

“MALDITO RATO, VOCÊ MUITAS VEZES ME
PROVOCA IRA. DEUS O DESTRUA!”: DESABAFOS
IMAGÉTICOS E DISCURSIVOS DE UM COPISTA DA
MORÁVIA NO SÉCULO XII

"DAMNED RAT, YOU OFTEN PROVOKE MY
ANGER. MAY GOD DESTROY YOU!": IMAGINE
AND DISCURSIVE OUTBURSTS OF A MORAVIAN
COPYIST IN THE 12TH CENTURY

SAVIO QUEIROZ LIMA¹

Doutorando pelo Programa de Pós-graduação em História da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Resumo: O trabalho analisa a imagem do medievo através da leitura de iluminura jocosa do século XII. Exercício que envolve iconografia, iconologia e semiótica para a obtenção de informações

Abstract: The work analyzes medieval images through the reading of humorous illuminations from the 12th century. An exercise that involves iconography, iconology and semiotics to

¹ Doutorando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO), sob orientação da prof. Dr. Mary Del Priore. Membro do Grupo de Trabalho de Estudos de Gênero – ANPUH-BA (GT-Gênero-ANPUH-BA). Membro do Laboratório de Estudos sobre a Transmissão e História Textual na Antiguidade e no Medievo (LETHAM). Membro da Red Internacional Multidisciplinar en Estudios de Género (RIMEG) da Universidad Nacional de Cuyo (Argentina), Universidade Federal de Bahia (UFBA) e Universidad de Sevilla (Sevilla, España). Membro do Grupo de Pesquisa em Mídias, Tecnologias e História (MITECHIS). Autor do livro *Mulher Maravilha para Presidente! – História, Feminismos e Mitologia nas Histórias em Quadrinhos*, lançado em 2019. savio_roz@yahoo.com.br.

sobre o passado registradas em iluminura presente em fôlio de manuscrito medieval da Morávia, atualmente na região leste da República Tcheca. Com o método iconológico de Erwin Panofsky, o artigo aplica o exercício na leitura da iluminura e seus elementos intrínsecos mais significativos, como condicionantes de trabalho dos personagens representados, copista e ilustrador. A iluminura marginalia aqui tratada alia métodos úteis aos estudos da paleografia e da codicologia. Na pequena figura, presente na cópia manuscrita, o autor assume não apenas sua autoria como converge esforços para perenizar imaginários de seu cotidiano de trabalho.

obtain information about the past registered in this miniature in a folio of a medieval manuscript from Moravia, currently in the eastern region of the Czech Republic. With the iconological method of Erwin Panofsky, the article applies the exercise in reading the illumination and its most significant intrinsic elements, as conditions for the work of the characters represented, copyist and illustrator. The marginalia illumination discussed in this paper combines methods that are useful for studies of paleography and codicology. In the small figure, present in the handwritten copy, the author assumes not only his authorship but converges efforts to perpetuate imaginaries of his daily work.

Palavras-Chave: Iluminuras, Análise de Imagens, Paleografia, Codicologia, Estudos Medievais.

Keywords: Illuminations, Image Analysis, Paleography, Codicology, Medieval Studies.

Introdução

A imagem de um homem, um rapaz e um rato em um manuscrito medieval, ganhou um lugar de investigação oportuno. Estudos sobre paleografia e codicologia levaram a um

arregimento de fontes visuais digitalizadas que foram usadas em apresentações e palestras sobre os temas. Um minicurso que ministrei para o Centro de Documentação da Universidade do Estado da Bahia (CEDOC-UNEB, Campus XIV), chamado *Paleografia e Manejos dos Documentos Históricos: Entender, Acessar e Preservar a História da Cidade de Conceição do Coité*, oportunizou o uso da imagem como função exemplar, mas o exercício aqui proposto atende à disciplina do doutorado, *Uso de Imagens na História*, da professora doutora Katia Pozzer.

A leitura da imagem e a sua aplicabilidade em uma pesquisa historiográfica encontrou conforto neste trânsito. Se seu intento inicial era de ser instrumentalizada para a exemplificação de uma abordagem das imagens em manuscritos, logo se tornou o epicentro analítico sobre as representações e signos que compõem sua alegoria, a sua existência social e profissional temporalmente localizada no século XII, seus instrumentos, suas queixas e seus valores de ofício. A imagem lida em ordenadas etapas vai fornecendo informações úteis para a compreensão das dinâmicas de trabalho do próprio ofício de copista e ilustrador. Fazemos uso da imagem, devidamente acessível digitalmente, para inquirir especificidades do passado.

