

Gabriel de Carvalho Godoy Castanho
Maria Cristina Correia Leandro Pereira
Wanessa Asfora Nadler
(Org.)

Caderno de resumos
XI Encontro Internacional
A Imagem Medieval:
História e Teoria



Paris, Bnpl, Mazarine, 0969, f. 001

lathi
mm

Gabriel de Carvalho Godoy Castanho
Maria Cristina Correia Leandro Pereira
Wanessa Asfora Nadler
(Org.)

Caderno de Resumos
XI Encontro Internacional
**A IMAGEM MEDIEVAL:
HISTÓRIA E TEORIA**



1ª Edição
Rio de Janeiro, 2020



XI Encontro Internacional
**A IMAGEM MEDIEVAL:
HISTÓRIA E TEORIA**

Coordenação:

Eduardo Henrik Aubert
Gabriel de C. G. Castanho

Maria Cristina C. L. Pereira
Wanessa Asfora Nadler

Núcleo São Paulo




Aline Benvegnú dos Santos (USP)
André Felipe Ávila N. Silva (USP)
André Marcondes Pelegrinelli (USP)
Clara Magalhães Yamamoto (USP)
Debora G. Pereira Amaral (USP)
Doglas M. Lubarino (UNICAMP)
Gabriel Santos de Oliveira (USP)
Guilherme Cavalcanti Barbosa
(USP)
Isabella Santana dos Santos (USP)
Leila Rangel Silva Geroto (USP)
Leonardo Pereira Dantas (USP)



Maria Izabel Escano Duarte de
Souza (USP)
Mariana Pincinato Quadros de Souza
(USP)
Muriel Araújo Lima Garcia (USP)
Pamela Wanessa Godoi (USP)
Pedro de Oliveira e Silva (USP)
Rafael Afonso Gonçalves (USP)
Renan Marques Birro (UPE)
Stefanny Batista dos Santos (USP)
Tereza Tessaro (USP)
Vitor Eduardo Coghetto V. da Silva
(USP)

Núcleo Rio de Janeiro

Fernanda Fumico Ferreira de Barros
Ujiie (UFRJ)
Gabriel Alves Pereira (UFRJ)
Henrique Machado Vieira Lopes
(UFRJ)
Leandro César Santana Neves
(UFRJ)
Luiz Eugênio da Silva Santos
(UFRJ)
Matheus Brum Domingues
Dettmann(UFRJ)

Pedro Henrique Duarte da Silva
(UFRJ)
Raphael da Silva Lemos (UFRJ)
Ricardo Marques Ramalho Garcia
(UFRJ)
Suelen da Silva Sousa (UFRJ)
Thais Timotheo Miguel (UFRJ)
Thalita Soares Claudino (UFRJ)
Vanessa de Mendonça Rodrigues
dos Santos (UFRJ)
William Vidal Reis (UFRJ)

 lathimm.historia.ufrj.br
 lathimm.fflch.usp.br
 facebook.com/lathimm/

 @lathimm.usp.ufrj
 @lathimm



APRESENTAÇÃO

Criado em 2010 dentro do Departamento de História da USP, o Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais (LATHIMM) atualmente conta com quatro coordenadores e duas sedes, uma no Departamento de História da USP e outra no Instituto de História da UFRJ. Ambas são autônomas, mas também desenvolvem atividades conjuntas.

Um dos principais objetivos do LATHIMM é colaborar para a produção e difusão de conhecimentos acerca das imagens medievais. Nesse sentido, destacam-se os Encontros anuais que o LATHIMM-USP organiza desde o ano de sua criação e que vêm se abrindo não só a pesquisadores experientes, como àqueles em formação: a partir de sua terceira edição, passaram a incluir estudantes de pós-graduação do Brasil e do exterior, e desde a sua oitava edição, também estudantes de graduação que desenvolvam pesquisas de Iniciação Científica. Busca-se promover, nesses Encontros, um diálogo constante entre a reflexão teórica e a práxis historiográfica no campo específico das imagens medievais – para isso, contribuem também as comparações com outras temporalidades e entre diferentes suportes midiáticos.

Neste XI Encontro Internacional “A imagem medieval: história e teoria”, que ocorrerá de 30 de novembro e 11 de dezembro de 2020 no formato Webinar, em função da pandemia de COVID-19, estarão reunidos pesquisadores provenientes de diferentes regiões do país e do exterior. O evento terá seis conferências principais proferidas por renomados pesquisadores da França, Espanha, Estados Unidos e Japão; terá ainda oito mesas de comunicações totalizando 38 trabalhos de pesquisadores sediados em diferentes Estados do Brasil (RJ, SP, PB, RS, PR, MG) e também em países como Portugal, Costa Rica, Chile e França.

SUMÁRIO

Programação	09
Conferências	15
Comunicações	18
Aldilene Marinho César Almeida Diniz	19
<i>Imagens medievais franciscanas na azulejaria da América Portuguesa: elaboração e apropriação de tipos iconográficos na longa duração.</i>	
Aline Benvegnú dos Santos	20
<i>A tradição iconográfica da Traditio legis et clavium na Catalunha românica: uma reflexão sobre o tímpano de Sant Pau del Camp.</i>	
Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves Alvarenga	20
<i>Representações mitológicas em um tratado didático de Christine de Pisan.</i>	
André Luiz Marcondes Pelegrinelli	21
<i>Francisco, novo Moisés. Auctoritas e Memória da Regula franciscana.</i>	
Andrea Calvo Díaz	21
<i>Nicolás de Cusa y el arte medieval. Un análisis comparativo entre arte y pensamiento</i>	
Beatriz Faria	22
<i>Medievalismo e neomedievalismo: as retraduições da escandinávia viking em games.</i>	
Camille Ferreira Leandro	23
<i>O teatro como espaço-tempo de inscrição da imago da Natividade e da Paixão.</i>	
Christiane Meier	23
<i>A cosmovisão cristã do século XII na igreja de São Martinho em Zillis.</i>	
Cinthia M. M. Rocha	24
<i>A Igreja de San Juan de los Reyes: uma análise da ideologia monárquica dos Reis Católicos a partir da iconografia.</i>	
Daniel González Erices	24
<i>Colour and Theology: a New Perspective on the Aesthetics of Mosan and Limousin Enamels.</i>	
Debora Gomes Pereira Amaral	25
<i>Santisimo Crucifijo del Salvador de Valencia: a imagem milagrosa e a metamorfose da matéria sagrada.</i>	
Doglas Morais Lubarino	26
<i>O lugar e a iconografia: a “geografia” da Missa de São Gregório no suporte manuscrito</i>	

Elias Feitosa de Amorim Jr <i>Theotókos: a imagem e o dogma.</i>	26
Felipe Augusto Ribeiro <i>Imagens de lombardos e francos nas moedas e miniaturas de Benevento (774-1005).</i>	27
Gabriel Alves Pereira <i>A “ornamentalidade” nas letras medievais: as iniciais ornamentadas nas Horas de Joana II de Navarra (BnF ms nal. 3145).</i>	28
Gabriel Braz de Oliveira <i>Patrocínio e propaganda entre os Menores no século XIII: o papel dos frades de Florença na produção da Távola de Santa Cruz.</i>	28
Henrique Machado Vieira Lopes <i>O Porco-Espinho e a Salamandra: legitimação política e presentificação de Luís XII e Francisco I.</i>	29
Isamara Lara de Carvalho <i>Vestígios da história: o apagamento de São Tomás Becket no Livro de Horas 50,1,1 da Biblioteca Nacional.</i>	30
Jordana Eccel Schio <i>Júlio II: o patrono da arte e da guerra durante o movimento renascentista.</i>	31
Juliana Santos Dinoá Medeiros <i>A ambiguidade iconográfica da sereia em bestiários medievais: mulher-peixe ou mulher-pássaro?</i>	32
Leandro César Santana Neves <i>A “Filosofia” da “Serpente Maligna”: A retórica autolegitimadora do metropolitano Klim Smoliatitch de Kiev (1147–1154).</i>	33
Leandro Vilar Oliveira <i>A iconografia das pedras rúnicas como fonte de estudo para as crenças religiosas dos vikings.</i>	33
Liniane Diniz da Silveira <i>O Medievalismo em Ilustrações para Romances: Um percurso Inglaterra, França e Brasil.</i>	34
Maria Beatriz de Mello e Souza <i>Anna grávida: um tipo iconográfico em crise no século XV.</i>	35
Maria Izabel Escano Duarte de Souza <i>A iluminura da Natividade do livro de horas 50,1,016 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em perspectiva comparativa.</i>	36
Mariana Pincinato Quadros de Souza <i>Os mosaicos de Santa Costanza: o poder da materialidade nos primeiros mausoléus imperiais cristãos.</i>	36

Matheus Brum Domingues Dettmann	37
<i>A Tapeçaria de Bayeux: um registro de uma nova realidade geopolítica anglo-normanda.</i>	
Pamela Wanessa Godoi	38
<i>Organização e ornamentação: as iniciais coloridas do Homiliário de Saint-André-du-Câteau (século XII).</i>	
Rafael Afonso Gonçalves	39
<i>Carádrrio: o pássaro que cura.</i>	
Roberta Bentes	39
<i>A representação imagética do rei-trovador Ricardo Coração de Leão da Inglaterra no Cancioneiro A (Ms. BAV, Vat. Lat. 5232).</i>	
Rosângela Aparecida da Conceição	40
<i>Cadernos de desenhos como fontes primárias ao estudo de modelos e assimilação de motivos: análise de “Cabeça de eclesiástico” de Antonio Pisanello.</i>	
Stefanny Batista dos Santos	40
<i>Entre fugas e combates surge o caracol: a cavalaria nas margens de manuscritos medievais no Ocidente Europeu.</i>	
Thalita Soares Claudino	41
<i>Como e por que escrever uma história? O papel do monasticismo na escrita da história sobre a cruzada albigense (1209-1229).</i>	
Thuyla Azambuja de Freitas	42
<i>Elementos da violência e da virtude nos corpos retratados pendurados em Juízo Final (1306) de Giotto di Bondone.</i>	
Vanessa de Mendonça Rodrigues	42
<i>Os usos de fórmulas votivas na devoção antiga: o caso da Memoria Apostolorum.</i>	
Vinicius Cesar Dreger de Araújo	43
<i>“O Grande e Admirável General do Islam Ascendeu ao Paraíso”: uma análise do Medievalismo político iraniano.</i>	
Willian Vidal Reis	44
<i>A Retórica e a figuração do antagonismo: lugares comuns da magia nas narrativas da Legenda Aurea.</i>	
Yasmin Pol da Rosa	45
<i>O grotesco como imagem mnemônica na baixa idade média: as descrições maravilhosas de Jean de Mandeville.</i>	

PROGRAMAÇÃO

PROGRAMAÇÃO (30/11/2020)

13h30-13h45 (BRT) – Abertura

14h-16h (BRT) – Maria Cristina Correia Leandro Pereira (USP)

Histórias de letras fantasmas: as iniciais que nunca foram e as que não são mais

PROGRAMAÇÃO (01/12/2020)

14h-16h (BRT) – Mesa de Comunicações 1

Daniel González Erices (Universidad Adolfo Ibáñez)

Colour and Theology: a New Perspective on the Aesthetics of Mosan and Limousin Enamels.

Pamela Wanessa Godoi (Drnda/USP)

Organização e ornamentação: as iniciais coloridas do Homiliário de Saint-André-du-Câteau (século XII).

Vanessa de Mendonça Rodrigues (Mestre/UFRJ)

Os usos de fórmulas votivas na devoção antiga: o caso da Memoria Apostolorum.

Mariana Pincinato Quadros de Souza (Drnda/USP)

Os mosaicos de Santa Costanza: o poder da materialidade nos primeiros mausoléus imperiais cristãos.

17h-19h (BRT) – Mesa de Comunicações 2

Maria Beatriz de Mello e Souza (UFRJ)

Anna grávida: um tipo iconográfico em crise no século XV.

Elias Feitosa de Amorim Jr. (Mestre/UNICAMP)

Theotókos: a imagem e o dogma.

