with early instances of images in the margins range from Lectionaries and Psalters to Herbals, Chronicles and collections of poetry produced across Europe from Italy and Switzerland to Northern France and England. What these early examples reveal is that before the eleventh century, when the first extensive cycle of marginalia was produced in the Latin West, almost all marginal images constitute, so to speak, ‘accidents’. By that I mean that marginalia were not part of the planned programme of decoration and appeared in the margin either through (1) miscommunication between scribes and artists during the production process or (2) a drastic change of plan.

In my paper, I will discuss early examples of illuminated marginalia as points of connection and disconnection between scribes and illuminators and authors and audiences. The margin, functioning as a support system in the conversation between scribes and artists, frames mistakes, sketches, pen tests, and impromptu additions – everything that is sudden, unfinished, or unplanned. The margin’s flexibility allowed artists to amend the plans that were set for programmes of illuminations by scribes or to invent a completely new series of illustrations that was not envisaged in the earlier stages of a manuscript production. I will analyse six micro case studies between the tenth and thirteenth centuries in order to demonstrate that, as a consequence of the artistic/scrabal dis/connection, the margin becomes a locus of creativity and invention, sometimes with most striking results. One of the earliest cycles of marginal illuminations in the Latin West, for instance, appears in an early 11th-century copy of *Phaenomena*, the astrological poem by Aratus (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 88, early 11th century). The whole

marginal cycle seems to be the result of scribal and artistic miscommunication in which the scribe did not leave spaces for illustrations where the artist expected him to. In response, the artist illuminated the whole manuscript in the margin. Similarly, the marginalia as a result of misunderstanding – or a drastic change of plan – occur in the early-thirteenth-century Bible now in Manchester (John Rylands Library, MS 140). The scribe left spaces for illuminated initials at the beginning of only a selected number of the Books of the Bible. The artist, whose task was to illuminate every single Book, conceived images in the margins not only in cases where there were no spaces for illuminated initials, but also in cases where the scribe did leave some room within the text blocks. Such instances demonstrate that mistakes, corrections, or adjustments to initial plans can be perceived as creative opportunities and could sometimes result in new forms of illumination or unprecedented forms of book layouts. Through the dis/connection, the margin also becomes a space for artistic agency which I will discuss in relation to the unique surviving copy of the complete text of Dioscorides in Latin made in Italy around 950 (Munich, Bayerische Staatsbibliothek Clm 337). Other important works that shed light on the early history of images in the margins as creative ‘accidents’ include poetic works by Prudentius, particularly an early-tenth-century manuscript with the compilation of his Hymns (Bern, Burgerbibliothek, Cod. 264, c. 900); a tenth-century codex with the most famous of Prudentius’ works, *Psychomachia* (Brussels, Royal Library, MS 10066-77); and a medical miscellany with an early cycle of illuminated margins as an afterthought (Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Barb. Lat. 160, 11th century).

By looking at the previously scarcely researched early history of illuminated marginalia, I will demonstrate that the margin is an additional tool for communication (and miscommunication) in books that builds up or facilitates the connection (and reveals disconnection) between different creators of one manuscript. These ‘fissures’ in manuscript production help to elucidate the fascinating processes of manuscript creation as a complex endeavor of multiple authors.

Keywords: marginalia; illuminators; dis/connection.

Bibliographic references

ALEXANDER, J. J. G.. *Medieval illuminators and Their Methods of Work*. New Haven and London: Yale University Press, 1992.

BABCOCK, R. G. *The Psychomachia Codex from St Laurence (Bruxellensis 1066-77) and the Schools of Liège in the Tenth and Eleventh Centuries*. Turnhout: Brepols, 2017.

RANDALL, Lilian. *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.

ROUSE, Richard H.; ROUSE, Mary A. *Manuscripts and Their Makers in Medieval Paris, 1200-1500*. London: Harvey Miller Publishers, 2000.



A Inglaterra marginal: geografia e monstruosidade

Muriel Araújo LIMA

Universidade de São Paulo

Durante a Idade Média, a concepção corrente de espaço geográfico era a de que os continentes estavam distribuídos a partir do modelo “TO” – a Terra Santa no centro de tudo, a Ásia na parte superior do globo, a África no lado direito do leitor do mapa e a Europa no lado esquerdo. Além das três massas de terra, frequentemente os mapas medievais traziam ainda a figuração de espaços e elementos extraterrenos, como as esferas celestes, os ventos, Adão e Eva, o jardim do Éden, anjos e até mesmo Deus. Nessa estrutura, quanto mais distante do centro, santificado, mais próximo do extraterreno, do exótico e de tudo aquilo que existe para além da civilização e do tempo; portanto, as bordas da Terra são entendidas como espaços liminais, em que habitam entes sobre-humanos.

Desta maneira, a análise dos mapas medievais revela o lugar marginal ocupado pelas ilhas britânicas na concepção de espaço medieval. Tradicionalmente, as ilhas são figuradas no canto inferior esquerdo dos mapas-múndi, nos confins da Terra. Desde a era anglo-saxônica, a Inglaterra/Bretanha, especificamente, era entendida pelos próprios ingleses medievais como um local periférico dentro de uma concepção histórico-geográfica de legado imperial que tinha Roma como centro. Ao contrário da noção contemporânea que considera que a Inglaterra foi um país central na dinâmica do sistema capitalista durante o século XX e que ainda conserva considerável preponderância na comunidade internacional atual, a Inglaterra medieval está nas margens do mundo; e esse modo de localizar a si mesmos no espaço físico também impacta o entendimento, durante toda a Idade Média, que os ingleses tinham de seu papel na história da cristandade.

Um exemplo disso é o mapa-múndi encontrado no manuscrito Londres, British Library Add. MS 28681 (fólio 9r): no canto inferior direito do mapa, em retângulos de fundo azul e vermelho, há quatorze representantes das raças monstruosas citadas por Plínio em sua História Natural, como os *sciapodes* (seres com apenas um grande pé e uma perna

centrada no meio do corpo) e *blemmyas* (criaturas sem cabeça, com os rostos em seus troncos). Essas criaturas habitam um espaço marginal na Terra, do lado oposto da Inglaterra no mapa (no continente africano), mas ainda assim tão longe quanto as terras inglesas do centro do mundo.

Outro caso digno de nota é o mapa-múndi de Hereford. Aqui as ilhas britânicas também são figuradas no remoto canto inferior esquerdo do mapa, e nas bordas da Terra são encontradas as raças monstruosas. No alto do mapa, vê-se Deus em majestade, flanqueado por anjos, que observa o mundo abaixo, assim como no Add MS 28681; a peculiaridade neste caso está na inclusão de uma boca do inferno bestial, para onde um demônio alado conduz as almas danadas. Assim como os monstros e mesmo os anjos, o inferno localiza-se nas margens do mapa, nesse espaço liminal.

O motivo figurativo da boca do inferno bestial, na forma de um animal monstruoso, também é encontrado em vários manuscritos ingleses medievais, como bestiários, saltérios (por exemplo o Saltério de Winchester), apocalipses (como o apocalipse de Abingdon) bíblias (a Bíblia de Holkham) e o notável manuscrito Junius 11 da Bodleian Library. Tanto a iconografia da boca do inferno quanto a inclusão de elementos extraterrenos nos espaços marginais da cartografia reforçam a temática moralizadora que se manifesta nesses manuscritos, assim como exemplifica a concepção geográfica dos ingleses medievais.

A inserção das figuras angelicais nesses manuscritos (ao lado de Deus ou em queda junto a Lúcifer após a rebelião, como no MS Junius 11) é de especial relevância no contexto da Inglaterra medieval, devido ao modo como os ingleses entendiam o seu lugar na história da cristandade: se os ingleses se consideravam habitantes de um local ermo e remoto, nos confins do mundo, ao mesmo tempo atribuíam a si mesmos uma origem celestial e, portanto, privilegiada no plano divino. Beda, monge nos mosteiros de Wearmouth e Jarrow, finalizou em 731 o que seria a mais influente narrativa histórica da Inglaterra na Idade Média, a sua História Eclesiástica do Povo Inglês. Nessa obra, Beda inclui o célebre relato apócrifo do porquê que o futuro papa Gregório teria se empenhado tanto na salvação dos ingleses, “a nossa gente” (*ex causa admonitus tam sedulam erga salutem nostrae gentis curam gesserit*): ao visitar um mercado em Roma, Gregório encontrou belos meninos sendo postos à venda como escravos; meninos esses descritos como sendo de compleição clara, com belas faces e cabelos bonitos. O futuro papa então perguntou de onde tinham sido trazidos. “Da ilha da Bretanha” (*Brittania insula*), foi a resposta. Em

seguida, Gregório pergunta indaga se os habitantes dessa ilha eram cristãos, ao que lhe respondem negativamente; ele então lamenta que meninos tão belos fossem ainda pagãos, e questiona o nome do povo ao qual pertencem – “anglos” (*Angli*), foi a resposta. Sensibilizado pela beleza dos meninos, Gregório teria comentado que eles tinham faces angelicais e que tais homens deviam ser herdeiros dos anjos no Céu. A associação entre os vocábulos anglos (*Angli*) e anjos (*angeli*) estabelece de forma clara a origem celestial do povo inglês, segundo Beda, como se o destino salvífico dos anglo-saxões estivesse inscrito em seu próprio nome. É relevante, porém, que os ingleses, em última instância, se associassem com seres extraterrenos.

A influente obra de Beda encontrará ecos no decorrer dos séculos, sendo a temática da queda dos anjos recorrente na literatura inglesa medieval. O tópico dos anjos caídos, por exemplo, será uma constante nos escritos de Ælfric de Eynsham (c. 955-1020) – cuja obra é exemplo do auge da reforma beneditina e literatura em inglês antigo na Inglaterra pré conquista normanda.

A concepção geográfica dos ingleses medievais, em especial no que se refere à localização marginal da Inglaterra, influenciou tanto a interpretação do papel de seu povo na história cristã como a noção de proximidade com entes extraterrenos e seres monstruosos.

Palavras-chave: Cartografia; Inglaterra; monstros.

Referências bibliográficas

CAMILLE, Michael, *Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, Londres: Reaktion Books, 1992.

HOWE, Nicholas. Rome: Capital of Anglo-Saxon England. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, v. 34, n. 1, p. 147-172, 2004.

FITZGERALD, Jill M. *Rebel Angels: Political Theology and the Fall of the Angels Tradition in Old English Literature*. Tese (doutorado em inglês/estudos medievais), Universidade de Illinois, Urbana, Illinois, 2014.

HARRIS, Stephen. Bede and Gregory's Allusive Angles. *Criticism*, v. 44, n. 3, p. 271-289, 2002.



O reúso de objetos islâmicos por comunas italianas nos séculos XI-XII

Camila Palaio MARTORELLI¹

Universidade Federal de São Paulo

A disciplina de História da Arte foi constituída sob padrões muito bem estabelecidos, historicizando uma narrativa que privilegia certas regiões e determinados períodos. Essa abordagem “tradicional” não se mostra suficiente para abarcar o estudo da enorme variedade de produções artísticas, além de trazer diversas problemáticas como: 1) o apagamento de culturas não hegemônicas; 2) a seletiva hierarquização; 3) as nomenclaturas e padrões de categorização lineares e evolutivos; 4) a falta de interdisciplinaridade, que limita uma compreensão mais ampla do contexto social, político e cultural.

Sendo assim, a metodologia utilizada até então tornou-se limitante para o estudo de certas produções e períodos, fazendo-se necessária a busca de novas ferramentas e abordagens. Neste contexto, se propõe fazer uma História da Arte a partir das conexões, trocas, mobilidades e circulações entre grupos geograficamente diversos, convidando-nos a repensar alguns conceitos. Dentre eles, a ideia de fronteira que, dentro dessa portabilidade, se torna volátil, uma vez que os símbolos, as imagens e o imaginário não se limitam às barreiras físicas, criando um extenso corpus de objetos transculturais. Destacam-se aqui os estudos de David Abulafia que repensa a região do Mar Mediterrâneo como um “território líquido”² que, com sua volatilidade, insere-se no mapa como uma região que abraça muitos povos, culturas e economias, sendo uma região viva.

Esta metodologia revela-se particularmente interessante para estudar o período conhecido como Idade Média, possibilitando o preenchimento de algumas lacunas, dentre elas a dificuldade de manter um estudo baseados apenas na cronologia, considerando que o

¹ Bacharel e mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP/EFLCH). Bolsista Fapesp n. 2023/12048-0. E-mail: camila.martorelli@unifesp.br.

² ABULAFIA, David. *O Grande Mar: uma história humana do mediterrâneo*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 25.

período citado engloba aproximadamente mil anos de produção material. Da mesma forma, é igualmente difícil manter uma pesquisa pautada na identidade ou nacionalidade, uma vez que a concepção de nação como conhecemos hoje é uma construção do século XIX, devido às relações sociais, conquistas e invasões, os territórios durante esse período eram variáveis. Também é importante destacar que não é viável desenvolver uma narrativa “vasariana” a partir dos artistas, uma vez que, os autores e centros de produção não desfrutavam do mesmo prestígio que os artistas alcançaram em períodos posteriores. Ademais, o conceito de estilo, amplamente utilizado em análises artísticas, é problemático, pois pode negligenciar a grande diversidade regional, temporal e material. Portanto, ao incorporar a metodologia emergente da História Conectada³, sob a ótica da História da Arte, acerca dos objetos considerados “não convencionais”, podemos reconhecê-los como agentes ou entidades vivas inseridas em um contexto multicultural e conectado⁴. É, portanto, a partir de tudo o que foi esclarecido até aqui que podemos estudar, de maneira mais aprofundada, a relação de reuso e ressignificação estabelecida entre as comunas italianas e a metalurgia islâmica, principalmente quanto aos objetos zoomórficos feitos em bronze.

Segundo Oleg Grabar, havia um desejo por parte das comunidades ao redor do Mediterrâneo em adquirir o aspecto luxuoso da arte do Oriente Médio, que alimentou o surgimento e desenvolvimento do comércio de peças em metal, principalmente a partir do século XI⁵. Existem inúmeras maneiras de se pensar a formulação de um gosto compartilhado⁶ por tais objetos: através das pilhagens, *spolia*, presentes diplomáticos, rotas comerciais, centros de produções etc.

Dentro das opções acima, pretende-se expor os objetos obtidos por espoliação, ou seja, por extravio de outro local ou objeto maior, geralmente atrelado a conquistas militares na

³ Interessa-nos aqui, particularmente, a metodologia das Histórias Conectadas, que se dedica aos fenômenos de circulação e comunicação a partir do Mediterrâneo. Mais precisamente à rede de bibliografias e pesquisas que estão sendo articuladas através do Projeto Temático *Uma história conectada da Idade Média. Comunicação e circulação a partir do Mediterrâneo* (FAPESP 2021/02912-3).

⁴ SUBRAHMANYAM, Sanjay. On early modern historiography. In: BENTLEY, Jerry; SUBRAHMANYAM, Sanjay; WIESNER-HANKS, Merry (org.). *The Construction of a Global World, 1400-1800 CE*. Part 2: Patterns of Change. The Cambridge World History. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, v. VI, p. 425-445.

⁵ GRABAR, Oleg. Europe and the Orient: An Ideologically Charged Exhibition. In: GRABAR, Oleg, *Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006, p. 402.

⁶ *Idem.*

tentativa de incorporar para si o caráter esplêndido de importantes regiões e culturas, além de demarcar conquistas. As comunas marítimas italianas anunciaram sua presença no Mediterrâneo primordialmente mediante campanhas militares e trocas comerciais, formulando uma identidade mediterrânea que combinava comércio e conflito⁷.

À vista disso, são muitos os trajetos que podem fazer com que objetos circulem entre o Oriente Médio e o Mediterrâneo, criando novas formas de apropriação e significação. Como exemplo de objetos cuja proveniência continua incerta, mas que foram ressignificados a partir do seu reuso e recepção, são o Grifo de Pisa e o Falcão de Luca.

Ambas as obras se trata de objetos que, além de similaridades físicas, como a forma de confecção (*cire perdue*), a materialidade (bronze), o modo de ornamentação (principalmente nas penas), apresentam similaridades quanto ao seu reuso: tanto o Grifo de Pisa quanto o Falcão de Lucca foram colocados em locais de destaque, no caso do primeiro o ápice do telhado da Catedral de Pisa e o segundo da Basílica de São Frediano em Lucca, além de serem objetos muito provavelmente modificados para a produção de sons.

Essa prática de reutilização de objetos obtidos, muito provavelmente mediante *spolia*, pelas comunas articulavam um importante papel de formular e manifestar a glória de cada uma delas. As igrejas pisanas, por exemplo, utilizavam como motivo decorativo, entre outros objetos, cerâmicas islâmicas, chamadas de *bacini*, que foram retiradas como despojos de regiões como, por exemplo, o Egito, Tunísia, Sicília, Marrocos e Espanha islâmica, atraindo também artífices desta última, numa produção local que espalhou elementos islâmicos para outros centros italianos, estabelecendo assim uma arquitetura cívica que incorporava objetos islâmicos juntamente às construções romanas antigas.

São muitas as perguntas acerca destes objetos cuja documentação específica não sobreviveu ou nunca existiu, no entanto, colocá-los numa busca pela sua origem e identidade reforça a ideia de manter os objetos presos dentro de fronteiras nacionais e individuais que são opostas às movimentações durante a Idade Média⁸. À medida que as pessoas interagiam umas com as outras e os objetos se moviam por meio do comércio, presentes, saques e *spolia* iniciou-se uma cultura material e visual mediterrânica formada

⁷ MATHEWS, Karen Rose. Conflict, Commerce, and an Aesthetic of Appropriation in the Italian Maritime Cities, 1000-1150. *The Medieval Mediterranean*, v. 112, Boston: Brill Editor, 2018. p. 1

⁸ HOFFMAN, Eva R. Pathways of Portability: Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century. *Art History*, v. 24, n. 1, 2001, p. 21.

a partir de um repertório de formas e técnicas compartilhadas, os objetos passaram a compartilhar motivos e semelhanças visuais, aproximando produções e modificando ideias e imagens, criando um extenso *corpus* de objetos transculturais, realocando o local tradicional da História da Arte que, antes ocupado pelo senso estilístico e identitário, agora passa a ocupar a fronteira.

Palavras-chave: Medieval; Mediterrâneo; Arte Islâmica.

Referências bibliográficas

ABULAFIA, David. *O Grande Mar: uma história humana do mediterrâneo*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, USA, 2013.

GRABAR, Oleg. Europe and the Orient: An Ideologically Charged Exhibition. In: GRABAR, Oleg, *Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006.

HOFFMAN, Eva R. Pathways of Portability: Islamic and Christian interchange from the tenth to the twelfth century. *Art History*, v. 24, n. 1, 2001.

MATHEWS, Karen Rose. Conflict, Commerce, and an Aesthetic of Appropriation in the Italian Maritime Cities, 1000-1150. *The Medieval Mediterranean*, v. 112, Boston: Brill Editor, 2018.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. On early modern historiography. In: BENTLEY, Jerry; SUBRAHMANYAM, Sanjay; WIESNER-HANKS, Merry (org.). *The Construction of a Global World, 1400-1800 CE. Part 2: Patterns of Change*. The Cambridge World History. Cambridge: Cambridge University Press, vol. VI, 2015.



Fronteiras e conexões entre exegese textual e visual no Comentário ao Apocalipse do Beato de Liébana – Códice de Lorvão: o caso dos seres malévolos¹

Raquel de Fátima PARMEGIANI²

Universidade Federal de Alagoas

Os códices iluminados tornaram-se o suporte onde os temas ligados ao livro bíblico do Apocalipse melhor se desenvolveram no ocidente cristão europeu durante o medievo. É possível identificar vários ciclos de iluminuras do Apocalipse desde a Antiguidade Tardia que se distinguem pelo número de cenas (entre cinquenta e oitenta), mas também por características diferentes a depender da época e da região que foram produzidos.

A península Ibérica foi lugar para formação e difusão de um desses ciclos, hoje conhecido como Beatos, conjunto de manuscritos copiados e abundantemente ilustrado ao longo de cinco séculos, de um comentário ao Apocalipse de autoria atribuída a um monge Asturiano, chamado Beato de Liébana, que viveu no mosteiro de Santo Turíbio, no final do século VIII. Nenhuma cópia do códice contemporâneos ao autor foi preservada, porém há indícios de que as iluminuras faziam parte da obra desde o primeiro volume e de que, possivelmente, estas tenham tido como modelo um protótipo espanhol ou norte-africano do século V ou VI, visto que não há nelas interferência de outros ciclos de iluminuras ligadas ao livro do Apocalipse.

Os códices que chegaram até nós foram confeccionados ao longo dos séculos IX a XIII, quase todos eles na península Ibérica, formando um conjunto de aproximadamente trinta e quatro códices, vinte sete deles iluminados. Este conjunto de manuscritos traz consigo

¹ Este trabalho é parte do projeto de pesquisa *Representação dos animais no Comentarium in Apocalypsin, códice do mosteiro de Lorvão*, desenvolvido no programa de Pós-Doutorado em História da USP no ano de 2023.

² Raquel de Fátima Parmegiani é professora adjunta de História Antiga e Medieval da Universidade Federal de Alagoas/Campus Maceió e professora do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da mesma universidade. Doutora em História Social pela Universidade Estadual Paulista/Campus Assis (UNESP). Pós doutora em História pelo programa de pós-doutorado da USP. Coordenadora do laboratório Vivarium – Laboratório de Estudos da Antiguidade e do Medievo (UFAL). Desenvolve pesquisas sobre História da leitura e da escrita de textos bíblicos e sua recepção na escrita e nas imagens na Alta Idade Média.

uma unidade artística, que indica uma herança comum e uma mesma tradição, o que é uma evidência incontestável e constitui o fenômeno pictural mais importante da arte na península Ibérica para o período.

Nos concentraremos aqui em um desses manuscritos, copiado e iluminado na península Ibérica entre os séculos XII, no mosteiro de Lorvão (1189). O objetivo é analisar como os seres malévolos presentes na literatura e exegese apocalíptica se estruturaram dentro dos arranjos figurativos das iluminuras que fazem parte deste códice e, principalmente, como as próprias iluminuras se apropriaram dessas representações do mal para compor uma mensagem apocalíptica, visto que, tanto no aspecto material como no aspecto semântico, a imagem pode concordar com o texto, mas também romper com ele e, dialeticamente, construir novos significados, uma vez que suas composições e formas geram sentidos ao interagir dentro da matriz manuscrita não apenas com textos, mas também com outros significantes visuais.

A conexão entre escrita e imagens que caracterizam esse manuscrito nos coloca, portanto, o desafio de compreender a historicidade das apropriações que se apoderam das configurações textuais e imagéticas. A história da escrita e da leitura nos adverte para o fato de que o ato de ler não é uma abstração, ele não se dá como uma relação transparente entre o texto – reduzido ao seu conteúdo semântico – e o leitor.

O processo de publicação de um livro, seja qual for a modalidade, é, portanto, sempre um processo coletivo e não é possível separar a materialidade do texto da textualidade: *ler é sempre ler alguma coisa* (Chartier, 2002). Isto nos leva a crer que a análise das iluminuras que se fazem presentes nos códices, requer que estas sejam abordadas em termos dos usos e das práticas ligadas ao contexto cultural, social e ideológicos com as quais elas dialogam.

Uma primeira coisa que se impõe sobre a experiência de leitura de um manuscrito iluminado de um comentário a um texto bíblico no medievo é que nestes volumes estava contida a “verdade de Deus”, e a beleza artística das iluminuras, a preciosidade dos materiais que as compunham assumiam um lugar importante na afirmação desta ideia, visto que, influenciado pelo neoplatonismo cristão, o belo imposto por estas imagens asseverava a onipotência e onisciência de Deus sobre o dito.

Em diálogo com a tradição exegética textual e as práticas de leitura e escrita, a exegese visual impõe-se ao códice não somente ocupando um lugar ou preenchendo os espaços

vazios dos fólhos, mas como parte da mensagem. Assim, no Beato de Lorvão as iluminuras, longe de funcionarem como um substituto do texto, organizam-se como um códice semântico metadiscursivo que propõe ao leitor uma experiência concreta e existencial emanada do próprio entendimento que esta sociedade tem do exercício da exegese: esta traz à tona a clarividência da “verdadeira fé cristão”.

E numa experiência individual de leitura no qual o monge poderia se colocar próximo ao livro podendo desfrutá-lo não apenas pelos sentidos da visão e da audição, mas também tátil, pode-se acrescentar um elemento nessa relação entre o leitor e as imagens: um gesto apotropaico. Em diversos fólhos desse manuscrito aqueles que figuram o mal, como as bestas e o dragão, estão com o rosto borrados, o que parece indicar um ato para impedir a ação do diabo.

Em algum nível esta experiência pode ganhar uma dimensão apotropaica a serviço da fé. E isso se apresenta no manuscrito em duas perspectivas interpretativas: no plano textual e imagético o *Comentário ao Apocalipse* propõe uma exegese eclesiológica, a história da Igreja é contada numa perspectiva de triunfos sobre as adversidades (heresias, cismas falsos doutores) as quais está destinada a enfrentar no tempo histórico e que só cessará diante do Juízo Final; essas adversidades encontram-se também na alma dos fiéis (interpretação moral). Daí a exegese visual apontar para um exercício individual de compreensão da mensagem que o livro quer passar.

Recorrendo à temática zoomorfa para falar sobre as virtudes e os vícios, o Códice do Beato de Lorvão nos lembra que todos os seres da criação falam de Deus. Por isso, todos eles devem ser vistos em sua forma e em seus comportamentos como símbolos de uma realidade superior. Não nos esqueçamos que na visão simbólica da natureza, compartilhada pelas sociedades do medievo, os aspectos mais temíveis são também o alfabeto com o qual o Criador nos fala dos passos a serem dados para nos orientarmos ordenadamente no mundo. Este é o discurso que Deus dirige aos homens quando entrega o livro nas mãos de João; é esta também a mensagem que este códice, em seu conjunto texto/iluminuras, entrega a seu leitor.

Diante dessa tarefa os seres malignos performaram como meio persuasivo de manter seus leitores retos na sua fé diante dos possíveis desvios doutrinários e morais que poderiam assolar suas almas. Retórica visual, linguagem zoomórfica e a própria materialidade do objeto operaram juntas na experiência de leitura vivenciada pelas comunidades que

fizeram uso desse códice, sendo fundamental para a sustentação da concentração e de uma intensidade da memória e do intelecto que permitisse uma atitude emocional e criativa destinada a dar sustentação ao conteúdo e o propósito da obra: afiançar o conhecimento sobre a fé cristã.