Camille Ferreira Leandro (Msnda/UFRRJ)

O teatro como espaço-tempo de inscrição da imagem da Natividade e da Paixão.

Maria Izabel Escano Duarte de Souza (Drnda/USP)

A iluminura da Natividade do livro de horas 50,1,016 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em perspectiva comparativa.

Isamara Lara de Carvalho (Mestre/Fundação Biblioteca Nacional)

Vestígios da história: o apagamento de São Tomás Becket no Livro de Horas 50,1,1 da Biblioteca Nacional.

PROGRAMAÇÃO (02/12/2020)

14h-16h (BRT) – Conferência 2 - Jordi Camps i Sòria (MNAC/Barcelona)

Del Volto Santo de Lucca al Cristo de Beirut. Las imágenes de las Majestats catalanas en el románico. Una tipología singular

PROGRAMAÇÃO (03/12/2020)

14h-16h (BRT) – Mesa de Comunicações 3

Andrea Calvo Díaz (Universidad de Costa Rica)

Nicolás de Cusa y el arte medieval. Un análisis comparativo entre arte y pensamiento

Thuylla Azambuja de Freitas (Msnda/UFSM)

Elementos da violência e da virtude nos corpos retratados pendurados em Juízo Final (1306) de Giotto di Bondone.

Aline Benvegnú dos Santos (Doutora/USP)

A tradição iconográfica da Traditio legis et clavium na Catalunha românica: uma reflexão sobre o tímpano de Sant Pau del Camp.

Debora Gomes Pereira Amaral (Drnda/USP)

Santísimo Crucifijo del Salvador de Valencia: a imagem milagrosa e a metamorfose da matéria sagrada.

Cinthia M. M. Rocha (Doutora/UFF)

A Igreja de San Juan de los Reyes: uma análise da ideologia monárquica dos Reis Católicos a partir da iconografia.

17h-19h (BRT) – Mesa de Comunicações 4

Gabriel Braz de Oliveira (Msndo/UFRJ)

Patrocínio e propaganda entre os Menores no século XIII: o papel dos frades de Florença na produção da Távola de Santa Cruz.

André Luiz Marcondes Pelegrinelli (Drndo/USP)

Francisco, novo Moisés. Auctoritas e Memória da Regula franciscana.

Rosângela Aparecida da Conceição (Drnda/IEM-NOVA/ICMA/UNIP)

Cadernos de desenhos como fontes primárias ao estudo de modelos e assimilação de motivos: análise de “Cabeça de eclesiástico” de Antonio Pisanello.

Jordana Eccel Schio (Msnda/UFSM)

Júlio II: o patrono da arte e da guerra durante o movimento renascentista.

Aldilene Marinho César Almeida Diniz (Doutora/UFRJ/CEFET-RJ)

Imagens medievais franciscanas na azulejaria da América Portuguesa: elaboração e apropriação de tipos iconográficos na longa duração.

PROGRAMAÇÃO (04/12/2020)

14h-16h (BRT) – Conferência 3 - Vincent Debiais (EHSS/Paris)

Figuración y abstracción en las imágenes medievales: lo informal en las pinturas del libro de bendiciones de Ethelwold

PROGRAMAÇÃO (07/12/2020)

14h-16h (BRT) – Conferência 4 - Dominique Iogna-Prat (Emérito – EHSS)

Du naturel et du spirituel: le paysage

PROGRAMAÇÃO (08/12/2020)

14h-16 (BRT) – Mesa de Comunicações 5

Doglas Morais Lubarino (Drndo UNICAMP/EPHE)

O lugar e a iconografia: a “geografia” da Missa de São Gregório no suporte manuscrito.

Stefanny Batista dos Santos (Msrnda/USP)

Entre fugas e combates surge o caracol: a cavalaria nas margens de manuscritos medievais no Ocidente Europeu.

Gabriel Alves Pereira (Drndo/EHESS)

A “ornamentalidade” nas letras medievais: as iniciais ornamentadas nas Horas de Joana II de Navarra (BnF ms nal. 3145).

Felipe Augusto Ribeiro (Doutor/UFGM)

Imagens de lombardos e francos nas moedas e miniaturas de Benevento (774-1005).

17h-19h (BRT) – Mesa de Comunicações 6

Vinicius Cesar Dreger de Araujo (UNIMONTES)

“O Grande e Admirável General do Islam Ascendeu ao Paraíso”: uma análise do Medievalismo político iraniano.

Liniane Diniz da Silveira (Msnda/UNIFESP)

O Medievalismo em Ilustrações para Romances: Um percurso Inglaterra, França e Brasil.

Matheus Brum Domingues Dettmann (Msndo/UFRJ)

A Tapeçaria de Bayeux: um registro de uma nova realidade geopolítica anglo-normanda.

Beatriz Faria (Mestra/UNIFESP)

Medievalismo e neomedievalismo: as retraduações da escandinávia viking em games.

Leandro Vilar Oliveira (Doutor/UFPB)

A iconografia das pedras rúnicas como fonte de estudo para as crenças religiosas dos vikings.

PROGRAMAÇÃO (09/12/2020)

14h-16h (BRT) – Conferência 5 - Orion Klautau (Universidade Tohoku/Sendai)

O Modernizante Medievo Japonês: História e Historiografia do
Novo Budismo de Kamakura

17h-18h (BRT) – VÍDEO-PÔSTERS

PROGRAMAÇÃO (10/12/2020)

14h-16 (BRT) – Mesa de Comunicações

Juliana Santos Dinoá Medeiros (Msnda/Un. Lisboa)

A ambiguidade iconográfica da sereia em bestiários medievais: mulher-peixe ou mulher-pássaro?

Christiane Meier (Mestre/UNISA)

A cosmovisão cristã do século XII na igreja de São Martinho em Zillis.

Yasmin Pol da Rosa (Msnda/UFRGS)

O grotesco como imagem mnemônica na baixa idade média: as descrições maravilhosas de Jean de Mandeville.

Henrique Machado Vieira Lopes (Msndo/UFRJ)

O Porco-Espinho e a Salamandra: legitimação política e presentificação de Luís XII e Francisco I.

Rafael Afonso Gonçalves (Pós-Doc/USP)

Carádrío: o pássaro que cura.

17h-19h (BRT) – Mesa de Comunicações

Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves Alvarenga (Drnda/USP)

Representações mitológicas em um tratado didático de Christine de Pisan.

Roberta Bentes (Mestre/UFPR)

A representação imagética do rei-trovador Ricardo Coração de Leão da Inglaterra no Cancioneiro A (Ms. BAV, Vat. Lat. 5232).

Leandro César Santana Neves (Drndo/UFRJ)

A “Filosofia” da “Serpente Maligna”: A retórica autolegitimadora do metropolitano Klim Smoliatitch de Kiev (1147–1154).

Willian Vidal Reis (Msndo/UFRJ)

A Retórica e a figuração do antagonismo: lugares comuns da magia nas narrativas da Legenda Aurea.

Thalita Soares Claudino (Msranda/UFRJ)

Como e por que escrever uma história? O papel do monasticismo na escrita da história sobre a cruzada albigense (1209-1229).

PROGRAMAÇÃO (11/12/2020)

14h-16h (BRT) – Conferência 6 - Barbara H. Rosenwein (Emérita – Universidade Loyola, Chicago)

The Conflicted Image of Anger in the Middle Ages

16h30-16h45 (BRT) – Encerramento

LANÇAMENTO DO LIVRO E CONVERSA COM A AUTORA

18h (BRT) – Barbara H. Rosenwein, *Anger: The Conflicted History of an Emotion*. Yale University Press, 2020.

CONFERÊNCIAS

*The Conflicted Image of Anger in the
Middle Ages*

BARBARA H. ROSENWEIN

(Emérita – Universidade Loyola, Chicago)

Du naturel et du spirituel: le paysage

DOMINIQUE IOGNA-PRAT

(Emérito – EHSS)

*Del Volto Santo de Lucca al Cristo
de Beirut. Las imágenes de las
Majestats catalanas en el románico.*

Una tipología singular

JORDI CAMPS I SÒRIA

(MNAC/Barcelona)

*Histórias de letras fantasmas: as
iniciais que nunca foram e as que
não são mais*

Maria Cristina Correia Leandro Pereira
(USP)

*O Modernizante Medieval Japonês:
História e Historiografia do Novo
Budismo de Kamakura*

ORION KLAUTAU
(Universidade Tohoku/Sendai)

*Figuración y abstracción en las
imágenes medievales: lo informal en las
pinturas del libro de bendiciones de
Ethelwold*

VINCENT DEBIAIS
(EHESS/Paris)

COMUNICAÇÕES

A presente proposta de comunicação tem por objetivo discutir brevemente as apropriações de modelos iconográficos medievais, expostos em painéis azulejares que integram ciclos narrativos da vida de São Francisco de Assis (ca. 1181-1226), produzidos para igrejas e conventos da América Portuguesa. Os referidos painéis foram produzidos em Portugal, possivelmente nas primeiras décadas do século XVIII e, não obstante esses referenciais cronológicos, ressalta-se que suas narrativas iconográficas remontam à construção das iconografias medievais franciscanas e abarcam modelos pictóricos que abrangem um recorte temporal muito mais amplo. Tal recorte abarca desde o aparecimento das primeiras tavolas historiadas (ca. 1235, representando milagres do santo), passa pela elaboração de livros de gravuras (que circularam na Europa a partir do século XVI) e segue até a utilização dessas estampas gravadas pelas oficinas azulejistas no reino português durante os séculos XVII e XVIII. Assim sendo, pretende-se tratar de parte desse conjunto azulejar e do seu corpus imagético à luz de seus temas iconográficos considerados bastante complexos. Tal complexidade pode ser caracterizada, em parte, por três aspectos: o elevado número de episódios hagiográficos representados nesses ciclos (mais de quarenta cenas no caso conjunto do claustro do convento de Nossa Senhora das Neves de Olinda-PE), a presença de diversas cenas narrativas originárias da tradição iconográfica franciscana do medievo e a coexistência desses temas medievais com outras iconografias, que emergem a partir da Era Moderna, na esteira da produção de gravuras flamengas no período. Desses aspectos, evidencia-se um ponto em comum, inferido a partir de nossa pesquisa: todas as figurações, sejam as elaboradas no período medieval ou aquelas da época moderna, são derivadas da relação texto-imagem e transpõem para a esfera visual aquilo que havia sido descrito nos relatos hagiográficos oficiais e não oficiais dedicados a Francisco de Assis entre os séculos XIII e XIV. Apesar das transformações históricas muito festejadas entre o termo da Idade Média e o alvorecer da modernidade, é preciso ter em mente que existem outras temporalidades correndo em paralelo, um tempo de continuidades, das longas e médias durações, como defendiam, entre outros, Fernand Braudel e Jacques Le Goff. Reforça-se aqui que tanto no Ocidente medieval tardio quanto na América Portuguesa do século XVIII, as diversas práticas litúrgicas e devocionais em torno das imagens dotam de múltiplos sentidos a vida em sociedade. Dessa forma, com o trabalho proposto, almeja-se tratar dessas imagens como permanências medievais, discutindo-se interações culturais e demandas que motivaram sua produção para América Portuguesa, como também o uso de gravuras e azulejos como mecanismos de transmissão e apropriação de modelos iconográficos na longa duração.

O tema iconográfico da *Traditio legis* tem origem na Antiguidade romana e conheceu fortuna na Idade Média central, geralmente vinculado à reforma gregoriana, servindo então como um “manifesto visual da causa pontifical”, nas palavras da historiadora da arte medieval Barbara Franzé. Isso porque a figuração passou a legitimar o poder papal por meio da afirmação da primazia de Pedro: este apóstolo recebe diretamente do Cristo as chaves do Reino dos céus. A ele é associado Paulo recebendo a lei – esquema compositivo conhecido como *Traditio legis et clavium*. Ao longo do tempo, o tema conheceu variações compositivas e significativas, adequando-se a cada contexto onde foi empregado. O tímpano do portal da igreja do monastério beneditino de Sant Pau del Camp (São Paulo do Campo), localizado na cidade de Barcelona, datado de finais do século XII, é um dos raros exemplos do desenvolvimento do tema da *Traditio legis et clavium* na escultura monumental da Catalunha românica. O tímpano faz parte de uma fachada que traz uma montagem de elementos diversos: no entorno do portal, além do tímpano, estão presentes capitéis visigóticos reempregados, um lintel com uma inscrição epigráfica, uma arquivolta ornamentada com elementos diversos, além da escultura dos temas do Tetramorfo e uma *Dextera Domini*. A partir da análise dessa montagem, pretendemos, nesse trabalho, refletir sobre os usos e possibilidades significativas do tema da *Traditio legis et clavium* para a comunidade de Sant Pau del Camp, tendo em conta o contexto de crescimento da cidade de Barcelona e das transformações sociais que marcaram a Catalunha do século XII.

Representações mitológicas em um tratado didático de Christine de Pisan.

Ana Carolina Corrêa Guimarães Neves Alvarenga (Drnda/USP)

A obra *Epistre d'Othèa à Hector* de Christine de Pisan, composta no ano de 1400, representa não apenas um riquíssimo repertório narrativo mas, também, pode ser considerada a obra que possui um primeiro dossiê iconográfico completo de mitologia antiga. Na verdade, presente em dois manuscritos que sofreram o controle direto em sua produção pela própria escritora, são eles os manuscritos ms. Harley 4431 da British Library de Londres e o ms. fr. 606 da Biblioteca Nacional de Paris, onde cada uma das cem cenas ou histórias mitológicas apresentam ilustrações em miniatura. Além disso, a estrutura textual, formada pelo texto, seguido da glosa e da alegoria demonstram a tentativa didática da autora em moralizar seus leitores, no caso, os jovens príncipes e cavaleiros, a partir dos exemplos retirados da mitologia e de sua interpretação aos olhos cristãos da sociedade francesa medievá. Sendo assim, é possível demonstrar que a mitologia clássica foi para Christine de Pisan como um imenso depósito a partir do qual foi possível a procura por símbolos ou de ensinamentos que cada bom cristão poderia utilizar em sua vida cotidiana.

Francisco, novo Moisés. Auctoritas e Memória da Regula franciscana.

André Luiz Marcondes Pelegrinelli (Drndo/USP)

O processo de institucionalização da Ordem Franciscana foi longo e cheio de reticências por parte de seu fundador, Francisco de Assis (1181-1226). À sua morte, seguiu-se um embate discursivo e jurídico sobre a flexibilização dos preceitos contidos na Regula entre diferentes facções que reivindicavam seu estrito seguimento, movimento que culminaria, nos séculos XIV e XVI, com as reformas observante e capuchinha, respectivamente. Nesta disputa, a memória sobre o processo de elaboração da Regula foi instrumentalizada e sua análise é valiosa para examinar as discussões em torno desta herança. Boaventura de Bagnoregio (1221-1274), em sua *Legenda Maior* e em sermões (*sermones de diversis*) estabeleceu a comparação entre Francisco de Assis e o profeta Moisés, apresentando o primeiro como renovação do segundo. A analogia foi explorada pelos hagiógrafos seguintes na narrativa do episódio da escrita da Regra, em que Francisco teria realizado uma quaresma isolado no monte Fonte Colombo. Francisco, o novo Moisés; Fonte Colombo, o novo Sinai; a Regra, as novas Tábuas da Lei. Dentre as diferenças das narrativas hagiográficas, a maior ou menos aproximação entre Francisco e Moisés, a participação de frei Leão como redator do texto e a atribuição da *auctoritas* da Regra a Francisco ou a Cristo, são diferenças importantes nos embates em torno do seguimento estrito ou atualizado da Regra. Defendemos a hipótese de que a comparação foi mais explorada pelo grupo Observante que, ao apresentar a equiparação entre as duas figuras como argumento retórico na disputa pela sua memória, esvaziava a função autoral de Francisco e fortalecia a origem divina da Regula. A partir da análise do episódio e de sua construção imagética nas hagiografias, do manuscrito Vitt. Em. 1167, da Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, com Cronaca o Storia delle Sette Tribolazioni, e do ms. 46 da Biblioteca Porziuncola, que contém o Specchio dell'Ordine Minore, retomaremos a tradição hagiográfica e iconográfica desse episódio, revisando os paralelismos entre as duas personagens, a fim de compreender sua instrumentalização pelo grupo observante, em uma análise textual, iconográfica e codicológica dos manuscritos que foram meio de propagação dessa memória.

Nicolás de Cusa y el arte medieval. Un análisis comparativo entre arte y pensamiento

Andrea Calvo Díaz (Universidad de Costa Rica)

El objetivo de la presente investigación consiste en elaborar una relación estética entre el paso del románico al gótico (arquitectura, escultura y pintura) con el pensamiento de Nicolás de Cusa. Con base en la selección artística se construyó una correlación estética por medio de un estudio iconográfico y hermenéutico con las siguientes obras del Cusano De docta

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

ignorancia (1440), Deus escondido (1444-1445), De idiota mente (1450), De visiones Dei (1453) y De Ludo Globi (1463). Por lo anterior, la importancia del aporte Cusano respecto a la comparación del paso del románico al gótico que propone la presente investigación es la caracterización de un cambio de paradigma artístico e histórico que cierra con las ideas tradicionales del Medioevo (románico) y abre paso (gótico) a las ideas ilustradas.

Medievalismo e neomedievalismo: as retraduações da escandinávia viking em games.

Beatriz Faria (Mestra/UNIFESP)

The Elder Scrolls V: Skyrim, jogo para plataformas digitais e consoles, foi lançado pela produtora *Bethesda Softworks* em 2011. A revista *Times* considerou o jogo um absoluto sucesso graças ao êxito econômico: Do ano de seu lançamento até hoje, o jogo vendeu 20 milhões de cópias, pondo-se na lista com títulos como *Grand Theft Auto V*. O que demonstra o sucesso de *Skyrim* é o âmbito de seu game-play: *Skyrim* é um dos vários jogos digitais a se situar em uma Idade Média inventada. Diferentemente de seus antecessores, no entanto, *Skyrim* não se situa em qualquer Idade Média: a ambientação do game, suas cidades, dialeto e costumes culturais, tudo fora baseado em uma versão neomedieval de uma Escandinávia Viking. Os prédios, a religião, o histórico dos personagens: tudo converge para uma soma entre preconceções sobre a cultura viking e elementos da arte germano-escandinava do Alto Medieval como a presença de *stave-churches*, *longboats*, entrelaçamentos antropomórficos e uma pseudo-filosofia guerreira que glorifica a batalha e a carnificina. A imagem de *Skyrim* é apenas uma em um longo entrelaçamento cultural que, desde o século XVIII, reutiliza imagens para diversos fins. O renascimento do gótico como expressão de uma nacionalidade inglesa, os escritos de Umberto Eco acerca de uma Idade Média não completamente compreendida e até mesmo a dicotomia entre saber histórico e concepções Históricas, tudo converge para imagens pseudo-medievais, criadas a partir de concepções não-históricas, baseadas na acuidade visual da imagem e na sua capacidade de simular uma Idade Média que é desejada, mas não totalmente aceita. O presente trabalho visa explorar a criação de uma imagem medieval nortenha no âmbito do jogo *Skyrim*, tendo como recorte temporal o paralelo a ser estabelecido entre a imagem original germano-escandinávia e o game, suas particularidades e problemáticas culturais.

Jean-Claude Schmitt ao mencionar o vocábulo contemporâneo “imagem” entende que este seria um correspondente aproximado para a noção de imago, termo mais adequado em se tratando do Ocidente Medieval. A imago compreende um campo amplo, das imagens mentais, da dimensão da memória, dos sonhos e das visões. Investida de uma dimensão ideológica, é atravessada pelo próprio princípio da Encarnação do Cristo e visa preencher uma função simbólica de “dar corpo” àquilo que é inacessível aos olhos humanos, fomentando a sensibilidade, a transcendência e a epifania. Juan de Encina, dramaturgo salmatino do século XV, privilegiou em seu teatro imagens consagradas da Natividade e da Paixão, inscrevendo-as na sala do Palácio de Alba de Tormes durante a maitines. A presente comunicação visa tecer reflexões sobre como o dramaturgo inscreve dois elementos que indicam uma cenografia do espaço: o Presépio e o Santo Sepulcro. Importante ressaltar que, ao ler uma peça, na dimensão material do texto, a evidência dos recursos físicos fica menor, e, tal como sugere o medievalista suíço Paul Zumthor, o historiador fica preso num círculo vicioso de registrar com os olhos aquilo que foi destinado a uma percepção conjunta do ouvido, da vista e do próprio toque – uma “cenestesia”. A recuperação das nuances que marcam o cenário se dá pela própria escrita do autor que recorre ora à tradição neotestamentária, ora à influência franciscana para realizar plenamente no universo teatral uma situação transitória e única. Os recursos materiais por ele utilizados para se referir ao Deus Menino e ao Crucificado constituem-se como elementos de experimentação que permitem uma aproximação aos mistérios, estabelecendo contato, refundando o pacto, a crença e a memória cristã.

A cosmovisão cristã do século XII na igreja de São Martinho em Zillis.

Christiane Meier (Mestre/UNISA)

A comunicação tem por finalidade discutir a representação iconográfica da cosmovisão cristã do século XII ao norte dos Alpes, presente no teto da igreja de São Martinho em Zillis, Suíça. O conjunto é formado por 153 painéis de 90 x 90 cm pintados sobre madeira entre os anos de 1109 e 1114, um dos poucos exemplares medievais que chegaram até nossos dias sem repinturas, somente com restauros. Verificaremos a composição da obra quanto à sua estética e às suas várias narrativas. Observaremos o trabalho, ressaltando detalhes de estrutura e disposição, ornamentação e suas mensagens: cenas do Antigo e do Novo Testamento (*biblia pauperum*), a vida de São Martinho, padroeiro da igreja e do vilarejo, e a visão de mundo do cristão medieval. Visitaremos as hipóteses quanto aos pintores e sua formação, o papel do encomendante, bem como a recepção das narrativas naquela pequena localidade ao final do desfiladeiro da Viamala, estrada romana de difícil percurso, ligação

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria entre Milão e o norte da Europa. Por último, observaremos sua importância do ponto de vista de patrimônio e da arte sacra na contemporaneidade.

A Igreja de San Juan de los Reyes: uma análise da ideologia monárquica dos Reis Católicos a partir da iconografia.

Cynthia M. M. Rocha (Doutora/UFF)

A igreja de San Juan de los Reyes, em Toledo, foi mandado construir por Isabel, a Católica, com o objetivo de preparar o local para receber seu corpo após a morte. Logo após a vitória na Batalha de Toro, em 1476, na guerra de sucessão pelo trono, a rainha fundou o convento da Ordem Franciscana do ramo observante junto às muralhas da cidade, e cuja construção teria se iniciado imediatamente, tendo tido nos primeiros anos Juan Guas como mestra-mor. Porém, não foi ali que a monarca encontrou seu descanso eterno. Diante da conquista de Granada e da relevância desse fato para seu período de regência, mais tarde fora construída a Capela Real granadina, que se tornaria sua morada final. No entanto, em San Juan de los Reyes temos uma importante manifestação da comunicação simbólica tantas vezes utilizada no reinado de Isabel e Fernando como mecanismo de legitimação do poder. A partir da análise da estrutura da igreja do convento, é possível perceber um esforço no sentido de criar uma imagem de dimensão religiosa para a monarquia, com forte cunho moralizante, por meio de uma iconografia que se prestava a um discurso de sacralidade régia, reunindo de forma indissociável elementos devocionais e políticos. Dessa forma, esta comunicação visa apresentar esse espaço, discutindo de que forma seu estudo pode contribuir para a compreensão da ideologia monárquica elaborada durante o reinado dos Reis Católicos.

Colour and Theology: a New Perspective on the Aesthetics of Mosan and Limousin Enamels.