Palavras-chave: Comentários Bíblicos Iluminados; Beato de Liébana; Apocalipse de João.

Referências bibliográficas

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. *In*: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 7-26.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002.

ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

WILLIAMS, John. Purpose and imagery in the Apocalypse Commentary of Beatus of Liébana. *In*: EMMERSON, Richard K.; MCGINN, Bernard. *The Apocalypse in the Middle Ages*. Cornell University Press, New York, 1992, p. 217-233.



Vida en los márgenes: matronas, prostitutas y curanderas en la Europa del tardomedioevo

Anna PEIRATS

Universidad Católica de Valencia

La marginación y la vida pública en la Valencia medieval estaban interconectadas. Las minorías y los grupos marginados desarrollaron estrategias de supervivencia y resistencia en una sociedad que los excluía. Aunque su papel en la vida pública no siempre fue reconocido oficialmente, su influencia en la economía, la sociedad y la cultura fue significativa.

La marginación y la vida pública estaban estrechamente relacionadas. Las minorías, excluidas de los roles tradicionales, desarrollaron redes de apoyo y solidaridad entre sí, generando espacios de conexión que les permitían sobrevivir y ejercer cierto control sobre sus vidas.

Esta ponencia se centra en la descripción de la otra mirada de la Valencia del siglo XV, la de la marginación social, que se podía manifestar por el hecho de ejercer varios oficios considerados como inmorales.

En la Edad Media en Europa, las prostitutas, matronas y curanderas, aunque marginadas, crearon espacios de conexión y resistencia en la vida pública. Estas mujeres, excluidas de los roles tradicionales de la sociedad, desarrollaron redes de apoyo y solidaridad entre sí, generando espacios de conexión que les permitían sobrevivir y ejercer cierto control sobre sus vidas.

Las prostitutas crearon comunidades y redes de apoyo mutuo, a menudo en torno a casas de prostitución o lugares de encuentro. Estas redes les permitían compartir recursos, protegerse mutuamente y mantener cierto control sobre sus condiciones de trabajo. Las matronas, a su vez, desempeñaban un papel crucial en la atención médica y el cuidado de las mujeres. Aunque no siempre reconocidas oficialmente, estas mujeres desarrollaron habilidades y conocimientos en medicina y parto, y se convirtieron en figuras clave en la

atención a las mujeres y las familias. Sus conocimientos y habilidades se transmitían de generación en generación, creando una tradición de sabiduría femenina más allá de los límites de la sociedad oficial. Las curanderas eran a menudo vistas con sospecha por la Iglesia y las autoridades, pero seguían siendo figuras importantes en la vida cotidiana de las comunidades. Estas mujeres desarrollaron habilidades en la medicina natural y la magia, y se convirtieron en una fuente de apoyo y consejo para las mujeres que buscaban ayuda fuera de los canales oficiales.

Para abordar estas conexiones entre estos colectivos femeninos considerados como marginales, se realizará, por tanto, el análisis, a partir de las fuentes documentales y literarias de los tres colectivos femeninos particularmente tratados como viles y despreciables en esta centuria, a partir del contexto de la Valencia del siglo XV: las matronas, las curanderas, cuya fuerza se consideraba que partía de un origen demoníaco, y las prostitutas, dedicadas a cubrir un “mal menor” en la sociedad, pero vistas como indignas por la sociedad, debido al ejercicio práctico de su oficio. En este análisis se tendrán en cuenta obras literarias como el *Espill de Jaume Roig*, los *Sermones de san Vicente Ferrer*, así como el *Malleus maleficarum*, manual redactado por los inquisidores Heinrich Kramer y Jacob Sprenger y publicado en Estrasburgo en 1487, así como en documentos en los que se evidencian sentencias aplicadas a curanderas, matronas y prostitutas en Valencia en el siglo XV.

La idea que subyace de este análisis es que, a pesar de la marginación, estas mujeres crearon espacios de conexión que les permitían resistir y sobrevivir en una sociedad que las excluía. Sus redes de apoyo y solidaridad les permitían mantener cierto control sobre sus vidas y ejercer una influencia significativa en la vida pública. En este sentido, los márgenes generaron espacios de conexión que permitieron a estas mujeres marginadas crear su propia cultura y resistir la opresión.

Palabras clave: marginación; curandeiras; matronas; demônio; prostíbulo; mal menor

Referencias bibliográficas

ROIG, J. (ed. 2010) *Spill de Jaume Roig* (ed. A. Peirats), València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2vols+Cd

SANCHIS, J.; CHINER, J. *Dietari del capellà d'Alfons el Magnànim*. València: Ajuntament. Delegació de Cultura, 2001.

VICENT FERRER, Sant. *Sermons*. Ed. J. Sanchis Sivera). Barcelona: Barcino, 1932-1934, 2 vols.

VICENT FERRER, Sant. *Sermons*. E.d. G. Schib. Barcelona: Barcino, 1975-1988, 4 vols.

VICIANO, P. El bordell dels prohoms. El control municipal de la prostitució al Castelló del segle XV. *Anuario de Estudios Medievales*, 35, 1, 2005, p. 327-358.

VINYOLES, Teresa. Metgesses, llevadores, fetilleres, fascinadores...: bruixes a l'edat Mitjana. In: *Per bruixa i metzinera. La cacera de buixes a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2007, p. 12-32.

ZAMORA, M. J. Para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza. El *Malleus maleficarum* de Sprenger y Kramer. En *Las minorías: Ciencia y religión, magia y superstición en España y América (siglos XV al XVII)*. *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, 2015, p. 106-111.



Da margem ao centro: Francisco de Assis, os franciscanos e os leprosos no *Specchio dell'Ordine Minore* de Iacopo Oddi

André PELEGRINELLI¹

Universidade de São Paulo / Università La Sapienza di Roma

“*D*ominus ita dedit michi fratri Francisco incipere faciendi penitentiam, quia cum essem in peccatis, nimis michi videbatur amarum videre leprosos, et ipse Dominus conduxit me inter illos et feci misericordiam cum illis”². Este excerto, parte do Testamento de Francisco de Assis, é a única memória autobiográfica sobre a sua conversão. Para o frade, sua visão (*visio*) foi transformado por meio da presença entre os leprosos, o que gerou a misericórdia. Tal referência fazia eco à parábola do Bom Samaritano em Lucas (Lc 10, 37), onde o evangelista fez uso da mesma expressão, mas a transformação, no texto de Francisco, de “*fecit misericordiam in illum*” para “*feci misericordiam cum illis*”, indicava uma importante mudança de tom: não se trata de fazer misericórdia para com o destinatário (*in illum*), mas com ele, em companhia dele (*cum illis*).

A convivência de frades com doentes de lepra foi característica da primeira geração franciscana e algumas ações particulares, como a lavagem das feridas – tendo como *topos* o Lava Pés –, foram amplamente disseminadas na hagiografia e iconografia do primeiro século franciscano. Concomitante ao avançar do processo de clericalização e romanização dos menores, a presença destes doentes desapareceu da pintura mural ou de altares e sofreu uma diminuição numérica drástica nos manuscritos iluminados. Nestes, as imagens restringiram-se quase completamente ao episódio do beijo no leproso narrado por Boaventura de Bagnoregio em sua *Legenda Maior* (I, 5), narrativa que potencialmente mudava o sentido original do encontro, pois nela o doente teria sido compreendido por Francisco como o próprio Cristo. Ou seja, a narrativa da *Legenda Maior* elevava a

¹ Doutorando em História Social pela Universidade de São Paulo em cotutela com o Dottorato in Storia, Antropologia, Religioni da Università La Sapienza di Roma. Investigação financiada pela FAPESP (2019/17437-3). Pesquisador do LATHIMM/USP. E-mail: andrepelegrinelli@gmail.com.

² FRANCISCI ASSISIENSIS. Testamentum. In: *Scripta*. Critice edidit Carolus Paolazzi OFM. Roma: Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, 2009.

dignidade do leproso “cristoformando-o”, esvaziando assim o sentido original de comunidade.

Iacopo Oddi, frade observante do convento di Monteripido (Perugia), produziu nos anos 70 do século XV a obra que ficou conhecida como *Specchio dell’Ordine Minore*, também chamada *Franceschina*, um importante catálogo de santos dispostos em capítulos temáticos centrados nas virtudes do frade idealizado. Além do perfil de mais de 350 frades mortos em odor de santidade, Oddi recuperou também a vida de Francisco, modelo maior para o espelhamento. Sua obra colocava-se na disputa entre os observantes e conventuais pela hegemonia do franciscanismo e foi, em seu período, um importante projeto de reescrita da história e dos protagonistas do franciscanismo.

Sua obra é conhecida por meio de cinco códices, cujas datações variam do último quarto do século XV ao século XVIII: 1) Perugia, Biblioteca Augusta, ms. 1238; 2) Santa Maria degli Angeli, Biblioteca Porziuncola, ms. 46; 3) Spoleto (Norcia), Archivio di Stato di Perugia (Biblioteca Comunale San Benedetto), ms. sem cota; 4) Perugia, Archivio di Sant’Erminio, ms. sem cota; 5) Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, ms. S.C.39. O texto editado em 1931, pelo frade erudito Nicola Cavanna³.

A reescrita histórica de Oddi marca também o retorno da importante presença e insistência na convivência entre frades e leprosos na *prima fraternitas*, cujos episódios são muito presentes no Capítulo VII – “Sobre a Humildade”. Embora o texto apresente uma importante dependência de sua fonte, o *De Conformitate vitae b. Francisci ad vitam Domini Iesu* (1390), com poucas inovações do autor, os elementos paratextuais dos códices – em particular as imagens – reaparecem com ênfase por meio de miniaturas que ocupam metade do fólio e figuram Francisco e seus companheiros no cuidado com os doentes.

Esta comunicação buscará indagar de que modo a obra de Oddi – o texto e as imagens – apresentam a relação entre Francisco, os franciscanos e os doentes de lepra, buscando compreender se a virtude do contato com os doentes se aproxima da visão cristocêntrica de Boaventura ou da proposta comunitária do *Testamento*. Para tal, proponho uma leitura sistemática do texto e das imagens ao longo da tradição manuscrita da obra de Oddi, análise que será corroborada pelos dados que emergem do exame das variantes textuais e

³ GIACOMO ODDI. *La Franceschina: testo vulgare umbro del sec. XV*, edito da Nicola Cavanna. 2 vv. Firenze: Leo Scholski, 1931 (Reimpressão: Santa Maria degli Angeli: Edizioni Porziuncola, 1981.)

iconográficas, bem como pelos elementos que permitem perscrutar a gênese da obra – rasuras, transformações, notas marginais – frutos de escolhas dos copistas ou do próprio Oddi, cuja participação direta na elaboração dos códices mais antigos é defendida.

A forma de apresentação da relação da primeira comunidade com os leprosos é sintomática de como a Observância do final do século XV via a relação com as minorias. O período coincide com o retorno dos frades aos hospitais, empenhados, desta vez, nos trabalhos ligados aos cuidados com os enfermos acometidos pela peste. A insistência maior ou menor na perspectiva da convivência, entre aquela comunitária (*cum illis*) e aquela cristocêntrica – sem que haja oposição entre elas – é sintomática de uma perspectiva do minoritismo mais ou menos conectada com as margens, onde o movimento iniciado por Francisco tornar-se-ia elemento de conexão e de dignificação da margem por meio do contato entre os marginalizados enfermos e aqueles que escolheriam se marginalizar por meio do minoritismo.

Palavras-chave: franciscanismo; assistência aos leprosos; Franceschina.

Referências bibliográficas

COBIANCHI, R. “... come vero amante dell’umiltà perfetta...”: assistenza ai lebbrosi nell’iconografia francescana (XIII-XV). In: HELAS, P.; WOLF, G. (orgs.). *Armut und Armenfürsorge in der italienischen Stadtkultur zwischen 13. und 16. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: s/i, 2006, p. 55-67.

GECSER, O. I frati minori e la malattia: dai lebbrosi agli appestati. In: GLI STUDI FRANCESCANI: PROSPETTIVE DI RICERCA: Atti dell’incontro di studio, 2015, Assisi. *Atas*. Spoleto: CISAM, 2017, p. 253-273.

MARANESI, P. Il servizio ai lebbrosi in san Francesco e nei francescani. *Franciscana*, Assisi, 11, p. 1-63, 2009.

SOLVI, D. *I santi lebbrosi: perfezione cristiana e malattia nella agiografia del Duecento*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana, 2014.



The courtesy of Malebranche and the multiple marginality of Alfonso Gioia, reader of Dante in the 17th century

Calogero Giorgio PRIOLO¹

Università di Torino

For Alfonso Gioia (1621-1687), commentator of Dante's *Commedia*, the word *margin* is first and foremost a metaphor summarising an entire experience. Born in Ferrara, probably a civil servant, he was a bulimic devotee of literature, figurative arts and sciences (he ranged from music to astronomy, from physiognomy to hydraulics), but had to devote himself to such passions only in the time he had between one job and another. It is not surprising, therefore, that his entire manuscript production – now preserved in various locations between Modena (Biblioteca Estense and the State Archive) and Ferrara (Biblioteca Ariostea) – remains unpublished and neglected, just as the time he was able to dedicate to the thought of transforming these private writings into printed works was marginal.

A manifestation of this stifled intention to open up to the public can be read in the work on which the present contribution will focus: a *Sposizione* (i.e. commentary) to Dante's *Commedia* (Modena, Biblioteca Estense, mss. α.J.1.11-12-13) in the introduction to which the author hinted at the reactions of his public to the printed impression of an essay on the work itself. Having published the work on the first ten cantos of *Inferno*, it would have been a matter of awaiting the readers' opinion. In the event of a positive evaluation, Gioia would have also published the rest, which was still largely to be written. If it never made it to print and the manuscript commentary stopped at *Inf.*, XXV it was for material and external reasons (first and foremost economic problems and finding patrons willing to finance the project), but even in the case of favourable biographical circumstances no positive feedback would probably have arrived. The very subject of Gioia's research, which imagined an exegetical study of the *Commedia* in a century such as the seventeenth

¹ Research Fellow and Lecturer in Dante Philology and Criticism at the Department of Humanistic Studies, University of Turin. E-mail: calogero.giorgio.priolo@unito.it.

century, traditionally passed down in history as “without Dante”, is also marginal. This vulgata would certainly have to be re-discussed, if only to measure more accurately the extent of secondary traces such as Gioia’s against a panorama in which the few manifestations of studies on Dante were ascribable to his detractors, yet it would be difficult to arrive at clearly opposite conclusions.

Marginal in person and in his chosen subject matter – thus for us on a metaphorical level – Gioia also constitutes a significant case study for the use of margins as the physical space of his manuscript papers on *Inferno*. Accomplice to the unpublished and preparatory nature of these pages, the areas of the folios that exorbit the main writing space become the place where Gioia exercises his tireless propensity to make the commentary grow by dint of additions, specifications, confirmations and palinodes until the end, without a transition to the final editing.

While today’s commentaries are normally aimed at comforting unambiguous and clarifying readings, especially useful for didactic purposes, the Gioia's *Spositione* tends towards quibbling and the multiplication of horizons. In this sense, the flourishing of additions in the margins merely translates into another area of the page, by statute secondary, a tendency that was already manifest in the main body of the commentary. The succession of alternative readings between the main note and the parts added in the margins can, moreover, be explained on the basis of a few common motivations, which do not depend solely on the work’s general place in Baroque culture and its propensity for sophistry: the need, on the one hand, to save Dante from his sixteenth- and seventeenth-century detractors, which determines in the *Spositione* an almost obsessive multiplication of preventive defences with respect to single details of the poet’s narrative and his language; on the other hand, the moral imperative to identify interpretations that had escaped the previous commentators, co-responsible for this for the misfortune into which Dante had fallen in the almost two centuries before.

This general framework explains the presence in Gioia of unpublished (but often questionable and still marginal) explanations. In some cases, the commentator is certainly forced to curb his inventiveness, as when he notes the inexplicably superfluous character of Virgil’s question to Catalano de’ Malavolti on the topography of the bolgia of hypocrites (*Inf.*, XXIII 127-29) and laconically declares the defect of Dante’s invention: «non niego che a qualche sottil ingenio sia per essere agevole il socorre questa difficoltà mia; io per me non ne so trovar capo» (‘I do not deny that some intelligent person can

help with the difficulty I have identified; for my part, I cannot come to terms with it'). In most circumstances, however, Gioia's imagination is capable of extraordinary interpretative flights, thanks to which any possibility of a flaw in Dante's textual fabric is patiently dispelled. The price of this attitude is, as can be understood, the failure of the entire project, due to the slowness of its progress.

Collapsed under the weight of itself, however, it offers scholars a case of exceptional importance precisely because of its unfinished status: exaggerated interpretations such as the one that gives the title to the present contribution, with the devils of the bolgia of the barterers reduced by Gioia to courteous (albeit laboured) executors of the divine will, could have been discarded by the commentator in the final version precisely because of their questionability. Similarly, the failure of the enterprise has preserved from deletion the large quantity of alternative readings added in the margins, not only the more structured ones, which dialogue with the main body of the notes, but also the minimal notes, which uncover the commentator's workshop with hints of developments that were never accomplished due to the failure to convert the work into a fair copy. The margins also contain sketches of various kinds, ranging from drawings – a tiny depiction of a baby in its mother's womb to explain the meaning of «reni» (i.e. lower back) in *Inf.*, XX 13, for example – to brief bibliographical indications. The latter are references to treatises on rhetoric, science or doctrine, which represent an absolute rarity due to their circumscribed character: the fact that they are late readings and contemporary to the writing of the *Spositione*, in fact, guarantees them the privilege of precise mentions, while the tools normally used by a Dante scholar – starting with the oldest commentaries of the *Commedia* – are used as sources of data and interpretations without the need being felt (but it is a consolidated custom from the origins of Dantean exegesis) to declare their provenance.

Keywords: Divine Comedy; Dante's exegeses; 17th Century Italian literature.

Bibliographic references

ARNAUDO, Marco. *Dante barocco. L'influenza della 'Divina Commedia' su letteratura e cultura del Seicento italiano*. Ravenna: Longo, 2013.

LIMENTANI, Uberto. La fortuna di Dante nel Seicento. *Studi secenteschi*, V, 1964, p. 3-36.

PIETRA, Valentina. Alfonso Gioia. In: MALATO, E.; MAZZUCCHI, A. (Eds.). *Censimento dei commenti danteschi. 2. I commenti di tradizione a stampa (dal 1477 al 2000) e altri di tradizione manoscritta posteriori al 1480*. Roma: Salerno Editrice, 2014, p. 93-99.

PRIOLO, Calogero Giorgio. Come Colombo nel «nuovo mondo dantesco». Primi scandagli su Alfonso Gioia lettore della 'Commedia'. *Rivista di studi danteschi*, XXII, 2022, p. 117-48.



O movimento contínuo entre texto e paratexto: o caso do *Codex Purpureus Rossanensis* e a construção de uma *ὑπόθεσις* do texto bíblico

Karolina Santos da ROCHA¹

Universidade de São Paulo

A inclusão de recursos paratextuais circundando um texto principal (ou vários textos) é parte importante da produção de manuscritos bíblicos tardo-antigos e medievais. Os paratextos, sejam eles prefácios, sumários, tábuas de conteúdo, notas ou referências cruzadas, organizam e sistematizam informações, enquanto auxiliam a leitura, interpretação e recepção dos conteúdos do manuscrito, de modo a sugerir um tipo de texto ao leitor. Apesar do crescimento dos estudos sobre paratextos bíblicos em manuscritos tardo-antigos e medievais e dos inúmeros questionamentos fomentados por essa tipologia (Andrist, 2018; Andrist; Wallraff, 2016; Bausi, 2020; Crawford, 2019; Elsner, 2020, 2023), os paratextos ainda recebem pouca atenção entre a literatura especializada e, em geral, são entendidos como *conteúdos secundários* que acompanham os textos bíblicos, estes considerados os *conteúdos primários* do manuscrito (Andrist, 2018, p. 130). Essa hierarquização levou a uma compreensão dos paratextos como materiais marginais na estrutura dos manuscritos, além de uma dissociação entre os *conteúdos*. O objetivo desta comunicação é discutir as implicações dessa abordagem para o trabalho com manuscritos, tomando como exemplo o paratexto do *Codex Purpureus Rossanensis*.

O códice possui em sua composição 188 fólios de pergaminho tingidos de púrpura e mede, atualmente, cerca de 308 × 264 mm. Está conservado no *Museo Diocesano e del Codex*, na cidade de Rossano, região da Calábria (Sul da Itália). Contudo, o códice não apresenta nenhum colofão, de modo que a sua proveniência e datação são incertas,

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo. Desenvolve pesquisa sobre o contexto conectado de produção e posse de manuscritos bíblicos tingidos de púrpura pelas elites no Mediterrâneo oriental do século VI. A investigação é feita sob a orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira (DH-FFLCH/USP) e coorientação da Profa. Dra. Luise Marion Frenkel (DLCV/USP). Faz parte do Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais (LATHIMM/USP).

embora haja algum consenso que o identifica – em comparação com outros códices púrpuras – como uma produção do século VI e do Mediterrâneo oriental (Constantinopla ou Síria). Além da presença dos Evangelhos de Mateus e Marcos, o *Rossanensis* possui em sua composição 19 fólios que podemos considerar paratextuais: o sumário dos capítulos (κεφάλαια) dos textos de Mateus (fol. 9r-9v) e Marcos (fol. 119r-119v); a *Epistula ad Carpianum* (fol 6v); o “retrato” do evangelista Marcos (fol. 121r) que abre o texto de sua autoria; além de um paratexto imagético-textual que antecede os textos dos Evangelhos contidos no manuscrito. Trata-se de 14 fólios que figuram episódios da vida de Cristo e, algumas vezes, possuem excertos da Septuaginta ou dos Evangelhos. Nesta apresentação, concentro a discussão em tal paratexto imagético-textual.

A compreensão dissociada entre o paratexto e os Evangelhos é claramente estabelecida nos estudos sobre o *Rossanensis*, uma vez que poucos trabalhos consideraram as duas instâncias e nenhum deles de maneira relacional². Elijah Hixson (2019, p. 16), por exemplo, caracteriza tal paratexto como um mero “material adicional”. Além de conceder um lugar marginal a esse material na estrutura do manuscrito, isso reforça as hierarquias entre cada instância, sugere uma incompreensão das múltiplas funções que um paratexto pode exercer em relação ao todo da composição manuscrita e o dissocia do contexto de produção do códice em questão. Nesta comunicação, contesto tal interpretação, apresentando evidências de que o paratexto imagético-textual do *Rossanensis* sintetiza e harmoniza as narrativas dos Evangelhos contidos no volume e propõe uma forma de interpretá-los a partir de trechos da Septuaginta. Trata-se de um processo de justaposição entre o conteúdo iconográfico dos Evangelhos e os excertos extraídos do Antigo Testamento, de modo a associar as duas instâncias como figura e prefiguração e, assim, provar a realização da profecia.

Argumento, especificamente, que o paratexto em questão pode ser entendido como uma ὑπόθεσις dos textos bíblicos que o compõem. Trata-se de um recurso literário antigo que sintetiza a narrativa, destaca sua exemplaridade e anuncia o argumento central do texto, de modo a auxiliar o processo de recepção. Posteriormente, o recurso passa a ser utilizado na literatura exegética e cristã tardo-antiga. Conforme discutirei, menções à “*hypothesis* da escritura” são feitas, sobretudo, com o intuito de demonstrar a intenção, o motivo, o

² Apenas três exemplos podem ser apresentados aqui: o trabalho pioneiro sobre o manuscrito: Gebhardt; Harnack, 1880. O trabalho de Maniaci; Orsini, 2018, p. 4-61, embora o foco seja nos aspectos materiais do objeto. E os trabalhos mais recentes de Hixson, embora ele se concentre nos textos: Hixson: 2016, 2018, 2019.

argumento, a causa ou a tese contida no texto bíblico. Ademais, abordarei uma referência à ὑπόθεσις contida no fol. 5r do *Codex Purpureus Rossanensis* (a sinfonia dos evangelistas). Um círculo ornamentado com a figura dos quatro evangelistas emoldura o seguinte título: ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΚΑΝΟΝ[ΩΝ] ΤΗΣ ΤΩΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΩΝ ΣΥΜΦΩΝΗΑΣ (Argumento dos cânones de concordância dos Evangelhos). Além de uma referência à apresentação da unicidade contida nos quatro textos, defendendo que o fólio em questão pretende anunciar um modo de interpretar os Evangelhos, que é demonstrado no paratexto imagético-textual do *Rossanensis*: à luz do Antigo Testamento, funcionando como textos-prova. Em suma, argumento que se trata de um material fundamentalmente relacionado ao conteúdo do manuscrito e considerá-lo é fundamental para a compreensão do objeto.

Palavras-chave: Paratextos; manuscritos bíblicos; *Codex Purpureus Rossanensis*.

Referências bibliográfias

ANDRIST, Patrick. Toward a definition of paratexts and paratextuality: The case of ancient Greek manuscripts. In: *Bible as Notepad. Tracing Annotations and Annotation Practices in Late Antique and Medieval Biblical Manuscripts*. Berlin: De Gruyter, 2018, p. 130-149.

ELSNER, Jaś. Beyond Eusebius: Prefatory Images and the Early Book. In: BAUSI, Alessandro; REUDENBACH, Bruno; WIMMER, Hanna (ed.). *Canones: The Art of Harmony: The Canon Tables of the Four Gospels*. Berlin: De Gruyter, p. 99-131, 2020.

GEBHARDT, Oscar. *Die Evangelien des Matthaeus und des Marcus aus dem Codex Purpureus Rossanensis*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1883.

HIXSON, Elijah. *Scribal Habits in Sixth-Century Greek Purple Codices*. Leiden: Brill, 2019.



Os caracóis do Saltério de Gorleston (British Library, Add MS 49622): margens e mediação em um manuscrito inglês do século XIV

Stefanny Batista dos SANTOS

Universidade de São Paulo

Os livros manuscritos da Baixa Idade Média do Ocidente europeu podem surpreender um leitor contemporâneo ao exibir imagens de um animal inócuo nas margens de seus fólios. O caracol é um motivo comum, sendo representado tanto isoladamente quanto compondo cenas temáticas com outros personagens. Os documentos que os abrigam variam em gênero e local de produção, podendo ser encontrados desde o século XIII ao XVI. Na historiografia, as análises geralmente priorizam uma de suas composições: a interação com cavaleiros, mas esta não é a única. Diversos personagens interagem com ele, incluindo outros animais, clérigos e demais membros da sociedade medieval, revelando uma multiplicidade iconográfica.