Daniel González Erices (Universidad Adolfo Ibáñez)

Though great attention has been paid to the material and technical qualities of 12th and 13th centuries enamels from the Mosan and Limousin milieus, surprisingly there has not been the same interest in inquiring the potential connections between the morphological and symbolical aspects of their iconography. Such phenomenon particularly applies to their decorative language, whose forms and colours need to be examined in detail for a better understanding of the theological influences that impacted on the metalworkers who made them. The present paper aims to discuss one of these elements in specific: the development

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

of the palette of blues in the figures' nimbuses and in the clouds included, for example, in the motif of the Hand of God. This analysis will show, as some scholars have marginally pointed out, that there is a chromatic similarity that ties enamel production in those regions with the contemporary creation of manuscripts and stained-glass during the first Gothic decades. However, some examples will be able to suggest further that Carolingian and Ottonian artistic and philosophical traditions could have played an important part in the aesthetical blossoming of these objects. With such antecedent, this study will propose the intellectual tensions that negative theology might have offered to the visual culture linked to the enamel manufacture and how those images, through different resources, sought to represent the irrepresentable.

Santisimo Crucifijo del Salvador de Valencia: *a imagem milagrosa e a metamorfose da matéria sagrada.*

Debora Gomes Pereira Amaral (Drnda/USP)

No Ocidente, uma imagem milagrosa, segundo Richard Trexler, é uma representação inorgânica de um ser humano considerado sagrado e que, supostamente, produz efeitos não naturais ou "milagrosos" por meio de alguma mudança física em sua própria matéria (sudorese, sangramento, fala) ou de alguma mudança externa a ela (cura milagrosa). Para esta apresentação, iremos analisar a lenda do *Santisimo Crucifijo del Salvador de Valencia*, sobre um milagre que teria ocorrido no século XIII e o seu relato impresso no século XVII, *Identidad de la imagen del S. Christo de S. Salvador de Valencia*, elaborado pelo frei Juan Bautista Ballester (1624-1672), que inclui uma gravura que figura uma das reações milagrosas do tal crucifixo com a intenção de estudar como era vista e representada, quatro séculos depois, a metamorfose da matéria considerada milagrosa. Nessa obra, o frei conta que, em 9 de novembro de 1250, um crucifixo foi encontrado flutuando no rio Turia, de onde foi levado para a igreja de San Jordi (São Jorge), uma antiga mesquita que fora convertida em igreja após a tomada do reino de Valência em 1238 pelo rei de Aragão, Jaime I. A obra também informa que tal objeto, que viria a ser conhecido como o Santíssimo Cristo do Salvador valenciano, seria na verdade a primeira imagem de Cristo na cruz, esculpida por Nicodemos, personagem bíblico e contemporâneo de Jesus. Este crucifixo, por sua vez, teria sido o mesmo que fora profanado no século IV em Beirute por um grupo de judeus que o açoitaram, reproduzindo assim a Paixão de Cristo, com o intuito de ultrajar a fé cristã. Em resposta ao agravo, o crucifixo então começou a suar e a sangrar, levando tal grupo de judeus a se converter ao cristianismo. Este crucifixo teria permanecido naquela cidade até 1229 (pelo que também é conhecido como o Cristo de Beirute), quando os muçulmanos a tomaram e lançaram a escultura ao mar. A imagem teria então, milagrosamente, cruzado o Mediterrâneo até as terras valencianas. Ou seja, frei Ballester nesta obra narra quase dezesseis séculos de decurso maravilhoso unindo várias tradições para dar credibilidade e honrar o crucifixo de Valência, em que os devotos deste crucifixo -

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

em determinados momentos e situações específicas - têm uma experiência visual mística na qual a matéria inorgânica da imagem é transformada, o que nos possibilita analisar como aqueles fieis de Valência do final do medievo e início da modernidade compreendiam e aceitavam (ou não) a sacralidade da matéria inerte e as suas possibilidades de mudança.

O lugar e a iconografia: a “geografia” da Missa de São Gregório no suporte manuscrito.

Doglas Morais Lubarino (Drndo UNICAMP/EPHE)

A iconografia conhecida como a *Missa de São Gregório*, objeto de pesquisa de nosso doutorado, é uma representação de um milagre eucarístico. O Cristo, comumente representado com os estigmas, aparece a São Gregório Magno durante uma missa. Algumas imagens apresentam os instrumentos da paixão, também conhecidos por *Arma Christi*. Pretendemos, em nossa pesquisa, analisar tal iconografia a partir de um *corpus* de imagens constituído por iluminuras produzidas na França dos séculos XIV e XV. Essa iconografia é encontrada em diversos suportes, tais como pinturas murais, retábulos, esculturas. Nessa comunicação, privilegiamos um suporte específico: o manuscrito, e mais especificamente o manuscrito litúrgico. A iconografia da *Missa de São Gregório* pode estar presente em vários tipos de livros litúrgicos e estar relacionada a diversos momentos da liturgia: no princípio do cânon da missa, na anamnese, no introito da festa de *Corpus Christi*, dentre outros. Temos como objetivo, portanto, compreender as possíveis motivações da representação dessa iconografia, a partir da análise do corpus iconográfico e do cotejamento com fontes históricas textuais, com a bibliografia especializada e com as próprias atividades litúrgicas.

Theotókos: a imagem e o dogma.

Elias Feitosa de Amorim Jr. (Mestre/UNICAMP)

Esta proposta de comunicação tem o objetivo de pensar as relações entre a elaboração de imagens e as reflexões doutrinárias da teologia sobre a devoção mariana a partir da iconografia presente na catedral de Notre-Dame de Chartres, na França. O primeiro dogma mariano diz respeito à Maternidade Divina e foi estabelecido pelo Concílio de Éfeso em 431. Definiu-se Maria como Mãe de Deus (*Theotókos*), decisão sustentada pela interpretação da passagem bíblica da Visitação, onde Isabel saúda Maria como “a mãe de seu Senhor”. A iconografia mariana junto com as representações da arte cristã estão sempre localizadas no centro de uma história político-religiosa intensa, onde se mesclam de maneira

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

intrínseca em defesa da fé, da ortodoxia, a consagração de uma legitimidade para a adoção de um modelo prestigioso ou o reconhecimento simbólico de uma área de poder, de um território e em último caso, a expansão estereotípica do personagem mariano conta mais que as elaborações originais. Assim sendo, a reflexão estará direcionada ao cotejo entre as diferentes imagens dedicadas à Virgem Maria na catedral de Chartres e à Maternidade Divina, levando em consideração as discussões sobre a cultura visual na Idade Média apontadas por Jean-Claude Schmitt, ao se pensar na dinâmica que envolve o conjunto das formas plásticas, das práticas de culto e o embasamento teórico que lhe proporciona legitimidade.

Imagens de lombardos e francos nas moedas e miniaturas de Benevento (774-1005).

Felipe Augusto Ribeiro (Doutor/UFMG)

Atualmente estudo as crônicas feitas no sul da Itália, entre os séculos IX e XI, especialmente as monásticas, de Montecassino – de religiosos que escreveram na esteira de Paulo Diácono (m. 799), como Erchemperto (m. c. 889), Leão de Óstia e Pedro Diácono – mas também outras obras feitas no entorno, como o anônimo *Chronicon salernitanum*. Esses escritores se preocuparam com o *regimen* dos poderosos, daí que tenham dado bastante destaque aos instrumentos de comunicação, representação, legitimação, publicização e efetivação do governo, como as moedas. Hoje há exemplares digitalizados delas, disponíveis para consulta online. Outra representação pictórica que tem me chamado a atenção, nesses estudos, são as *figurae* (miniaturas) dos príncipes de Benevento, presentes no *Codex legum longobardorum*, documento tardio (compilado em c. 1005), que também se encontra em repositório eletrônico. Em vista desses dois corpora documentais, minha proposta vislumbra um duplo problema: como os duques de Benevento e Salerno se fizeram representar nas moedas que cunharam? Como eles foram posteriormente representados pelos miniaturistas do século XI? A partir das crônicas, formulo duas hipóteses para responder tais questões: como as moedas que temos, de Benevento, aparecem desde os séculos VIII-IX, entremeio intensos conflitos, em que os habitantes da *longobardia minor* se digladiavam entre si e ainda enfrentavam inimigos externos (os napolitanos, os bizantinos e os sarracenos), as moedas se parecem com aquelas feitas pelos ostrogodos e merovíngios e seguem modelos antigos, procurando distinguir os lombardos dos conquistadores francos; já as miniaturas, produzidas em contexto pacificado, retratam os príncipes lombardos e os reis carolíngios de modo similar, nas mesmas poses, ostentando os mesmos gestos, praticando as mesmas atividades, portando as mesmas vestimentas e insígnias e até com cortes de cabelo e barba iguais. Para testar tais hipóteses eu procederei a uma abordagem comparativa: colocarei em confronto as moedas e miniaturas, bem como as aproximarei dos ícones produzidos pelos francos. Com isso, a apresentação objetiva refletir sobre como os potentados e os eruditos do Mezzogiorno viram a si mesmos, seu lugar e função pública, bem como registraram as ideias e os símbolos do

poder. O resultado que espero alcançar é a formulação de um entendimento sobre como moedas e miniaturas constituem signos de poder e complementam crônicas e diplomas na descrição do que é governar, dos aspectos que compõem o *regimen*.

A “ornamentalidade” nas letras medievais: as iniciais ornamentadas nas Horas de Joana II de Navarra (BnF ms nal. 3145).

Gabriel Alves Pereira (Drndo/EHESS)

O Livro de Horas de Joana II de Navarra foi encomendado e pertenceu à Joana II de Navarra (1328-1349), rainha de Navarra durante os primeiros quartos do século XIV. Ele possui 18,5 por 14 cm e cerca de 5,7 centímetros de espessura; escrita em gótico, texto em latim com rubricas em francês; possui uma série de miniaturas, capitulares, margens decoradas etc. Sabemos que quatro artistas participaram do trabalho de ornamentação do manuscrito, sendo que três vieram do ateliê de Jean Pucelle. Esse trabalho de decoração foi chefiado por Jean Le Noir, principal aluno de Jean Pucelle e responsável pelo trabalho de iluminação da cena da Anunciação, no fólio 39r. Uma das características entre muitas que nos chamou a atenção nesse manuscrito é a quantidade de letras ornamentadas. Segundo Michelle P. Brown, a inicial é a primeira letra de uma palavra; uma larga e decorada letra com uma função introdutória em uma seção importante no texto. Essas iniciais poderiam ter distintos níveis de significados, de acordo com a divisão textual ou com o seu lugar dentro de um programa de decoração. Conforme Brown, entre os tipos mais comuns de iniciais estão: as iniciais antropomórficas, decoradas, ginásticas, historiadas, habitadas, zoo-antropomórficas e zoomórficas. De acordo com Maria Cristina Pereira, as iniciais fazem parte da ordenação dos livros, isto é, são importantes ao seu bom funcionamento, servem para estimular o aparato ornamental nas letras. Portanto, nosso objetivo nessa comunicação é apresentar, de forma inicial, uma reflexão acerca das iniciais decoradas presentes no Livro de Horas de Joana II de Navarra, a fim de compreender o seu modo de funcionamento e suas relações com outros componentes do manuscrito iluminado. Para esse estudo o nosso principal aporte teórico é o conceito de “ornamentalidade” cunhado pelo historiador da arte francês Jean-Claude Bonne. Pois, conforme Bonne, a ornamentalidade compõe diversas relações, com valores simbólicos, arquitetônicos, culturais, políticos, ideológicos etc.

Patrocínio e propaganda entre os Menores no século XIII: o papel dos frades de Florença na produção da Távola de Santa Cruz.

Gabriel Braz de Oliveira (Msndo/UFRJ)

Os estudos sobre o patrocínio artístico dentro da Ordem dos Frades Menores no século XIII normalmente estão associados às transformações promovidas no interior e no exterior das basílicas dedicadas aos três santos religiosos canonizados da Ordem: Francisco e Clara, com as suas respectivas igrejas construídas na cidade de Assis, e Antônio, em Pádua. Contudo, para além dos centros do minorismo, o patrocínio de igrejas e conventos franciscanos no Duecento tende a ser negligenciado. Uma das primeiras formas de expressar visualmente a santidade do Pobrezinho de Assis foi por meio do recurso das chamadas távolas historiadas ou ícones *vita*. Esse modelo, importado da cristandade grega, trazia a imagem de um santo em dimensões destacáveis em um plano principal centralizado, cercado por episódios da sua vida em dimensões proporcionalmente menores. Embora outros veneráveis também tenham sido objeto desse tipo de recurso artístico, no Ocidente Medieval, Francisco de Assis foi o personagem mais retratado nesses moldes. Oito (8) távolas historiadas produzidas ao longo do século XIII foram preservadas. As igrejas franciscanas para as quais foram produzidos e as datações estimadas sugerem que o fenômeno de produção desses quadros tenha se iniciado em comunas de fora do eixo Assis-Pádua-Roma, precisamente na região da Toscana e proximidades, alcançando posteriormente Assis e Roma. Desta forma, diferentemente dos textos oficiais de caráter biográfico sobre o santo assisense, as primeiras imagens não apresentam indicativos que as relacionem à principal autoridade da Ordem, o ministro geral, e à Cúria Romana. Com base nessas informações, a comunicação tem por objetivo refletir sobre o patrocínio de uma das távolas historiadas do século XIII dedicadas a Francisco de Assis, a távola da cidade de Florença. A távola, que está atualmente exposta na Basílica de Santa Cruz, é a mais completa em termos de histórias sobre o santo. O quadro é composto ao todo por vinte (20) cenas sobre a vida e os milagres de Francisco. Diante de um cenário tão farto de elementos selecionados para representar o ideal de vida franciscana, partimos das questões: qual teria sido o papel dos frades fiorentinos no processo de produção? O que os elementos figurativos do quadro indicam sobre a participação desses religiosos? A quem interessava pintar Francisco acompanhado das cenas laterais lá presentes?

O Porco-Espinho e a Salamandra: legitimação política e presentificação de Luís XII e Francisco I.

Henrique Machado Vieira Lopes (Msndo/UFRJ)

Este trabalho tem como objetivo apresentar o tema e o progresso da pesquisa que está sendo realizada no PGHIS-UFRJ em 2020.1. Nessa pesquisa busca-se compreender o uso político e o porquê da escolha dos emblemas dos Reis Luís XII e Francisco I da França, que foram, respectivamente, o porco-espinho e a salamandra. Em outros termos, porque esses reis

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

escolheram emblemas de animais tão peculiares e como o imaginário em torno da imagem animais era utilizado politicamente por eles. Os emblemas foram algumas das imagens utilizadas pelos Reis nesse período como ferramenta política de legitimação e presentificação real. Assim, abordar os emblemas de Luís XII e Francisco I é uma forma de se aprofundar no uso das imagens como discurso político na Baixa Idade Média e na Modernidade nascente. Contudo, a apresentação terá como objetivo não a questão central da pesquisa, mas sim o percurso dela até o momento, no qual foi estabelecido um estudo do contexto e uma busca pela origem dos emblemas de ambos os reis. Dessa forma, o foco da apresentação no porquê os reis escolheram os seus símbolos e como eles foram construídos. Para isso, é preciso estabelecer e debater o recorte temporal e debater sobre o uso de imagens de animais no período. Primeiramente, é necessário abordar a ampliação do uso de imagens no século XV e XVI e como os emblemas individuais ganham espaço nesse contexto, apresentando os diferentes usos desses emblemas e como os príncipes utilizavam seus emblemas individuais. Somado a isso, é importante apontar a importância da linhagem de ambos para a escolha desses símbolos e a relação delas com as guerras italianas. Ademais, é preciso mostrar como esses animais eram entendidos no período e o que os utilizar em um símbolo poderia significar. Por último, associar esses fatores para mostrar a origem e possíveis motivos de escolha desses animais para compor os emblemas de Francisco I e Luís XII, buscando o significado ao qual os Reis atribuíam a eles.

*Vestígios da história: o apagamento de São Tomás Becket no Livro de Horas
50,1,1 da Biblioteca Nacional.*

Isamara Lara de Carvalho (Mestre/Fundação Biblioteca Nacional)

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui em sua coleção de livros de horas um luxuoso códice que tem despertado interesse de alguns estudiosos devido a uma série de questões e enigmas ainda não decifrados. Esse códice (localizado sob o código CF-50,01,001), proveniente da Real Biblioteca de Portugal e conhecido até hoje como o “Livro de Horas de D. Fernando”, teve sua datação, autoria da iluminação e proveniência erroneamente atribuídos em razão de um falso colofão e de um brasão superposto. No entanto, os estudos mais recentes indicam sua produção no século XV (c. 1460) nas oficinas flamengas e para um destinatário inglês. Para tentar esclarecer algumas dessas questões, estão sendo realizados estudos com o auxílio de técnicas de análises físico-químicas ao manuscrito iluminado com o objetivo de identificar a paleta de cores e os pigmentos utilizados na produção das iluminuras. Foram empregadas, também, técnicas de documentação fotográfica na análise de diversos aspectos do manuscrito, que permitiram confirmar a hipótese lançada pelo Frei Damião Berge, um estudioso desse manuscrito nos anos 1940-1970 – em estudo ainda inédito –, do apagamento da devoção a São Tomás Becket (São Tomás da Cantuária) originalmente presente nesse manuscrito. A devoção a esse santo mártir inglês (1118-1170) foi muito popular na Inglaterra entre os séculos XII

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

(logo após a sua morte) e o século XVI, quando o rei Henrique VIII, em decreto de 1538, mandou extinguir seu culto em todo o reino, destruindo todo vestígio material de sua existência, incluindo seu santuário. Dessa forma, inúmeros livros de horas e outros livros religiosos tiveram o nome de S. Tomás apagado ou riscado, e as iluminuras em que seu martírio era representado foram cortadas ou danificadas. O códice 50,1,1 teve dois fólhos removidos (ff. 22 e 23) e, além disso, em vários fólhos o nome de S. Tomás e também toda menção à palavra “Papa” foram apagados – e alguns foram mais tarde sobrescritos. Isso prova que o códice esteve na Inglaterra no período da Reforma Anglicana antes de fazer parte da coleção da Real Biblioteca portuguesa, juntando mais uma peça ao quebra-cabeça do percurso desse belo e intrigante livro de horas.

Júlio II: o patrono da arte e da guerra durante o movimento renascentista.

Jordana Eccel Schio (Msnda/UFSM)

A nossa pesquisa, intitulada Príncipe da guerra e das artes: as fronteiras entre a esfera militar e a esfera cultural durante o papado de Júlio II (1503 – 1513), tem como objetivo geral analisar de que maneira o papa Júlio II (1503 – 1513) se utilizou de dois afrescos e da fama de Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564) e Rafael Sanzio (1483 – 1520) para construir a sua fama e reputação. Para tanto, vamos examinar o afresco decorativo localizado no teto da Capela Sistina (1508 – 1512), executado por Michelangelo, e um dos afrescos que adorna as paredes da *Stanza della Segnatura*, intitulado posteriormente como Escola de Atenas (1511 – 1512), realizado pelo artista Rafael. A análise dos murais será combinada com duas fontes auxiliares, o livro *Storia d'Italia* (1561) escrito pelo florentino Francesco Guicciardini (1473 – 1541). E a obra do filósofo e diplomata Nicolau Maquiavel (1469 – 1527), chamada O Príncipe (1532). Conhecido entre seus contemporâneos como o papa guerreiro, durante seu pontificado, além das prerrogativas dadas, Júlio II se envolveu em diversas incursões militares pela Península Itálica, investindo parte da renda papal nos exércitos pontifícios. Concomitantemente manteve na corte papal, com o suporte da prática do mecenato, diversos arquitetos e artistas, entre eles Michelangelo e Rafael. Logo, a partir da análise dos arranjos iconográficos cotejados com as fontes auxiliares vamos identificar, se existentes, as fronteiras entre a esfera militar e a esfera cultural do papado de Júlio II. Tendo em vista as relações sociais entre o Vicário de Cristo e os artistas, o nosso estudo visa analisar de que maneira os arranjos iconográficos e a fama dos pintores foram instrumentalizados pelo papa, a fim de construir seu prestígio. Visto que, a pesquisa se concentra no processo político de construção de autoridade produzido por meio de recursos simbólicos e representativos presentes nos murais, evidenciando também as relações de poder entre o mecenas e os artistas. Baseado no método de análise iconográfico e iconológico proposto por Erwin Panofsky (1892 – 1968) vamos fazer apreciação interna dos afrescos. Nas duas primeiras etapas faremos um estudo idôneo das personagens, dos símbolos, dos atributos, entre outros aspectos, correspondendo, assim a leitura pré-iconográfica e iconográfica das fontes.

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

Posteriormente, na terceira fase, a iconológica, buscaremos pelo sentido mais profundo da imagem. Ademais, a análise será interpelada pelo viés da corrente historiográfica da História Cultural e, principalmente, pela luta de representações, proposta pelo historiador francês Roger Chartier. Com a intenção de tensionar as fronteiras entre a esfera militar e cultural de um dos príncipes da Igreja do início do século XVI, patrono tanto de soldados quanto de pintores.

A ambiguidade iconográfica da sereia em bestiários medievais: mulher-peixe ou mulher-pássaro?

Juliana Santos Dinoá Medeiros (Msnda/Un. Lisboa)

No imaginário popular atual, a sereia é um ser marinho que seduz com seu canto marinheiros desavisados com o intuito de atraí-los para a morte certa. Não restam dúvidas sobre sua aparência: um híbrido entre mulher e peixe. No entanto, observando os bestiários medievais, gênero literário que descreve monstros e animais provendo-os de alegorias positivas ou negativas relacionadas à doutrina cristã, a sereia adquire representações iconográficas diversas. Os bestiários fazem parte de uma tradição em que suas cópias, isto é, os vários manuscritos que apresentam um bestiário em seu texto, mantêm considerável grau de similaridade entre si, seja textual ou iconograficamente. Apesar disso, a depender do manuscrito analisado, a sereia pode estar ilustrada como uma mescla de mulher e peixe; mulher e pássaro; ou, ainda, de mulher, peixe e pássaro. O objetivo desta pesquisa é analisar e formular uma explicação para as diversas figurações desse ser mítico nos bestiários medievais dos séculos XII-XIII. Para tanto, selecionamos bestiários em que a iluminura da sereia apresenta particularidades em relação às demais. Em seguida, admitindo a existência de uma relação entre imagem e texto em bestiários, que produz concordância entre o que é descrito textualmente e o que revela-nos a iluminura, procuramos as referências à aparência física da sereia em cada manuscrito e comparamos com sua forma ilustrada nas iluminuras. A partir da comparação texto-imagem, percebemos que a descrição textual física da sereia é de mulher-pássaro, inclusive em manuscritos em que a iluminura apresenta uma mulher-peixe ou uma junção de mulher, peixe e pássaro. Desse modo, podemos concluir que, por não ser dada pelo texto, a concepção da sereia como mulher-peixe tem sua origem no imaginário medieval. Recorrendo à literatura sobre a transformação do mito da sereia desde a Antiguidade até a Idade Média, sua primeira descrição textual como mulher-peixe é do século VII, enquanto sua representação imagética data do século III a.C., o que nos leva a hipótese de que a partir do século VII, por ser inserida em uma tradição textual, a sereia mulher-peixe já se fazia presente no imaginário deste século, após sua gradual inserção desde a Antiguidade; e assim continuou nos séculos seguintes. A confusão entre as formas que a sereia poderia adquirir, interpretada como confusão entre dois tipos de sereias diferentes, seria portanto explicada pela intenção dos iluminadores em tanto adaptarem a iluminura ao texto quanto ao imaginário em que se inseriam. O significado da sereia,

Caderno de Resumos

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

mitológico e alegórico, portanto, é o mesmo, adquirindo, no entanto, outras formas de figuração. A análise dos atributos ilustrados também corrobora para essa explicação, pois são os mesmos para as diversas formas de ilustração da sereia. Sendo assim, não se tratam de tipos de sereias diferentes, apenas outras representações iconográficas para um mesmo ser mítico com os mesmos significados simbólicos.