Dentre os manuscritos que possuem o tema, destaca-se o Saltério de Gorleston, produzido na Inglaterra do século XIV, como uma inigualável fonte de estudo. Além de estar em excelente estado de conservação, permitindo uma avaliação aprofundada de seu conteúdo, contém 17 representações de caracóis nas margens. Logo, pode ser utilizado como estudo de caso para estudar o tema, investigando como ele interage com outros elementos do fólio, incluindo iluminuras, iniciais, outras figuras marginais e o texto.

Considerando que o animal pode representar funções distintas e múltiplas, adotamos uma metodologia que respeitasse a polissemia do tema. Para isso, analisamos cada fólio: as interações do gastrópode com os demais elementos decorativos, os tipos de cenas temáticas e o texto. Observando as relações entre esses elementos, percebe-se que muitas vezes há um diálogo entre as cenas nas margens e os demais componentes.

Notamos que nunca são apresentados de modo isolado; estão sempre compondo narrativas com outros personagens. Na maioria dos casos, é figurado mimeticamente, exceto no fólio 179v, em que aparece como um híbrido, formado por concha e cabeça de cachorro. Os demais personagens são bastante variados: predominantemente cavaleiros e

híbridos, seguidos por outros animais e homens com diferentes funções sociais. Suas posturas são igualmente diversas: há enfrentamentos (ff.10r; 13r; 146r; 170r; 179r; 179v; 180v; 193v; 200r; 209v; 210v; 214v) e súplicas (162v; 184v; 213v) diante do animal, mas também há um que apenas o encara (194v) e outro que o toca (185v).

Além disso, há um arranjo no fólio em que as cenas com caracóis e os demais componentes estabelecem relações de sentido. Os textos expressando confiança em Deus, evocando o combate a adversários e demandando proteção divina são reafirmados pelas cenas de combate, súplica e toque no animal nas margens. Ressaltamos que não há apenas conexão com o texto; há casos em que as cenas marginais dialogam entre si, produzindo suas próprias narrativas. Todas estas narrativas que resultam das conexões, quebras e composições enriquecem a experiência visual.

Os caracóis nas margens se revelam agentes de um discurso multifacetado. Não é possível padronizar a temática, de modo binário e homogeneizante, mas sim compreender como este animal era colocado em situações que permitiam trocas de sentido a partir de sua participação no contexto de um fólio. Eram, portanto, participantes ativos da retórica visual e também textual, operando em conjunto com outros elementos para comunicar e persuadir o leitor sobre valores e ideais que poderiam ou não estar explícitos.

Palavras-chave: Manuscritos, Margens, Caracol, Saltério de Gorleston.

Referências bibliográficas

NISHIMURA, Margot McIlwain. *The Gorleston psalter: a study of the marginal in the visual culture of fourteenth-century England*. 1999, 388 p. Dissertação (Doutorado em Filosofia) – Institute of Fine Arts, New York University, Nova York, 1999.

RANDALL, Lilian Maria Charlotte. The snail in gothic marginal warfare. *Speculum*, Chicago, v. 37, n. 3, p. 358-367, jul. 1962.

SANDLER, Lucy Freeman. The study of marginal imagery: past, present, and future. *Studies in iconography*, Michigan, v. 18, p. 1-49, 1997.

WIRTH, J. et al. *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*. Genebra: Droz, 2008.



As piruetas de *Arlecchino*-símio: das margens dos manuscritos da Idade Média ao centro dos palcos da corte francesa

João Paulo da SILVA¹

Universidade Federal de São Paulo

Commedia dell'arte é como ficou conhecido o fenômeno teatral ocorrido na Itália entre os séculos XVI e XIX, com repercussão em diversas partes da Europa, sobretudo na França. Encenada, inicialmente, nos tabladros das feiras e praças, a *Commedia dell'arte* foi conquistando espaços e audiências mais nobres, ocupando o interior dos castelos e atendendo a pedidos de reis e rainhas francesas durante os séculos XVI e XVII. Paralelamente, os cômicos italianos disputavam o espaço de entretenimento junto ao público francês com as farsas da *Confrérie de la Passion* – detentora do monopólio das apresentações, garantido pelo Parlamento, e proprietária do *Hôtel Bourgogne*, a casa de espetáculos consolidada pelos artistas franceses.

A análise dos primeiros estatutos que constituem as companhias da *Commedia dell'arte* anuncia a formação da cena, já que estão registrados neles as contratações dos atores. Para o elenco, são fundamentais quatro atores/personagens cômicos e quatro atores/personagens enamorados, sobre os quais se elaboravam as ações e situações dos *scenarios* (para a cena). Os personagens cômicos são formados pelos velhos ou magníficos, como o *Pantalone* e o *Dotore*, e os jovens criados, como *Arlecchino* e *Pulcinella*. Quanto aos quatro tipos sérios (“melodramáticos”), responsáveis pela representação das partes sóbrias das cenas, estão as duplas de jovens enamorados como *Orazio* e *Isabella*, *Leandro* e *Sílvia*.²

Arlecchino, um dos últimos, e talvez o mais célebre dos personagens-tipo da *Commedia dell'arte*, é produto da fusão de personagens concebidos pelos italianos, como os criados

¹ Mestrando em História da Arte – PPGHA/Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), membro do Laboratório de Estudos Medievais (LEME – HA/UNIFESP), e-mail: joao.silva@unifesp.br.

² RABETTI, Maria de L. A *commedia dell'arte*: mito, profissão e cultura. Revista ArtCultura, v. 16, n. 29, 2014, p. 11-13.

(*zanni*) da região de Bérgamo, com elementos diabólicos das farsas populares francesas.³ Constantemente associado ao demônio, seja pelas autoridades clericais do período, seja por estudiosos que se detiveram na busca das origens do nome do personagem-tipo desde o século XVII, *Arlecchino* ganha notoriedade pela profusão de imagens e objetos de arte que foram desenvolvidos empregando a *Commedia dell'arte* como tema.

Pierre-Louis Duchartre (1894-1983), pesquisador teatral francês, rerepresentou a discussão da ancestralidade demoníaca de *Arlecchino*, em 1981, quando da publicação da *Coleção Fossard* – série de gravuras produzidas na França no final do século XVI e encontradas no Museu Nacional de Drottningholm, em Estocolmo, pelo filósofo e diretor do museu Agne G. K. Beijer (1888-1975). Segundo Duchartre, as origens do servo *dell'arte* estaria situada entre os demônios da Idade Média⁴, sendo as imagens da *Coleção Fossard* importantes para essa análise. Para além da hipótese apresentada por Duchartre, as gravuras da *Coleção Fossard* representam um documento visual histórico, na medida em que compilam as primeiras imagens da *Commedia* em solo francês.

Ao associarmos as primeiras representações do *Arlecchino* às dos demônios da Idade Média, encontramos um primeiro entrave: se as representações do personagem *dell'arte* são numerosas, as da figura do demônio são inumeráveis. Assim, uma maneira para superar o impasse foi a adoção da imagem-síntese do diabo, descrita pelo historiador da arte francês Daniel Arasse (1944-2003)⁵. Segundo Arasse, as representações do demônio durante a Idade Média consistiam no monstro híbrido formado por elementos de seres fantásticos e mitológicos oriundos da Antiguidade clássica, do Oriente, do extremo Oriente, além das *marginalia* dos manuscritos medievais⁶. A função dessas imagens do diabo era a de causar medo nos fiéis da Cristandade, o terror sagrado que balizava suas ações e comportamentos no interior das sociedades.⁷

As representações do *Arlecchino* nas gravuras da *Coleção Fossard* possuíam o intuito de facilitar o entendimento dos espectadores quanto ao que se passava no espetáculo – falado num dialeto que misturava o italiano e o francês. Também possuíam a função de reforçar

³ FO, Dario; RAME, Franca (org.). Manual mínimo do ator. 2ª ed. São Paulo: Editora SENAC, 1999, p. 80.

⁴ DUCHARTRE, Pierre-Louis. *Vive et Revive La Commedia dell'Arte*. Paris: Librairie Théâtrale, 1981, p. 2.

⁵ ARASSE, Daniel. *Le portrait du Diable*. Paris: Les éditions arkhê, 2009.

⁶ ARASSE, Daniel. *Op. cit.* p. 30-31.

⁷ *Idem*, p. 65-66.

a primazia de determinados atores ou companhias, para se obter vantagens sobre a concorrência. Elas intentavam provocar o riso, seja pelas situações representadas, seja pelas supostas falas dos personagens inscritas na parte inferior das gravuras. Portanto, as imagens, por possuírem funções distintas, utilizaram maneiras diferentes de representação. As composições das imagens, dessa forma, também não possuem nenhuma afinidade, quer estilística, quer temática.

Concentrando-se em uma das componentes do monstro híbrido descrito por Arasse, qual seja a das representações das *marginalia* dos manuscritos medievais, a aproximação entre *Arlecchino* e essas figuras grotescas apresentam grande afinidade. Ao compararmos os macacos que ilustram as margens e imitam⁸ a cena da *Adoração dos Reis Magos*, iluminura que ocupa o espaço como imagem principal das Horas de Marguerite com as representações de *Arlecchino* da *Coleção Fossard*, encontramos o personagem *dell'arte* passando-se por um nobre cavaleiro. Ou ainda demonstrando suas habilidades acrobáticas e colocando o “mundo de cabeça para baixo”.

Se considerarmos as representações de *Arlecchino* nas *Compositions de Rhétorique* (primeira metade do séc. XVII), elaboradas pelo ator italiano Tristano Martinelli (1557-1630), veremos não só a semelhança da composição com esses símios que povoam as *marginalia* dos manuscritos medievais, mas a própria atitude subversiva do autor/ator que o representava, ao criar um “Tratado de Retórica” cuja maioria das páginas está em branco.

É difícil precisar o momento em que essas figuras grotescas, que povoavam as margens de textos sérios, resolveram abandonar os fólios e ganhar vida fora dos espaços restritos. Talvez, como afirmou o cardeal Carlo Borromeo (1538-1584) ao emitir sua sentença contra os atores cômicos, “[...] enquanto dormíamos, evidentemente, o demônio agia com astúcia renovada. Penetra muito mais na alma o que os olhos podem ver do que aquilo que se pode ler nos livros do gênero infame!”⁹ Talvez, durante esse “sono”, essas figuras tenham se corporificado em *Arlecchino*, e migrado das margens dos manuscritos para o centro das gravuras e dos palcos da corte francesa dos séculos XVI e XVII.

Palavras-chave: *Arlecchino*; Demônios medievais; *marginalia*.

⁸ Conforme descreve o historiador da arte britânico Michael Camille (1958-2002), em: CAMILLE, Michael. *Image on the edge: the margins of medieval art*. Londres: Reaktion Books, 1992, p. 11.

⁹ FO, Dario; RAME, Franca (org.). *Op. cit.*, 1999, p. 105.

Referências bibliográficas

ARASSE, Daniel. *Le portrait du Diable*. Paris: Les éditions arkhê, 2009.

CAMILLE, Michael. *Making Images on the Edge: the margins of medieval art*. Londres: Reaktion Books, 1992.

DUCHARTRE, Pierre-Louis. Vive et Revive La Commedia dell'Arte. In: DUCHARTRE, PierreLouis (org.). Recueil de plusieurs fragments des premières comédies italiennes qui ont été représentées en France sous le règne de Henry III – *Recueil dit de Fossard conservé au Musée National de Stockholm*. Paris: Librairie Théâtrale, 1981.

RABETTI, Maria L. A commedia dell'arte: mito, profissão e cultura. *Revista ArtCultura*, v. 16, n. 29, p. 717, 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/34252>. Acesso: 11 abr. 2024.



Lembrar-se dos mortos às margens dos santos: dois martirológios/obituários da Abadia de Corbie (século XII)

Pedro de Oliveira SILVA¹

Universidade de São Paulo

Em O Nascimento do Purgatório, Jacques Le Goff, ao se interessar pelo surgimento relativamente tardio desse terceiro “espaço” possível para os mortos até o Juízo Final, propõe-se a estudar a trajetória medieval das concepções “geográficas” do Além. Ainda que conectada a ideias anteriores (ao modelo dualista “céu/terra” da Antiguidade greco-romana, por exemplo), tal topologia foi continuamente (re)imaginada pela Cristandade latina. Tais interpretações, acumuladas, criaram o Purgatório em resposta ao nascimento de uma então nova sociedade medieval, decorrente da grande mutação social no Ocidente testemunhada pelo século XII.

Além de Le Goff, outros autores também interpretaram as dimensões sociais da morte (e, assim, a relação entre vivos e mortos) a partir de análises espacializadas. É o caso de Michel Lauwers, ao pensar o nascimento do cemitério como evento fixador das comunidades em torno de seus mortos, ou de Dominique Iogna-Prat, que interpretou o complexo monástico de Cluny como grande exemplo mediador das relações entre laicos e seus ancestrais por meio de doações. Ambos os autores, mesmo que a partir de objetos diferentes, também defenderam a ideia de que teriam sido os mosteiros (e seus monges), desde a época carolíngia, mas particularmente a partir dos séculos XI e XII, os principais encarregados pelas práticas de ritos funerários e culto aos mortos na cristandade latina. Não seria por acaso que teriam sido os monges cluniacenses que instituíram o dia 2 de novembro como data de celebração para todos os defuntos cristãos.

Nesse sentido, por um lado, temos determinadas espacializações que dispõem e hierarquizam as relações entre vivos e mortos dentro da *ecclesia*. Por outro, os

¹ Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo. A pesquisa conta com fomento da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES-PROEX). Pesquisador do LATHIMM/USP. E-mail: pospedro@usp.br.

eclesiásticos eram agentes privilegiados no cuidado desse laço, estabelecendo práticas ritualísticas em múltiplos níveis que se relacionavam a isso: a recitação do ofício dos mortos, a realização de missas em memória dos defuntos e mesmo os próprios registros de óbito. Em outras palavras, as crescentes prerrogativas litúrgico-administrativas do cuidado com os mortos desempenhadas pelo clero geraram necessariamente uma demanda por certos tipos de livros. A multiplicação dos obituários se deu em tal contexto.

Seria possível pensar esses livros como outros espaços onde se realizava a interação entre vivos e mortos? Como a economia visual de um manuscrito daria a ver tais laços? Parte da pergunta decerto não é original: Jean-Loup Lemaître, por exemplo, dedicou numerosos trabalhos a análises que articulavam o estudo da memória dos mortos com a história das bibliotecas e do culto aos santos na Idade Média. Ou seja, é fácil perceber que os manuscritos são objetos privilegiados a quem se interessa por uma história medieval da morte. Contudo, defender-se-á aqui a ideia de que tais laços comunitários entre vivos e mortos são expressos (ou exibidos) nos manuscritos a partir de espacializações ou topologias específicas, que podem apontar não só para sua relação com a visualidade do objeto, mas também para como tais espaços foram reformulados diacronicamente, alterando o próprio objeto.

Dois manuscritos produzidos na Abadia de Corbie durante o século XII servirão de objetos da análise aqui proposta. Em ambos os casos, trata-se de martirologios/obituários de uso corbiense. Atualmente guardados na Biblioteca Nacional da França sob as cotas latino 17767 e latino 17768, este último teria sido cópia do primeiro. Os textos principais que compõem os códices são os mesmos, ainda que tenham sido compilados em ordens distintas em cada um dos objetos e que adições de pequenos textos tenham sido feitas a eles. Todavia, há uma diferença crucial, que é a que nos interessa: o martirologio do latino 17767 é também obituário – ou seja, os nomes dos defuntos a serem lembrados foram inscritos às margens das comemorações dos aniversários dos santos. A parte do obituário desse códice teria sido, segundo Christian de Mérindol, produzida após o fim da cópia do martirologio. Já no 17768, as margens do martirologio permaneceram vazias. Os mortos são nomeados apenas no obituário.

Assim, buscar-se-á analisar tal distanciamento (ao menos no que tange à economia visual dos fólhos) dos mortos com seus modelos, os mártires, e quais são as implicações de tal re-espacialização para a retórica visual na cópia. Também será demonstrado como tais agenciamentos recorrem a diferentes recursos ornamentais para delimitar seus espaços.

Por fim, tentar-se-á concluir se a diferenciação entre modelo e cópia é circunstancial – por exemplo, se teriam sido produzidos por copistas-iluminadores de tradições diferentes –, ou se se conecta a uma reformulação do discurso da própria comunidade em relação à exibição dos laços entre vivos, mortos e santos.

Palavras-chave: Abadia de Corbie; manuscritos iluminados; ornamentação.

Referências bibliográficas

IOGNA-PRAT, Dominique. *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam (1000-1150)*. Paris: Flammarion, 2004.

LAUWERS, Michel. *O nascimento do cemitério: lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval*. Campinas: Ed. Unicamp, 2015.

LEMAÎTRE, Jean-Loup. *Precamur fraternitatem vestram: autour des livres, du nécrologe au martyrologe: choix d'articles publiés de 1984 à 2009*. Genève: Droz, 2019.

MÈRINDOL, Christian de. *La production des livres peints à l'abbaye de Corbie au XIIème siècle: étude historique et archéologique*. 1975. Tese de Doutorado. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Université Lille III, Lille, 1975.



À margem da concordância: a arquitetura das Tábuas de Cânones do BM Dijon 2

Vitor Eduardo Coghetto Vieira da SILVA¹

Universidade de São Paulo

O BM Dijon 2 é uma bíblia produzida no segundo quarto do século XII no *scriptorium* da abadia de Saint-Bénigne de Dijon, contendo 502 fólhos, medindo 518 x 360mm e pesando mais de 20 quilos. Ele conta com 65 iniciais ornamentadas, das quais 45 são historiadas, além de 7 Tábuas de Cânones precedendo os evangelhos fortemente ornamentadas com elementos arquitetônicos, figuras humanas e híbridos. Nesta comunicação, temos por objetivo analisar estas sete Tábuas de Cânones, pois nelas se constrói uma relação de exterioridade e interioridade que dá a ver uma relação entre centro e margem. Buscaremos evidenciar como a arquitetura, usada como ornamentação, cria um espaço de conexão entre o centro e a margem nestes fólhos.

As Tábuas de Cânones consistem em um esquema gráfico, criado por Eusébio de Cesaréia entre o final do século III e início do século IV, que tinha por objetivo, primeiramente, dividir os quatro evangelhos em segmentos, divisão a partir da qual aqueles com trechos semelhantes (correspondência verbal, de sentido ou cronológica) seriam agrupados. Tais trechos foram agrupados em dez cânones: o cânone 1 toma as correspondências dos quatro evangelhos; os cânones 2, 3 e 4 apresentam as correspondências entre os evangelhos tomados três a três; os cânones 5, 6, 7, 8 e 9 compreendem os evangelhos tomados dois a dois. Por fim, há ainda o cânone 10, que apresenta os trechos únicos a cada evangelho. Este esquema foi bastante difundido em Bíblias e Evangeliários até o século XIII, quando caiu em desuso.

Na maioria dos manuscritos com Tábuas, um enquadramento arquitetural ornamenta o esquema acima descrito, com colunas (no sentido textual e arquitetural) separando os números e organizando a visualização da informação na sequência de cânones. Tais

¹ Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo. Pesquisador do LATHIMM/USP. E-mail: vitorcoghetto@usp.br.

colunas, por sua vez, são em geral encimadas por arcos, capitéis e torres. Para além da arquitetura, outros elementos encontrados nas Tábuas de Cânones de diversos manuscritos cumprem função de ornamentação, a exemplo dos evangelistas, geralmente representados por seus símbolos animais. Além deles, que são importantes por sua associação evidente com a autoria dos livros, podem ser vistos anjos, animais, personagens híbridos e motivos fitomórficos, o que revela a pluralidade de elementos que compõem sua ornamentação.

No BM Dijon 2, a estrutura arquitetônica de cada Tábua apresenta uma série de regularidades comuns: existem cinco colunas que vão do limite inferior da imagem até serem “interrompidas” pela presença de capitéis e formam dois pórticos, encimados por quatro arcos semicirculares, dois tímpanos médios e um maior acima destes. Este grande tímpano, por sua vez, é ladeado por duas torres, a partir das quais podemos observar a presença de seres híbridos ou figuras humanas em combate, espalhando-se por toda a área acima do grande tímpano. A estrutura geral descrita acima é alvo de uma preocupação com a variação ao longo dos fólhos, principalmente da ornamentação que adere às colunas e arcos, assim como das personagens figurativas. O grande tímpano, por exemplo, nunca é apresentado do mesmo modo. Ora ele é formado por dois híbridos entrelaçados, ora por figuras humanas, ora por cabeças. Do mesmo modo, as personagens que em geral são figuradas acima dele tampouco se repetem de um fólho para outro.

Há, assim, variação e variedade atuando juntas neste conjunto de imagens. Se, para os arcos, tímpanos e personagens existe uma grande variação em sua apresentação, o mesmo é visto nas colunas que organizam a disposição dos números referentes aos trechos do evangelho. As colunas centrais têm uma coloração diferente aplicada ao seu fundo de um fólho para outro, além de variedade na ornamentação fitomórfica acima deste fundo colorido. As duas colunas mais exteriores, uma de cada lado das Tábuas, onde se pode ver a presença de figuras que evocam os apóstolos, também são alvo desta variação, com o acréscimo da presença destes personagens, que também variam de fólho a fólho.

Desta forma, estabeleceremos, aqui, uma diferença entre dois lugares na imagem. O primeiro, mais central, é aquele reservado para os números, separados pelas colunas, no qual os únicos elementos figurativos são os apóstolos, que se encontram no interior das colunas exteriores. Aqui, o objetivo é dar a ver a concordância entre os evangelhos, sem muitos elementos concorrendo com a presença do esquema eusebiano. Além de organizarem tal esquema, algumas das colunas (as mais exteriores) abrigam

representações de apóstolos, o que reforça a ideia de construção da Igreja, uma vez que seus corpos se unem às estruturas de sustentação da imagem. Consideramos este lugar como o centro da página não só por sua posição, mas pela importância de seu conteúdo. Os números que indicam as correspondências dos evangelhos carregam a honra que advém dos textos sagrados e a própria preocupação em ornamentá-los nos manuscritos reforça isto.

O segundo lugar pode ser identificado acima dos quatro arcos semicirculares, no topo das cinco colunas, pois é onde se encontram as variadas personagens figurativas, que têm grande importância nestas Tábuas de Cânones. O tema do combate e disputa é um dos mais recorrentes nesta série. No fólio 402v, na abertura da sequência de cânones, dois exércitos se enfrentam, partindo das duas torres laterais. Nos outros fólhos, há uma ideia de confronto entre as personagens que, ainda que não se combatam diretamente, como no fólio 402v, são colocadas em oposição, com mãos levantadas e apontando umas às outras. Esta apresentação que evidencia uma disputa se apresenta geralmente a partir do grande tímpano, com as personagens se localizando acima dele.

Apesar de ser possível delimitar o centro, representado pelos números e a importância temática que carregam, e as margens, onde existe a presença dos híbridos, humanos e animais, existe uma conexão entre estes dois lugares que é feita pela arquitetura. Ela estrutura toda a imagem, pois organiza a disposição dos números, sustenta uma série de elementos sobrepostos (colunas que sustentam arcos e tímpano, que sustentam as figuras) e é também ponto de imbricação entre os elementos figurativos e a ornamentação: os apóstolos que existem no interior das colunas, personagens figurativas que são também a própria arquitetura, os combates e confrontos que se dão acima e a partir dos elementos arquitetônicos. Todos os elementos que fazem parte da página, portanto, sejam eles centrais ou marginais, existem a partir das estruturas arquitetônicas. Assim, é a partir delas que se faz a conexão entre centro e margens.

Palavras-chave: Ornamentação; arquitetura; conexão

Referências bibliográficas

BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIe-XIIe siècle). Le modele insulaire. In: BASCHET, Jérôme e SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *L'image. Fonctions*

et usages des images dans l'Occident médiéval. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 201-249.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. A arquitetura no/do livro na Antiguidade Tardia: a ornamentação dos primeiros códices cristãos latinos. *História* (São Paulo. Online) 36, 2017, p. 1-27.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Entre o figurativo e o ornamental: os evangelistas e seus símbolos nas Tábuas de Cânones iluminadas. In: Margarida Maria de Carvalho; Márcia Pereira da Silva; Susani Silveira Lemos França. (org.). *Imagens e textos. Interpretações sobre cultura e poder no medievo e nas recepções do passado*. 1ed. São Paulo: Alameda, 2020, v. 2, p. 127-148.

WITTEKIND, Susanne. The Mutable Iconography of Canon Tables. In: BAUSI, Alessandro; REUDENBACH, Bruno; WIMMER, Hanna. *Canones: The Art of Harmony: The Canon Tables of the Four Gospels*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2020, p. 209-249.



A bruxa e o roubo do leite: uma análise de pinturas presentes em igrejas suecas do século XV

Lorenzo STERZA

Universidade Federal da Paraíba

A presente proposta possibilita uma análise da figura da bruxa e dos animais que integram a representação visual da tradição do Roubo do leite que foi reproduzida por Albertus Pictor, na segunda metade do século XV, em algumas igrejas da Escandinávia medieval. O Roubo do leite, uma atividade praticada por uma bruxa, era uma crença baseada nas problemáticas relacionadas ao processo de produção e transformação do leite no período medieval. Em consideração a isso, com nosso trabalho, abordamos os aspectos dessa tradição que se encontra representada nas pinturas presentes na igreja de Ösmo, na Suécia. Nesse sentido, refletimos a respeito dos motivos pelos quais a figura da bruxa, considerada um sujeito marginal, foi reproduzida dentro de uma igreja no mesmo espaço no qual está localizada a representação visual do Juízo Final.

Desde a Antiguidade o leite e seus derivados fazem parte da alimentação do ser humano. Entretanto, até poucos anos atrás, produção, transformação e conservação desse produto não foram atividades tão simples. Neste sentido, o leite é um alimento que começou a ser transformado e conservado, conforme as necessidades alimentares e a evolução cultural do ser humano. Uma das exigências principais relacionadas a esse elemento foi encontrar e aprimorar métodos de conservação para evitar sua deterioração. Entre eles, salientamos a produção da manteiga e do queijo.