A “Filosofia” da “Serpente Maligna”: A retórica autolegitimadora do metropolitano Klim Smoliatitch de Kiev (1147–1154).

Leandro César Santana Neves (Drndo/UFRJ)

Dentre os ocupantes do cargo de metropolitano de Kiev durante o chamado “período Kievano” (isto é, entre os séculos X e XIII), talvez nenhum seja tão controverso e estudado quanto Klim (ou Clemente) Smoliatitch, o qual exerceu a função eclesiástica em meados do século XII sem a consagração do Patriarca de Constantinopla, sendo portanto considerado ilegítimo por alguns grupos clericais e laicos mas surpreendentemente defendido por alguns membros dos grupos citados. A oposição contra o metropolitano é exemplificada em uma epístola na qual Klim se defende de uma suposta acusação feita pelo presbítero Tomás de “ser um filósofo” e buscar a glória terrena, tendo sua autoridade como o líder da comunidade de fé de Rus contestada. Buscaremos nesta apresentação, a partir da defesa que o eclesiástico faz de si no documento mencionado, demonstrar como Klim se posiciona nas disputas em torno de sua própria legitimidade, através de uma retórica historiograficamente definida como enigmática e profana mas, ao mesmo tempo, religiosa; bem como a partir da função didática intrínseca ao gênero epistolar.

A iconografia das pedras rúnicas como fonte de estudo para as crenças religiosas dos vikings.

Leandro Vilar Oliveira (Doutor/UFPB)

As pedras rúnicas (*runestones*) consistem em monumentos de pedra, erguidos entre os séculos V ao XII na Suécia, Dinamarca, Noruega e em outros territórios pelos quais os vikings estiveram como a Rússia e Inglaterra, sendo feitos principalmente para fins memorialistas, onde informavam algum feito ou genealogia pelo qual o homenageado era tratado com importância. Essas homenagens eram dirigidas principalmente para homens, pelos seus familiares, mas há casos de mulheres que também foram homenageadas. No século XI a maioria das pedras rúnicas prestava homenagem para pessoas falecidas,

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

tornando-as cenotáfios. As primeiras pedras rúnicas praticamente não possuíam imagens, apenas continham runas, as quais eram usadas para escrever pequenas mensagens. A partir do século X tais monumentos passaram a possuir imagens mais regularmente, algo que se difundiu ao longo do século XI, período que inclusive coincide com a grande produção desses monumentos. Atualmente foram catalogadas cerca de 3 mil pedras rúnicas, a maioria tendo sido erguida na Suécia do final da Era Viking (VIII-XI). Em tais monumentos encontram-se imagens de animais como serpentes, galos, águias, dragões, e animais quadrúpedes não claramente identificados, os quais poderiam ser cães, gatos, cavalos ou lobos. Nestes monumentos também estão presentes símbolos religiosos como a suástica, a cruz cristã, a triquetra o quadrifólio. Encontra-se presente também ornamentos em forma de nós, laços, círculos, entrelaçamento. A proposta dessa comunicação foi evidenciar essa fonte arqueológica para o estudo da Religião Nórdica Antiga, mas também para aspectos sociais, pois as pedras rúnicas possuíam uma função de perpetuar a memória do falecido, fosse para o âmbito da família ou da comunidade, a qual poderia recordar-se daquela pessoa que poderia ter sido um guerreiro, mercador, nobre, legislador, agricultor etc. Por sua vez, as imagens contidas, as quais são principalmente representações de animais, apresentam um dos aspectos dessa religião, que era a sua grande relação com o mundo animal, onde estes seres possuíam conexão com os deuses, os mortos e os vivos.

O Medievalismo em Ilustrações para Romances: Um percurso Inglaterra, França e Brasil.

Liniane Diniz da Silveira (Msnda/UNIFESP)

Uma boa história prende a atenção do leitor, envolvendo-o em seus ambientes e personagens. A ilustração, que acompanha o romance, é uma das leituras desse mundo podendo assumir diversos aspectos dependendo de qual perspectiva será usada para interpretá-la. Os ingleses são um dos exemplos de como grandes artistas acompanharam grandes escritores em seus trabalhos. A construção da relação entre imagem e narrativa é o primeiro objetivo desta pesquisa, assim como explorar as características dos desenhos que podem ter sido um meio de transmissão de modelos e culturas. Com a ideia inicial de estudar a possível transferência entre Inglaterra e Brasil, no início do século XIX, pelas gravuras presentes nos romances do escritor Walter Scott descobriu-se que a França teve um papel importante de mediadora, e que foi através de edições francesas que uma coleção ilustrada - contendo grande parte da obra do autor - circulou no Brasil ainda no período colonial. Estudos de literatura, como os realizados por Larissa de Assunção e Fabiano Azevedo, criam o contexto de Scott no Brasil. Seus romances circulavam tanto no original como em traduções francesas que eram produzidas rapidamente após o lançamento das edições inglesas. Deixando a questão linguística em segundo plano, a França, mais precisamente os artistas franceses, tomam o protagonismo no projeto uma vez que os desenhos das versões que foram escolhidas e que estavam disponíveis para os leitores

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

brasileiros foram realizadas por eles. Em um conjunto de tomos onde cada novela contava com uma ou mais ilustrações (com exceção das edições com poemas) pode-se analisar imagens que elaboravam, assim como na narrativa, a retomada pelo gótico e suas características. Dentre o grupo de imagens abordados observa-se a reconstrução de castelos e ruínas com arquitetura gótica, o tema dos cavaleiros aparece com frequência e as vestimentas femininas são semelhantes às da rainha Elizabeth I. Particularidades que definirão o rumo da pesquisa, que a partir desse ponto, investigará como os artistas franceses recuperaram e implementaram os elementos góticos em suas ilustrações, bem como se a circulação delas no Brasil colonial podem ter sido transmitidas para as produções de gravuras, que seriam amplamente utilizadas nas revistas ilustradas que iniciaram sua produção em meados do século XIX.

Anna grávida: um tipo iconográfico em crise no século XV.

Maria Beatriz de Mello e Souza (UFRJ)

Esta apresentação traz resultados parciais de uma pesquisa que abrange ao mesmo tempo iconografia, formas e funções de imagens de Santa Anna, mãe da Virgem Maria. A difusão da *Legenda Aurea* de Tiago de Voragine introduziu novas possibilidades para as narrativas visuais a respeito da avó e de outros parentes de Cristo. Uma “santa parentela” foi formada tendo como centro e eixo a figura da matriarca Anna. O tema iconográfico dos maridos e das outras filhas de Anna foi reprimido na Idade Moderna. Contudo, a imagem esculpida que unia a avó e a mãe de Jesus continuava a se fazer presente sobre inúmeros altares no Ocidente, com variações gestuais e iconográficas. A interação entre as Santas Mães inspirava pintores e escultores, que com frequência incluíam o Menino Jesus na cena. O tipo iconográfico de *Anna grávida* se difundiu intensamente no século XV, assim como as práticas devocionais dedicadas a esta santa. Os argumentos que tentariam explicar porque esta iconografia foi criticada no século da Reforma não são plenamente satisfatórios. Nem o receio de Bernardo de Claraval a respeito dos perigos de uma potencial valorização de todas as mulheres ancestrais de Cristo seria a principal motivação para restringir uma devoção que havia se tornado intensa ao longo de três séculos. O pensamento teológico não conseguiu limitar as práticas artísticas nem os hábitos devocionais. Sugiro que as causas da repressão do tema de *Anna grávida* com o feto visível em esculturas e outros meios sejam diferentes dos motivos de ataque à santa parentela. As pesquisas de Vitor Stoichita e W.J.T. Mitchell apontam para outras possibilidades de investigação. Conceber e gestar um feto é um atributo de mães, inclusive de Santas Mães. Imaginar as “puríssimas entranhas” de uma mulher grávida e transformar esta visualização em uma obra material é um atributo de artistas, frequentemente de homens. Leonardo da Vinci até mesmo desenhou um feto em gestação. Na Península Ibérica, pintores e autores avançaram de maneira a conceber a visualização de Maria não como um feto, mas como um ser que antecede a própria genealogia bíblica. Maria é interpretada não apenas como um ser predestinado por Deus Pai (Duns Scot), antes do

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

tempo do Novo Testamento, mas como Sua própria criação artística. *Deus Pictor* vê sua obra: a mulher escolhida para ser Mãe de Jesus, muito antes de ser concebida por Anna. E esta visão de Deus é tão surpreendente que obscurece a figura de Anna. Procuo investigar como este tema pictórico complexo convive com as imagens-corpo da genitora em tempos de profunda crise do Cristianismo.

A iluminura da Natividade do livro de horas 50,1,016 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em perspectiva comparativa.

Maria Izabel Escano Duarte de Souza (Drnda/USP)

Há na seção de manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro um livro de horas do final da Idade Média registrado sob o número 50,1,016. Feito segundo o uso litúrgico de Paris, ele apresenta 160 fôlios, mede 180 x 130 mm e sua encadernação é datada do século XX. Seu texto foi escrito em letras góticas, em latim, com algumas partes em francês. Em relação à sua datação e autoria, as principais informações foram fornecidas de maneira preliminar pelo historiador da arte François Avril em um artigo de 2016: o manuscrito teria sido feito por um discípulo do chamado Mestre de Coëtivy, um dos principais pintores e iluminadores parisienses da segunda metade do século XV. Partindo destas informações e com o objetivo de estabelecer a autoria das iluminuras do códice 50,1,016, optamos por utilizar uma metodologia comparativa, constituindo um corpus de manuscritos e de obras de arte atribuídas ao Mestre de Coëtivy e àquele discípulo, que vem sendo cotejado com as imagens do códice do Rio de Janeiro. Nesta comunicação, que é um recorte da pesquisa de doutorado em andamento, apresentaremos um dos conjuntos de iluminuras analisados até o momento, com o tema iconográfico da Natividade. Além da iluminura do livro de horas 50,1,016, serão apresentadas iluminuras provenientes de seis outros livros de horas: cinco atribuídas ao Mestre de Coëtivy, originárias dos códices LAT 1400 e NAL 3114 da *Bibliothèque Nationale de France*, do códice 106, localizado em coleção particular e disponível na base de dados e-codices, das Horas de Coëtivy, localizadas na Biblioteca Nacional da Áustria, do livro de horas W.274 localizado no Walters Art Museum; e outra iluminura atribuída ao já citado discípulo deste mesmo artista, retirada do códice 2685 da *Bibliothèque Sainte-Geneviève*.

Os mosaicos de Santa Costanza: o poder da materialidade nos primeiros mausoléus imperiais cristãos.

Mariana Pincinato Quadros de Souza (Drnda/USP)

Caderno de Resumos
XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

Às margens da Via Nomentana, em Roma, sobrevivem duas igrejas remanescentes das primeiras campanhas da arquitetura cristã na cidade, cerca de três quilômetros ao norte da Muralha Aureliana: a Basílica constantiniana de Sant'Agnese e a Igreja de Santa Costanza. Enquanto a Basílica de Sant'Agnese encontra-se em ruínas, a igreja de Santa Costanza é tida como um dos exemplos arquitetônicos mais bem preservados da Antiguidade Tardia romana e estava, originalmente, anexa ao flanco sul da Basílica de Sant'Agnese. Construída originalmente como um mausoléu imperial, Santa Costanza abrigava os restos mortais de Constantina e Helena, filhas do imperador Constantino, e faz parte da construção de uma nova paisagem romana, agora oficialmente cristã. Seus mosaicos, os quais acreditamos terem sido produzidos entre o fim do século IV e início do século V, fazem parte do conjunto de primeiras imagens produzidas após a instituição do cristianismo como religião oficial do Império Romano, ou seja, após o Édito de Tessalônica emitido pelo imperador Teodósio I, em 380. O complexo programa de mosaicos do mausoléu de Santa Costanza, que remete à morte e ressurreição a partir de elementos tradicionais da cultura pagã, nos fazem levantar questões que se distanciam da busca por uma simples classificação estilística, ou a tentativa de encontrar sentidos e significados fechados a partir da iconografia. Ao contrário, nesse breve trabalho, analisaremos algumas dessas imagens em toda sua complexidade, atentando-nos aos seus usos e modos de funcionamento, pois elas participam ativamente da materialidade do edifício, transformando-o em um potente e complexo ambiente ritual.