Além dessa problemática, também a produção do leite era uma atividade que carregava muitas complexidades, pois é importante esclarecer que sua produção não acontece de forma linear. Nesta perspectiva, a criação de animais leiteiros, em determinados períodos e contextos históricos, nem sempre foi uma tarefa simples, especialmente quando se havia escassez de alimentos para mantê-los. Nesse sentido, lembramos que a produção de alimentos para criação de animais era uma atividade que dependia muito dos fatores

meteorológicos, climáticos ou dos problemas causados por pragas e doenças que afetavam a produção.

É em razão disso que a produção e a conservação dos derivados do leite tornavam-se ainda mais importantes e necessárias, dado que ter à disposição alimentos com as qualidades nutricionais e a durabilidade que a manteiga ou o queijo têm era importante em períodos nos quais havia escassez de outros produtos, como carne etc. Ademais, o queijo e a manteiga podiam ser utilizados como mercadorias para serem trocadas com outros produtos.

Diante dessas ponderações, quanto à Escandinávia Medieval, entendemos que os derivados do leite teriam sido considerados produtos muito valiosos. Assim, acreditamos que a produção do leite e os assuntos que faziam parte dessa atividade teriam sido uma temática presente nas conversas cotidianas das pessoas da época. Esta afirmação se deve ao fato que na região em questão, mas também em outros lugares da Europa Medieval, surgiram inúmeras narrativas relacionadas à produção de leite. Entre elas, apontamos um mito pelo qual teriam existido animais conduzidos por mulheres supostamente detentoras de poderes sobrenaturais que teriam a função de roubar o leite produzido nas fazendas dos vizinhos, levando-o para elas. Em certos casos, também se acreditava que os animais em questão teriam sido as mesmas mulheres que se transformariam em um deles. Além disso, também se pensava que estas mulheres tivessem a faculdade de acabar com a produção do leite dos animais presentes nas fazendas alheias, gerando prejuízo aos seus proprietários.

Essas figuras femininas, que eram um dos elementos preponderantes do mito, com o advento e a sucessiva insaturação do cristianismo nas áreas da Escandinávia Medieval, foram equiparadas às mulheres que na tradição cristã praticavam a bruxaria, suposta atividade que relaciona elementos da sociedade a atividades censuradas pela igreja cristã, uma construção que teve sua origem na Idade Média em ambientes nos quais o cristianismo era a religião proeminente. A bruxaria teve como substrato os movimentos heréticos e o diabolismo, e seus idealizadores se utilizaram também dos conceitos atrelados à feitiçaria e à magia para criação desse imaginário.

É diante desses aspectos que nossa proposta se articula, pois descobrimos que no interior de várias igrejas da Escandinávia Medieval existem pinturas que remetem a esta tradição. Por isso, acreditamos que o assunto deveria ter sido bastante conhecido entre os membros

da sociedade da época, uma vez que, pensando aos espaços nos quais a tradição foi reproduzida, ela deveria ter desempenhado uma função bem precisa. Este ponto de vista é o que pretendemos evidenciar na presente proposta, na qual abordaremos as pinturas elaboradas por Albertus Pictor a partir de 1465 na igreja de Ösmo na Suécia.

Pelo que apuramos na pesquisa, notamos que a representação visual da tradição do Roubo do leite e suas figuras, além de serem reproduzidas na igreja de Ösmo, foram retratadas em outras igrejas da área da Escandinávia Medieval, sobretudo em estruturas localizadas em ambientes rurais. Procurando entender os motivos desse aspecto, pensamos que um deles poderia ter sido a dificuldade que a instituição eclesiástica cristã encontrava em extirpar as superstições que continuavam acompanhando a vida dos camponeses da época. Pois, desde suas origens, um dos propósitos da Igreja foi desenraizar as permanências das antigas tradições religiosas vendo no perpetuar-se dessas crenças a prova da influência do demônio sobre o espírito dos seres humanos.

Assim, retratar esses elementos da tradição relacionados à bruxaria dentro de ambientes sagrados nos faz pensar que, mesmo sendo figuras marginais da sociedade, elas poderiam ter carregado significâncias que poderiam ter surtido efeitos pedagógicos favoráveis para os anseios do poder religioso do tempo. Pois em corroboração de nossa hipótese, pensando que a representação visual da tradição se encontra inserida no mesmo espaço no qual está localizada a representação visual do Juízo Final, acreditamos que aspectos relacionados ao mito poderiam ter sido utilizados como base para fundamentar os sermões dos pregadores.

Para tanto, para entender os significados dessas representações de elementos marginais da sociedade, foram utilizados os conceitos da Cultura Material bem como os da Cultura Visual. Para isso, como principal suporte teórico sobre imagens, utilizamos os estudos da História Cultural de Peter Burke (2005). Ademais, como base metodológica utilizamos, o ensaio sobre Cultura Visual aplicada à religião proposto por John Harvey (2011).

Palavras-chave: Bruxaria; tradição; Escandinávia Medieval.

Referências bibliográficas

BURKE, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2005.

HARVEY, John. Visual Culture. *In*: STAUSBERG, Michael; ENGLER, Steven. (org.). *Handbook of research methods in the study of religion*. Abingdon - New York: Routledge, 2011, p. 502-522.

MITCHELL, Stephen A. *Witchcraft and Magic in the Nordic Middle Ages*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011.

STERZA, Lorenzo. *Bruxas na Suécia medieval: arte e tradição na obra de Albertus Pictor (séc. XV)*. Orientador: Johnni Langer. 2023. 156 f. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões), departamento de Ciências das Religiões, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2023.



Expandir as margens: a representação dos tecidos em seda na escultura de jamba e na insígnia de peregrinos de Chartres (sécs. XII e XIII)

Flavia Galli TATSCH¹

Universidade Federal de São Paulo

A pesquisa sobre os têxteis elaborados nas sociedades pré-modernas esteve, por longo tempo, às margens da história da arte. A partir das novas perspectivas para esse campo de estudos, baseadas na transculturalidade, nas fronteiras fluidas que permitiram a mobilidade e a portabilidade, os têxteis medievais passaram a ter um papel importante nas interações culturais e artísticas, refletido uma cultura compartilhada a partir do Mediterrâneo.

Esta pesquisa, que integra o Projeto Temático *Uma História Conectada da Idade Média. Comunicação e Circulação a partir do Mediterrâneo*, FAPESP 2021/02912-3, procura analisar a circulação, apropriações e ressignificações de tecidos originários da Andaluzia, do norte da África e de alguns territórios da Ásia. Urdidos em seda, ornamentados com bordados em fios policromados, de ouro e de prata, os tecidos – também conhecidos como tirazes – eram valorizados por suas qualidades materiais e pelo reconhecimento das técnicas necessárias para a confecção.

Sua circulação foi largamente estimulada, entre outros fatores, pelo comércio, troca de presentes, butim de guerra, peregrinações e cruzadas ou como invólucro de relíquias. A grande maioria dos estudiosos limitou as análises às conquistas e apropriações durante as

¹ Flavia Galli Tatsch é doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas. Professora de História da Arte Medieval na Universidade Federal de São Paulo/UNIFESP. Responsável pelo Núcleo de Pesquisa História da Arte UNIFESP no Laboratório de Estudos Medievais - LEME. Pesquisadora Associada do Projeto Temático FAPESP “Uma História Conectada da Idade Média”. Comunicação e Circulação a partir do Mediterrâneo” (2023-2028). Tem como principais temas de pesquisa: arte medieval; transferências e circulações artísticas na Idade Média e na Primeira Modernidade; gravuras; mobilidade (pessoas e objetos portáteis) e suas intersecções com o imóvel (afrescos, arquitetura, etc). Também é membro da Red Latinoamericana de Estudios Medievales/REDe, do Comitê Brasileiro de História da Arte/CBHA, do Grupo de Pesquisa CNPq Relicário-Rede de Pesquisa sobre Arte e História das Relíquias Cristãs Ibéricas e do Grupo TEI Texto e Imagen da Universidad de Oviedo.

guerras na Terra Santa ou na Península Ibérica. Contudo, há ainda o que pesquisar sobre as conexões que engendraram. Nesta comunicação, pretendo alargar o repertório dos estudos sobre as margens, para incluir detalhes de vestimentas e a representação da seda em alguns suportes que foram, por longo tempo, negligenciados pela história da arte.

Seguindo os estudos de E. Jane Burns, Maria Judith Feliciano, Patrícia Blessing e Janet E. Snyder, proponho que se pense os tecidos em seda e sua apresentação em outros suportes não como uma forma de confronto, subjugo e superioridade de uma cultura sobre a outra, no caso a cristã sobre a islâmica, mas sim como caminho de visibilidade da multiplicidade de sentidos que provocavam.

Na França, a partir do século XII, a mobilidade desses panos pode ser percebida pelo apreço demonstrado pela *soie d'almerie* (elaborada na Andaluzia), a *Pallia Rotata* (com figuras humanas ou animais inseridos em medalhões, que circularam amplamente pelo Mediterrâneo, Mesopotâmia e Ásia Central) e os *draps d'arest* (oriundos do norte da África) descritos como símbolo de luxo nos épicos e romances, a exemplo do *Romance de Alexandre* e *Eric e Eneida*, entre outros.

Além disso, as elites deles se apropriaram-se para a elaboração de suas vestimentas. Notícias de seu uso pela realeza foram descritas pelo abade Suger quando da morte do Rei Felipe I cujo corpo foi coberto por seda pelo filho, Luís VI. Entre os bens por ele doados, encontravam-se dez capas valiosas elaboradas com esse tipo de tecido.

Também vale mencionar o casamento de Constância, irmã de Luís VI, com Boemundo de Antióquia (1058-1111), celebrado na cidade de Chartres, em 1106. A pompa da ocasião foi testemunhada pela família da noiva, assim como por representantes do papa, da igreja e da nobreza. Boemundo conhecia bem os tecidos e as ornamentações islâmica e bizantina. Quando sitiou Amalfi e lutou na Primeira Cruzada, observou que, entre os islâmicos, havia uma forma específica de ornamentar as mangas com faixas de tirazes. A partir de então, ordenou que seu exército fizesse o mesmo.

Tal fato atestava que os tecidos vinham utilizados independente da fé e se configuravam como artefatos transnacionais e transculturais. É possível que, no momento das núpcias com Constância, o costume já estivesse difundido entre a entourage de Boemundo que, assim, estaria portando alguns desses ornamentos. Entre as procissões e cerimônias, o público presente pôde observar e se maravilhar com eles.

Quase quatro décadas depois dos eventos acima, o Portal Real de Chartres começou a ser construído (1140-1145/1150). Para representar os personagens, os *ymagiers* valeram-se das vestimentas contemporâneas, compostas por três camadas: uma túnica (*chemise*), um vestido com cinto e um manto. A emulação dos *tirazes* se dava nas bordas: nos punhos, nas barras, caindo pelas mangas ou em apliques sobre determinadas partes, como se vê na escultura central da jamba direita da Porta Sul do Portal Real. Além da destreza em representar a textura sobre a pedra, vale lembrar que as imagens em Chartres eram pintadas, o que aproximava ainda mais esses detalhes daqueles de seu suporte original, a seda.

Ao vislumbrá-los, os fiéis os identificavam não só como bens de luxo, mas também como elementos da vida cotidiana, da liturgia e dos cerimoniais. Contudo, a representação dos *tirazes* e sua inserção nas bordas das vestimentas não podem ser percebidas somente a partir desse viés. Segundo Michael Camille, é preciso perceber qual era a função da margem/borda no lugar em que vinha circunscrita. Ou seja, a análise precisa incorporar outros elementos que demonstrem a interação entre as imagens, o espaço/arquitetura e o público.

Dá frisar que a escultura de jamba mencionada se situa abaixo do tímpano cujo tema é a Virgem com o Menino. Ora, Chartres era o principal santuário mariano da França e um dos maiores centros de peregrinação. Assim, a referência na escultura estaria diretamente ligada a outro tecido em seda e cuja importância era incontestável, pois se tratava de uma relíquia de contato: a *chemise* da Virgem.

A Santa Camisa, como foi conhecida por longo tempo – na verdade, um véu que, posteriormente, recebeu o nome de Véu da Virgem – tinha sido doada por Carlos, o Calvo em 876. Mantida no interior da igreja em uma caixa relicário, essa seda pode ter sido enviada a Carlos Magno como um presente pela imperatriz bizantina Irene. Para os fiéis, a Camisa tinha sido usada por Maria durante o nascimento do Cristo. Assim como os detalhes na escultura de jamba, está ornamentada em frisos que mostram o vocabulário trans-mediterrânico. A visão da Santa Camisa fora do relicário ocorria nos momentos das procissões ou em datas específicas.

A partir do século XIII, outro suporte ampliava a visão da relíquia: trata-se das insígnias de peregrino. Fundidas em chumbo ou latão e vendidas a baixo custo, portanto acessíveis a todos, as insígnias vinham costuradas nas bordas dos chapéus dos peregrinos. Em última

instância, as insígnias procuravam representar não somente a relíquia, como o tecido em si. Além de estender a benção da *chemise* ao seu portador, a insígnia podia servir como um aplique de seda no chapéu ou na vestimenta daqueles que não faziam parte da realeza ou nobreza. Assim, aquilo que hoje parece periférico, se configurava com um espaço de construção de significados nas sociedades pré-modernas, já que a relação entre as imagens/objetos e os observadores era complexa e multissensorial.

Palavras-chave: Seda; Chartres; Insígnia de Peregrino.

Referências bibliográficas

BLESSING, Patricia. Weaving on the Wall. *Studies in Iconography*, 2019, v. 40, p. 137-182.

CAMILLE, Michael. *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1992.

FELICIANO, María Judith. Muslim Shrouds for Christian Kings? A Reassessment of Andalusí Textiles in Thirteenth-Century Castilian Life and Ritual. In: ROBINSON, Cynthia; ROUHI, Leita. *Under the Influence: Questioning the Comparative in Medieval Castile*. Leiden: Brill, 2005, p. 101-132.

SNYDER, Janet. "Cloth from the Promised Land: Appopriated Islamic Tiraz in Twelfth-Century French Sculpture. In: BURNS, E. Jane. *Medieval Fabrications. Dress, Textiles, Cloth Work, and Other Cultural imaginings*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004, p. 147-164.



The image of the holy fool as a visualization of the marginal

Olga TUMINSKAYA¹

The State Russian Museum

Nadezhda GAEVSKAYA²

Christian Academy of St. Petersburg

In the history of Christianity, as in other contexts, the marginal and the peripheral are intriguingly paradoxical concepts. To call something or somewhere “marginal” or “peripheral” means, by definition, to declare it of lesser importance. Nevertheless, for Christian churches of various types, the marginal was often a source of experimentation, innovation and renewal, places where basic traditions were preserved, places of meeting, conversion and resistance, as well as places where meaning and value were discussed and determined.

A promising area of research is considered to be the consideration of religious and cultural phenomena from the point of view of internal space and meaning, many things inside it that have historically been considered marginal or secondary. The phenomenon of holy stupidity is recognized as one of the marginal religious phenomena.

By leading the problems of the marginal to the religious, the same paradigm encourages us to discover their axes and thresholds. The temple and the cave of the fool, the image and the border scenes of the icon redefine the concept of liminality. The holy fool as a martyr outlines the social norm, the fool as a marginal cuts off, excludes, marginalizes, becomes that, forces us to rethink the integrity. The saints declare their marginality as much as they idealize it: exile keeps its object more than ever in the spotlight. Byzantine

¹ Researcher at Russian Museum. Assistant professor at Herzen Pedagogical University, Saint Petersburg. She studied images of holy fools in her dissertation for the degree of Doctor of Art History (2014) and in the book “Icon of holy fools” (2018).

² Candidate for the degree of candidate of cultural studies at Northern Federal University, Arkhangelsk. Assistant for Russian at Humanitarian Christian Academy, Saint Petersburg. Nadezhda Gaevskaia has been studying the topic of holy foolishness for 20 years. Active participant in international conferences. The monograph “The Image of the Holy Fool in Word and Image” (2021) systematizes discussions on the phenomenology of this paradoxical form of Russian asceticism.

history as a whole has long been perceived as marginal – one of these inevitable transitions essential to chronology.

Centers, norms, limits are connected with manifestations of marginality: costume, food practices, religious and household austerity. Almost throughout its existence, religion has been influenced, challenged and disturbed by its marginal areas and borders.

The report presents the results of a study of the origin and genesis of the phenomenon of “foolishness” as a marginal cultural form in the Byzantium region in the X-XII centuries. The phenomenon of foolishness as a result of the displacement under pressure of the processes of social regulation and stigmatization from the center of Byzantium to the periphery of the region, to the areas of new Christianization has acquired new characteristics. The report asserts the thesis that the Christian Middle Ages on the periphery fundamentally appears as a fluid, situationally conditioned relationship of meanings expressed in the properties of religious phenomena. Fluidity is the reason for the spread, performativity, and stable actualization of the phenomenon of foolishness in a new cultural region. The thesis on the relationship between marginal phenomena and the region of distribution is proposed for discussion. The marginal phenomenon moves from the center to the borders of the region, where it finds energy and opportunities for development.

We consider the author's description of the preserved images of medieval fools of Byzantium to be important for a modern researcher of the phenomenon of foolishness. This is the Byzantine fool, the first one they found out about. This is Saint Andrew of Constantinople. The icon with his image, which is on display at the Russian Museum in St. Petersburg, is magnificent. (The icon “Andrew the Fool with a life.” The beginning of the XVI century. Moscow (132x101). A follower of Dionysius. The collection of N.P. Likhachev. GRM. Inv. No. DRZH-2099).

A large icon with eighteen border scenes arranged in accordance with the law of “readability” from left to right and from top to bottom shows the main moments of the life of a marginal person on the border and middle stamps. The first border scenes of the icons is the arrival of a fool in the city, where he learns to read and write, and then becomes a fool. But in order to fool around for many years of his life, a person needs patience and support, and he can only get them from Christ the Savior or His Mother of God. Such meetings marked the path of Andrei.

In the extreme right border scenes of the upper field of the icon, Andrew is guided on the path of foolishness by Jesus Christ on the throne (blessing is the motive of life). In the central border scenes of the lower field, Andrei and his friend Epiphanius are in the church in Blachernae contemplating a miracle. The Theophany of the Virgin in the border scenes is conveyed with pathos of admiration and trembling surprise. The lowest right border scenes is a story about posthumous miracles, which perpetuates the memory of the saint. A competent work, taking into account the iconographic laws of spectator perception and taking into account the hagiographic text, belonging to the circle of Dionysius. But in the interpretation of figures and architectural scenes, the artist departs from the Dionysian traditions, preferring a subtle, purely graphic style of writing.

The subtle manner of the *laissez-faire* writing, and the flexible contour, and the soft pattern of the folds, and the tone of the transparent greenish-olive veil wrapping the figure of Andrei. This brings the lyrics to the strict and detached image of the saint. His gaze is piercing, his hands are in motion, his feet are turned so that we can feel the movement. But along with the inherent poverty and wandering of the fools, hunger and rejection, this marginal saint by straining his straight back and intelligent gaze conveys the nobility of spirit and aristocracy of his elevation. You can't help but admire the courage and intelligence of the “madman” and the “outcast.”

The hagiographic icon of the beginning of the XVI century. Represents Andrew in height, with his right hand raised up, the left restraining the sliding old clothes. The face is painted in beige-ochre amber, layered, with expressive drawings of eyes, eyelids, nose, auricles, lips. Andrei's appearance is presented with shoulder-length gray hair and a medium-length beard. The robe — chasuble is wide open, revealing a thin body to the waist, bare arms and calves of the legs.

There is an opinion that the appearance of this icon is associated with the critical moods of the population with eschatological expectations of the end of the world. At crucial moments in the life of mankind, on the borders of history, the holy fools always came to the rescue. In Byzantium, the life of Andrei the Fool was most popular in a similar situation – around 1000, when the prospects of the end of the world were also predicted. The cave, the cross, the protection of the Mother of God: everything in the famous icon of Andrew the Fool takes us “outside”. At the gates of the city, on the edge of society, foolishness evokes the changing outlines of Christian dogma. From this remarkable icon, where the image in the margins to which it seems to be correlated loses sight of the visual

text of the central image, comes uncertainty: what, the image or the narrative stands in the center.

Olga Tuminskaya states the thesis about the influence on the formation of the artistic image of the fool. Considering the formation of the iconography of foolishness, the author draws on a wide art historical context: sculptures of antiquity, the corpus of cultural heritage objects of the early Middle Ages of Christianity in Europe, including folk art of Western Europe, pictorial monuments of the Byzantine-Eastern world, medieval handwritten books with facial images (Psalms with French historicized initials, the Koenigsberg list of the Radziwill primary Chronicle, the Facial Chronicle Ivan the Terrible).

The author asserts the thesis that the phenomenon of foolishness as a marginal religious phenomenon has a Byzantine origin, information from various hagiographic sources about the temple of the Ordination in Blachernae is clarified and structured, the history and iconography of the feast of the Intercession of the Blessed Virgin Mary are considered, the images of which confirm the sanctity of the fool, since he “was lucky enough to see a miracle as a reward for faith.”

Also, the preserved cult monuments with images of saints appear before modern viewers as irrefutable material evidence of the development of the history of marginal phenomena, proof of the existence of one or another marginal saint in reality.

Keywords: holy stupidity; icon; stigma; phenomenon; Byzantium; Andrew the fool.

Bibliographic references

LAZAREV, Victor. Icon of Andrew the Fool with a life. *In: Id. Russian icon painting from its origins to the beginning of the XVI century*. Moscow: Iskusstvo, 2000. p. 122-123.

LIKHACHEV, Nikolai. *Materials for the history of Russian icon painting* [atlas of images]. Moscow: Expedition of paper preparation, 1906.

Moldovan A. M. Bios (Zhitie) Andreyu Yurodivogo: V slav. rukopis` / A.M. Moldovan; M. : Azbukovnik, 2000. - 759 s.

Βίος και Πολιτεία του Οσίου και Θεοφόρου πατρός ημών Ανδρέου του δια Χριστόν Σαλού και τινών θαυμάτων αυτού διήγησης. Βόλος. 1961.



Maniculae and other *marginalia figurata* in the manuscript Neapolitanus IV D 48, Seneca's tragedies

Denise UGLIANO¹

Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica

A book is a trace of the memory of its readers, its collectors and its libraries. “Annotating a text is a long job that requires patience, but it is never boring”².

The ancient reader must really have thought so: he always read with a pen in his hand ready to leave signs of attention. For this reason the annotations are therefore the material sign of the bond between reader and book: “Avec la note, nous touchons sans doute à l'une, voire à plusieurs des frontières, ou absences de frontières, qui entourent les champs, éminemment transitionnel, du paratexte”³. At the same time, therefore, these signs constitute the para-text, the threshold that welcomes us and leads us to the text.

The Manuscript IV D 48 contains the corpus of Seneca's ten tragedies according to Branch A of the manuscript tradition. It belongs to the National Fund of the *Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III*, Naples. It is a parchment manuscript, in a good state of preservation, illuminated in the Bolognese area.

¹ Denise Ugliano graduated in 2012 in Classical literature (Bachelor of Arts) and in 2014 in Classical Philology (Master of Arts) from “Università degli Studi di Napoli Federico II”, with the thesis “The sea as a symbol of cosmic disorder in the tragedies of Seneca: Medea and the Argonauts”. In 2016, as a scholarship winner, she participated in an advanced training project of the CHIS (Cultural Heritage Information System) research program. Since November 2017 just December 2021 she was part of the training post-lauream course offered by the same university in “History and philology of the manuscript and the ancient book” (Scuola di Alta Formazione “Alberto Varvaro” in Storia e Filologia del manoscritto e del libro antico) at the “Biblioteca Universitaria di Napoli” and “Biblioteca statale oratoriana dei Girolamini” in Naples where she catalogued, among other works, the illuminated manuscript CF 2.5, the so-called “Seneca miniato dei Girolamini”. She graduated in 2024 as a state archivist at the School of Archivists, Paleography and Diplomatics of the State Archives of Naples. She attends Vatican School of Palaeography, Diplomatics and Archives. She is currently preparing a research project on the manuscripts of Seneca's tragedies between the 14th and 15th centuries.

² STOPELLI, P. The Art of Philologist in 15 Points. *Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria* 7, 2022, <https://doi.org/10.54103/2499-6637/17914>.

³ GENETTE, Genette. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987, p. 293.

As we can read from the *ex libris*⁴ at f. 169v, the codex belonged to the Neapolitan humanista Antonio Seripando (1476-1531), by inheritance of Aulo Giano Parrasio (1470-1522). His library passed through his brother Girolamo, an Augustinian cardinal (1493-1563) to the Neapolitan convent of San Giovanni a Carbonara, annexed after 1799 to the “Biblioteca Borbonica” (nowadays Biblioteca Nazionale)⁵. The codex features several glosses and small pointing hands and hand-gloves by at least two hands: a thinner one that creates figurative marginalia too (as horses and snakes) and the other one thicker, more pronounced. After distinguishing paleographically the hands, I aim to analyse the passages that the readers bring to attention: philological notations, passages considered significant for the characters involved or the structure of the discourse. In this way it will be possible to understand their preferences as readers.

Keywords: Seneca’s tragedies; paratextual signs; *maniculae*.

Bibliographic references

D’URSO, T.; IMPROTA, A.; MANSI, M. G.; TOSCANO, F. (Dir.). *Manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Napoli I. Italia, secoli XIII-XIV*, Indici e cataloghi, nuova serie, XXXI. Roma, 2021, p. 103-105.

GUTIÉRREZ, D. La Biblioteca di San Giovanni a Carbonara di Napoli. *Analecta Augustiniana*, 29 (1966), p. 59-216.

IANELLI, C. *Catalogus bibliothecae Latinae veteris et classicae manuscriptae quae in Regio Neapolitano Museo Borbonico adservatur*. Neapoli, 1827, p. 144-145.

MacGREGOR, A. P. The Manuscripts of Seneca’s Tragedies: A Handlist. In: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, II, 32.2 (1985), p. 1135-1241.

MANFREDINI, M. L’inventario della biblioteca del Parrasio. *Rendiconti dell’Accademia di Architettura, lettere e belle arti di Napoli*, 60 (1985-1986), p. 133-201.

TRISTANO, C. *La biblioteca di un umanista calabrese*. Manziana, 1988, p. 184, 368.

⁴ *Ex Iani Parrhasii testamento*.

⁵ <https://www.bnnonline.it/it/324/possessori/3783/seripando-antonio>.