A Tapeçaria de Bayeux: Um registro de uma nova realidade geopolítica anglo-normanda.

Matheus Brum Domingues Dettmann (Msndo/UFRJ)

O século XI medieval foi marcado por uma série de acontecimentos e transformações políticas na Europa. Uma das regiões que mais foram impactadas por estes eventos foi o Reino da Inglaterra que ao longo deste século esteve sob domínio de anglo-saxões, dinamarqueses e culminando em sua conquista pelos normandos de Guilherme, o conquistador no ano de 1066. A conquista normanda da Inglaterra traria importantes mudanças nos mais diversos âmbitos para a sociedade inglesa e promoveria a construção de uma nova entidade política, o mundo anglo-normando. Contudo, esta nova realidade política, econômica e sociocultura inglesa não trariam consequências somente para a Inglaterra e a Normandia. A conquista de Guilherme afetaria diretamente as relações construídas por normandos e anglo-saxões com outros reinos e outros povos. A forma de ingleses e normandos se posicionarem nesse quadro geopolítico medieval também será afetada com novas alianças, rivalidades e conflitos sendo criados e construídos. Dentro deste contexto de reformulação destas relações políticas e a necessidade de um novo posicionamento normando e inglês dentro de seu contexto político diplomático, é observável

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

a confecção de uma das obras artísticas mais importantes da Europa medieval, a Tapeçaria de Bayeux. Esta narrativa através de imagens e elementos textuais que conta e celebra a conquista de Guilherme não se trata de uma criação puramente com intuítos panegíricos. A criação da tapeçaria não é um evento isolado destas importantes transformações políticas e diplomáticas vivenciadas no período posterior a 1066. Este trabalho parte do pressuposto que a tapeçaria é um importante retrato do quadro político de seu período, refletindo, tanto em seu conteúdo quanto na forma como foi feita, esta rede de conexões nas quais Inglaterra e Normandia estão inseridas e que se reformula e ganha novas perspectivas com a conquista normanda. Desse modo esta nova realidade política anglo-normanda pode ser observada ao se estudar a tapeçaria, possibilitando um melhor entendimento das relações entre anglo-saxões, normandos, francos e mesmo com escandinavos. Este trabalho então busca realizar uma análise da tapeçaria através de um olhar da Nova História Política, ou seja, percebendo as imagens presentes na tapeçaria também como construções providas de valores e significados políticos. Objetivamos assim confirmar a correlação entre esta importante criação artística e a realidade geopolítica anglo-normanda vivenciada logo após a conquista normanda do Reino da Inglaterra.

Organização e ornamentação: as iniciais coloridas do Homiliário de Saint-André-du-Câteau (século XII).

Pamela Wanessa Godoi (Drnda/USP)

O manuscrito catalogado como BM Cambrai 528 foi produzido no século XII para a abadia beneditina de Saint-André-du-Câteau. Seus 273 fólios, feitos em pergaminho, contêm cópias de textos litúrgicos do ofício, divididos entre o Temporal (ff.2v-ff.120r) e o Santoral (ff. 120v-ff. 274r). A ornamentação do códice tem grande destaque: são 45 imagens entre miniaturas de página inteira, miniaturas no início do texto, iniciais historiadas, híbridas e vegetalizadas. Há ainda um outro grupo, que chamamos de iniciais coloridas, composto por uma grande diversidade de iniciais, pintadas em tamanho maior que o texto, e com cores diferentes deste. Elas não apresentam elementos iconográficos e em geral a tinta vermelha foi a preferida, embora outras cores, como o amarelo e o verde, também tenham sido usadas na ornamentação. Na tipologia da historiadora da arte francesa Patricia Stirnemann, essas iniciais foram categorizadas como as mais simples, dentro de uma hierarquia que considerou as funções das letras em relação aos textos, sendo chamadas de iniciais de cor ornadas e iniciais de cor sem ornamentação. Comumente, essas letras são conhecidas por sua função de organização do texto, já que marcam o início da cópia. No entanto, ao refletir sobre a visualidade do códice de Saint-André-du-Câteau, segundo as ideias de Jean-Claude Bonne sobre a ornamentalidade medieval, a cor nos parece uma chave fundamental para perceber outras funções desempenhadas por essas iniciais no manuscrito, como a valorização do códice e como lugar de demonstração da habilidade dos iluminadores. Da mesma forma, empreender uma classificação das iniciais coloridas, como propõe Maria Cristina Pereira,

Caderno de Resumos

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

nos auxiliará a ultrapassar a relação hierárquica entre imagem e texto, demonstrando que essas letras (que não estão, claramente, nem no campo da imagem, nem no campo do texto) também são ferramentas para compreender os variados graus de complexidade da visualidade medieval.

Carádrrio: o pássaro que cura.

Rafael Afonso Gonçalves (Pós-Doc/USP)

Entre os animais conhecidos no medievo, muitos eram reputados por servir como ingredientes para a cura de diversas enfermidades, como o javali, cuja bile acreditava-se tratar pedra no rim, ou o lobo, cuja carne misturada com mel e pimenta era considerada um poderoso remédio contra cólicas. Mais raros foram os bichos que se notabilizaram por operar eles mesmos a cura em seres humanos: esse é o caso do carádrrio. Ao ser posto diante do leito do moribundo, esse pássaro poderia livrá-lo da moléstia, ou, caso contrário, vaticinar sua morte iminente. Em razão de seus singulares predicados, o animal foi descrito por um número expressivo de autores medievais, que nos legaram uma rica documentação a seu respeito, tanto textual quanto iconográfica. Esta apresentação visa explorar uma parte dessas obras, sobretudo bestiários e tratados enciclopédicos produzidos entre os séculos XIII e XIV, interrogando sobre a forma como o carádrrio era identificado e a maneira pela qual ele realizaria a cura em seres humanos. Por meio das afirmações presentes nessas obras e de suas variações, pretende-se entender melhor como a ave ganhou vida nessas páginas tendo em vista os saberes zoológico e médico veiculados por elas.

A representação imagética do rei-trovador Ricardo Coração de Leão da Inglaterra no Cancioneiro A (Ms. BAV, Vat. Lat. 5232).

Roberta Bentes (Mestre/UFPR)

O objetivo deste trabalho é analisar a representação imagética do rei Ricardo Coração de Leão (1157-1199) presente em no manuscrito BAV, Vat. Lat. 5232 – também conhecido como Cancioneiro A. A representação se encontra inserida na letra inicial do verbete dedicado a produção e vida do rei inglês (f. 203r), que é apresentado tocando harpa, revelando sua faceta trovadoresca, o que nos leva a pensar sobre a visão de rei que se tinha no período, ultrapassando a unicidade de um rei guerreiro. É importante ter em mente que a produção desses manuscritos eram um longo e caro processo, e sua existência poderia estar ligada diretamente a acumulação de capital simbólico para validar conhecimento, riqueza e

Caderno de Resumos

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

status perante o restante da sociedade. Também é amplamente conhecido que uma das finalidades específicas dos manuscritos era de enaltecer e legitimar linhagens, e no caso em tela, a representação no cancionero vincularia o rei a imagem de trovador. Seguindo a interpretação feita por José d'Assunção Barros (2007) de rei-sábio, como aquele que aplica da cultura como seu capital político de governança. Levantamos a hipótese que a elaboração de sua imagem está ligada na construção de uma narrativa de poder “propagandística” dos Plantagenetas.

Cadernos de desenhos como fontes primárias ao estudo de modelos e assimilação de motivos: análise de “Cabeça de eclesiástico” de Antonio Pisanello.

Rosângela Aparecida da Conceição (Drnda/IEM-NOVA/ICMA/UNIP)

Esta comunicação está relacionada ao estudo do patrimônio cultural têxtil eclesiástico, no período compreendido entre os séculos XIV ao início do XVI, no espaço ibérico e no contexto europeu, parte da pesquisa de doutorado em Estudos Medievais. O pintor e medalhista Antonio Pisanello (1395-1455) tem entre os seus desenhos aqueles que registram motivos têxteis e formas do vestir. Iniciaremos com análise do desenho intitulado “Cabeça de eclesiástico” (INV 2604 r), seguindo com a exposição dos demais registros, coleção localizada no Département des Arts Graphiques do Museu do Louvre, confrontando com exemplares têxteis do mesmo período, pertencentes a coleção do The Metropolitan Museum of Art e do Cleveland Museum of Art. Desta forma, esta proposta tem como objetivo discutir sobre os cadernos de desenhos de artistas como fontes primárias para compreensão sobre a circulação de modelos e a assimilação de motivos. Nossa análise tem como base teórica e metodológica ao estudo da imagem e seus usos por E.H. Gombrich (2012a, 2012b) e Panofsky (1990, 1995).

Entre fugas e combates surge o caracol: a cavalaria nas margens de manuscritos medievais no Ocidente Europeu.

Stefanny Batista dos Santos (Msrnd/USP)

Durante a Baixa Idade Média na Europa Ocidental, em alguns manuscritos, o espaço entre os elementos centrais (texto e imagem) e os limites da página, ou seja, as margens, foram utilizados por iluminadores como um local de inventividade iconográfica. Essa tradição representativa apresenta grande variedade de temas, sendo um deles o combate entre cavaleiros e caracóis, que pode ser encontrado em inúmeros documentos de diversas regiões. No arranjo de cenas das margens, o combate é um recurso comum, além de homens portando armas, há também disputas e enfrentamentos com humanos ou animais que, além

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

do caracol, são semelhantes a sua aparência natural, ou ainda seres fantásticos provenientes do imaginário medieval ou da própria criatividade do iluminador, assim como há também personagens isolados, que pode ser um soldado ou um porta-bandeira. As margens são espaços de abundante inventividade, o que é evidente quando observamos um tema específico como o combate entre cavaleiros e caracóis, que é bem definido, ou seja, há uma regularidade em sua composição durante certo período e em regiões diferentes, e ainda assim possui variações. Muitas vezes, essas imagens são compostas por outros componentes das margens, o que nos alerta a ter cuidado com as estereotipagens em relação às imagens nesse espaço, sendo preciso ir além de uma análise individual. Tendo isso em vista, é necessário levar em consideração não somente o tema como um todo, mas também entender quais eram as características dos demais recursos que fazem parte de sua composição, sendo um deles a cavalaria nas margens. O objetivo dessa comunicação é, portanto, analisar o tema de cavaleiros contra caracóis, tendo em vista um dos seus elementos mais expressivo, a cavalaria, sem desconsiderar as demais representações de combates existentes, buscando pistas que possam nos ajudar a interpretar os vários sentidos e papéis que esse tema apresenta nas cenas das margens de manuscritos da Baixa Idade Média.

Como e por que escrever uma história? O papel do monasticismo na escrita da história sobre a cruzada albigense (1209-1229).

Thalita Soares Claudino (Msrandá/UFRJ)

Uma das marcas mais simbólicas do mundo contemporâneo reside no fato de termos acesso a informações, dados e feitos ocorridos em todo o mundo em tempo real. Um dos exemplos mais expressivos disso foi a divulgação em massa, e de forma simultânea, do atentado às Torres Gêmeas, nos Estados Unidos, em 2001. Do sofá de casa ou pela televisão de um bar, milhões de pessoas em todo o mundo assistiram ao desastre ocorrido em Nova Iorque. Fato tão incrível quanto apavorante, causador de reconfortos como de ansiedades, hoje em dia as informações nos chegam através da tela de um celular em questão de segundos. Em um passado nem mesmo tão distante, no entanto, nossos antepassados demoravam semanas ou mesmo meses para tomarem o conhecimento de acontecimentos regionais ou mesmo locais, e quanto mais longe forem nossas análises maiores serão as dificuldades encontradas. Em 1213, Pedro de Vaux de Cernay, um monge cisterciense da abadia de Vaux de Cernay, começou a escrever a *Historia Albigensis*, que tinha como função ser um registro verídico da cruzada albigense (1209-1229). Na introdução de sua *Historia*, dedicada ao papa Inocêncio III, o autor afirmou seu desejo de narrar à posteridade os feitos do Senhor em favor dos cristãos que lutaram contra os hereges. Como a *Historia* é um registro eclesiástico (e monástico) dos eventos narrados, na presente comunicação buscamos apresentar e discutir a importância da escrita na expansão da instituição eclesial, em especial do monasticismo cisterciense, e de que forma o ideal monástico, representado pela figura do monge-autor,

passou à prática escrita da *Historia*. Em suma, o que nos propomos é uma análise da escrita e do seu papel enquanto arma político-discursiva.

Elementos da violência e da virtude nos corpos retratados pendurados em Juízo Final (1306) de Giotto di Bondone.

Thuyla Azambuja de Freitas (Msnda/UFSM)

Este trabalho tem como proposta observar elementos da violência e da virtude manifestos nas imagens de corpos pendurados presentes na alegoria do inferno em “Juízo Final” (1306) de Giotto di Bondone, um afresco localizado na capela Arena em Pádua. A pintura está inserida em uma tradição punitiva chamada *pittura infamante*, ocorrida entre os séculos XIII e XVI, em que as imagens eram utilizadas como uma forma de punição estabelecida por lei. A partir do fragmento imagético contido na obra de Giotto, serão pontuados elementos simbólicos apresentados no discurso visual em que é possível observar o regime em que se estabeleciam esses corpos durante o século XIV. Nesta análise, a compreensão de Corpo ocorre conforme aporte teórico proposto por Michel Foucault e Thomas Laqueur, remontando como a teologia e antropologia cristã tiveram influência na construção de uma norma. Este conjunto de regras foi vigente no cristianismo e a historiografia permite auxiliar no entendimento de como foram feitos usos de elementos da antiguidade e suas possíveis continuidades. Os corpos assumem uma forma bastante grotesca e corpórea, na qual a punição é aplicada de forma explícita auxiliando a criar narrativas, agregar valores do que era compreendido como uma boa ou má fama, dentre outros aspectos. Portanto, de acordo com o que o documento permite dizer, será elaborado a partir desses vestígios o cenário de fundo em que se teciam experiências nas quais esses corpos viviam na carne fronteiras simbólicas e culturais.

Os usos de fórmulas votivas na devoção antiga: o caso da Memoria Apostolorum.

Vanessa de Mendonça Rodrigues (Mestre/UFRJ)

O presente trabalho tem por objetivo refletir acerca da constituição e dos usos de fórmulas votivas na devoção antiga. Para tal, apresentaremos nossa pesquisa sobre os grafites votivos do monumento à *Memoria Apostolorum*, construído em homenagem aos apóstolos Pedro e Paulo, e que funcionou na segunda metade do século III na via Ápia, em Roma. No referido monumento, os visitantes que por lá passaram durante o seu funcionamento deixaram cerca de 500 grafites votivos endereçados aos apóstolos-mártires, dentre os quais uma grande

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

parte foi constituída a partir da reprodução de fórmulas. Essas fórmulas podem ser percebidas de duas formas: na repetição das palavras e na repetição de uma mesma estrutura sintática; além disso, as fórmulas também aparecem em dois idiomas diferentes, o Grego e o Latim, e muitas vezes são expressas por meio dos dois idiomas, apresentado variadas configurações de escrita bilíngue em sua execução. Diante de tal cenário, nosso trabalho avalia as diferentes possibilidades de uso de fórmulas votivas em um monumento, bem como sua importância na construção de uma comunidade devocional por meio da materialidade dos grafites realizados nas paredes do edifício. Além disso, também salientamos a importância das fórmulas na inserção dos novos visitantes nessa comunidade devocional, e como isso se manifesta, nesse caso, sobretudo pela questão idiomática.

“O Grande e Admirável General do Islam Ascendeu ao Paraíso” : uma análise do Medievalismo político iraniano.

Vinicius Cesar Dreger de Araujo (UNIMONTES)

O ano de 2020, desde seu início, tem sido palco de um sem-número de choques e crises, sendo que, até o momento, a pandemia mundial de COVID-19 se apresenta como ápice. Entretanto, o ano começou com a escalada de tensões entre os EUA e o Irã, devido a um ataque dos estadunidenses em Bagdá, tendo como alvo o general iraniano Qassem Suleimani. Chamou-nos a atenção, dentre as diversas manifestações oficiais de pesar e luto do governo iraniano, a divulgação, no site do próprio Aiatolá Ali Khamenei, de um pungente cartaz, no qual o Imam Hussein ibn Ali abraça o corpo morto do general em uma cena que, aparentemente, lembra uma pietà (<https://english.khamenei.ir/news/7275/The-great-and-admirable-General-Of-Islam-ascended-to-heaven>). Esta imagem e outras veiculadas pelo governo iraniano vinculam diretamente o falecido Suleimani à memória de Hussein, nada menos do que o neto do próprio profeta Muhammad. A ponte que liga Hussein a Suleimani é o martírio, alcançado pelo primeiro no século VII e, segundo Khamenei, pelo segundo em 2020. O primeiro califa omíada, Muawiyah I, escolheu seu filho Yazid como sucessor. Entretanto, tal escolha foi confrontada por diversos membros da elite árabe, sendo que uma das vozes mais ativas nesta oposição foi a de Hussein ibn Ali, filho do quarto califa e neto do Profeta Muhammad. Hussein, em preparação para um levante contra Damasco, partiu de Meca para seu centro de poder em Kufa (na região central do atual Iraque), quando seu grupo foi interceptado por uma força liderada por Umar ibn Saad (filho de um dos companheiros do Profeta), leal a Yazid. No choque subsequente, a batalha de Karbala, travada a 10 de outubro de 680 (ou 10 Muharram de 61 AH), as forças díspares entraram em combate (Hussein com 70 a 145 homens, dependendo da fonte, contra ao menos mil homens sob o comando de Umar) e o resultado foi o inevitável: o massacre de, pelo menos 22 parentes próximos do Profeta, entre seus netos, bisnetos e primos de segundo e terceiro graus. Este chocante acontecimento deu origem à assim denominada Segunda *Fitna* (guerra civil), na qual o Iraque várias vezes se insurgiu contra Damasco. Por outro

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

lado, essa batalha também galvanizou as diversas facções político-religiosas que apoiavam os descendentes de Ali, consolidados no ramo do Islam conhecido como Xiismo. Para os xiitas, o sofrimento e morte de Hussein se tornaram símbolo de martírio e da luta do certo contra o errado, da verdade e da justiça contra a falsidade e a injustiça. A batalha é celebrada anualmente no festival da Ashura. Entretanto, pouco antes da Revolução Iraniana de 1979, em contraste com a visão tradicional do Xiismo como uma religião de sofrimento, lamentações e silêncio político, houve um ativo processo de ressignificação do islamismo xiita: o Xiismo passou a ser visto como uma ideologia revolucionária, tendo como carisma a luta contra a tirania e a exploração. Assim, a batalha de Karbala e o martírio de Hussein passaram a ser vistos como modelo para lutas revolucionárias; os lamentos e lágrimas, tão comuns na Ashura, deveriam ser substituídos pelo ativismo político para a concretização dos ideais de Hussein. O objetivo de nossa comunicação é analisar, por meio do conceito de Medievalismo, como foi construído esse discurso a partir dos elementos da cultura visual estatal: os pôsteres sobre a morte de Hussein e sobre a morte de Suleimani. Em suma, queremos compreender que o Medievalismo não funciona como uma categoria de interação com o medievo apenas para o Ocidente.

A Retórica e a figuração do antagonismo: lugares comuns da magia nas narrativas da Legenda Aurea.

Willian Vidal Reis (Msrndo/UFRJ)

Compilada e modificada por Jacopo de Varazze (1226-1298) durante a segunda metade do século XIII, a Legenda Aurea (c. 1260-1298) tornou-se um importante veículo de formação e de suporte à atividade predicante da Ordem Dominicana. Nesse sentido, seu conteúdo textual constitui uma narrativa que vincula determinados valores – marcadamente o ascetismo e o ideal martirológico - aos ideais da Ordem, enfatizando sua importância na defesa dos valores da comunidade de fé cristã. A totalidade do texto, com efeito, é constituída por inúmeros exempla que veiculam mensagens moralizantes através de curtas narrativas. Nestas, é possível vislumbrar inúmeras faces de combate protagonizadas pelos cristãos na defesa de sua fé. Nesse trabalho, discutiremos a importância dos preceitos retóricos na composição da intriga entre santos e mágicos, marcadas por conflitos específicos. Buscaremos analisar a dinâmica de inserção do tema da magia em momentos chave para a construção de contrastes entre cristãos e seus antagonistas. Nossa hipótese postula que o documento vale-se de tópicos recorrentes para apresentação dos mágicos frente aos cristãos. Desse modo, a aparição dos mágicos surge como dispositivo narrativo para a descrição do conflito entre paganismo e cristianismo, demarcando valores e intenções que possibilitam a visualização da diferença entre comunidades figuradas narrativamente. Por fim, refletiremos acerca do papel da arte retórica na construção na Legenda Aurea, bem como sua importância na criação mecanismos que se pretendem eficazes nas narrativas edificantes como demarcadores de contrastes entre protagonistas e antagonistas.

O grotesco como imagem mnemônica na baixa idade média: as descrições maravilhosas de Jean de Mandeville.

Yasmin Pol da Rosa (Msnda/UFRGS)

Por ser comumente expresso na anomalia humana e no amálgama entre espécies, o grotesco avizinha-se das sensações de estranheza, o que permite que seja lido a partir de distintas sensibilidades (KAYSER, 2009). As sensações evocadas por esta categoria estética, com efeito, articulam-se às visualidades sob as quais as imagens se configuram, pois as misturas de elementos insólitos engendrados nas formas grotescas podem materializar o inverossímil, provocando estímulos visuais cativantes. Nesse sentido, tais imagens, apesar de suscitarem o espanto, têm uma notória potência sedutora, já que suas incontáveis combinações figurativas exercem uma função mnemônica, capaz de penetrar o subconsciente do observador, fazendo-o rememorar-las com considerável facilidade. Durante a Baixa Idade Média, imagens relativas às raças monstruosas – circunscritas, em geral, na categoria estética grotesca – passaram a recheiar livros e tratados que versavam sobre terras incógnitas. Tomando esse contexto como perspectiva, na presente comunicação procura-se salientar as figurações de monstros grotescos no relato de viagem do suposto cavaleiro inglês Jean de Mandeville, enfatizando a potência mnemônica das imagens e descrições das raças monstruosas historiadas pelo autor. Publicado por volta de 1357, o livro “As Viagens de Mandeville” narra as andanças de um jovem cavaleiro que deixou a Inglaterra rumo à Terra Santa. Na obra em questão, o autor relata suas peripécias em paragens estrangeiras, bem como seu encontro com criaturas fantásticas engendradas no amálgama entre humano e animal (KAPPLE, 1994). A narrativa de Mandeville entranhou-se de forma extraordinária no imaginário medieval, e a notoriedade de sua obra o elevou a um dos maiores viajantes do final da Idade Média. Uma das singularidades do trabalho de Mandeville encontra-se no caráter fictício de sua obra, já que estudos do século XIX apontaram que tais narrativas não passavam de meras invencionices (GREENBLATT, 1996). Todavia, o que cativou seus leitores, fazendo-os revisitar inúmeras vezes as páginas de seu livro, não foi a pretensão à veracidade, mas sim a descrição de acontecimentos incríveis e de criaturas concomitantemente grotescas, sedutoras e maravilhosas, que materializavam um mundo irreal, mas possível para o imaginário medieval.

XI Encontro Internacional A Imagem Medieval: História e Teoria

30 novembro – 11 dezembro 2020
Webinário