Uma das grandes vantagens do processo de digitalização e disponibilização documental em ambientes virtuais é da redução do tempo e dos gastos de trânsito. Quase um retorno mais confortável da pesquisa de gabinete, assumida na comodidade da própria residência. Também, diante da realidade atual de processo pandêmico e isolamento social, é possível um mergulho interpretativo mais profundo com a fonte, além das possibilidades de trocas de produção historiográfica do objeto-fonte analisado. A pandemia de covid, marco historiográfico do tempo presente, reelaborou as relações dos indivíduos com o meio digital e seus acessos e possibilidades. Precisamente, “os suportes digitais virtuais conseguem contemplar um acesso possível, ainda que limitado, para a construção de uma investigação eficiente” (Lima, 2020, p. 570).

A análise profunda de uma imagem, e por conseguinte seu uso na pesquisa e no ensino de História, enriquece os debates nos estudos medievais e codicológicos. Recentemente pude exercitar isso com a análise de ilustrações, iluminuras e outros aspectos

gráficos e representativos no códex Français 25526² do acervo do departamento de manuscritos da Biblioteca Nacional da França, sob o título *Semeadoras de Ideias, Colhedoras de Bons Frutos: Iluminuras Eróticas e Humorísticas e Literatura Crítica ao Amor Cortês no Século XIV*, publicado nos anais do XIII Encontro Internacional de Estudos Medievais da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM)³. O fascínio contemporâneo diante do erotismo e do humor alimentou a curiosidade e o interesse na fonte manuscrita.

Este trabalho objetiva a exposição de uma abordagem prática e suas possibilidades interpretativas, bem como sua aplicabilidade à pesquisa e ao ensino. Um rato inconveniente em uma cena representada pode nos dizer muito sobre o passado, principalmente na relação dos atores deste imagético teatro pétreo de um medievo sem cavaleiros medievais, sem monges sectários e sem coroados reis e seu séquito nobre. A ilustração se faz discurso e vislumbre de uma oficina de manuscritos, sua leitura é didática desde a origem.

O homem, o Rato, o Menino e o Leão

A imagem do passado nunca vem estática, está bastante carregada de seu contexto e do olhar e interesse contemporâneo. Os estudos iconográficos compreendem esse teor informativo da imagem, para além do reconhecimento visual da representação da realidade, ou, quiçá, a sensibilização humana desta interpretação. Com as transformações e ampliações da própria historiografia, a leitura de imagens e sua apropriação enquanto fonte histórica possível se asseguraram em métodos.

Antes menosprezadas e tratadas meramente como alegorias artísticas do passado, a leitura das imagens é herdeira da interdisciplinaridade (Knauss, 2006, p. 106). Algumas ferramentas metodológicas, como a iconografia e a iconologia, são empréstimos da História da Arte (D'Alleva, 2005, p. 21) e prestativos aos estudos históricos de fontes manuscritas com

2 Disponibilizado digitalmente em:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000369q>.

³Disponível em:
http://abrem.org.br/revistas/index.php/anais_eiem/article/view/542/474.

ilustrações e iluminuras, por exemplo, ainda que não somente. O exercício analítico de imagens do passado, quaisquer que sejam suas linguagens ou suportes, atendem às doutrinas visuais a que a pessoa observadora está ou não inserida, sendo possível sua adequação às modalidades de observação e análise (Lima, 2020, p. 565).

A imagem nos é o ponto de partida da pretensão de exercício de análise de fonte para a produção de um saber historiográfico. Imagem, com toda sua amplitude de significados (JOLY, 2007, p. 13), aqui foi eleita através da produção artística que acompanha textos manuscritos medievais da Morávia do século XII. A iconografia tem nas imagens os sintomas sociais e culturais do passado (D'Alleva, 2005, p. 21), buscando, através de sua abordagem, extrair informações que possam somar, confrontar ou corroborar a outras fontes. Para além do deleito visual e prazeroso (ou não) que uma imagem marcada de identidades estéticas possa nos garantir, também vestígios de vivências e sentidos de seus significados.

O conjunto textual geralmente é a fonte mais vigorosa de análise quando diante da peça documental manuscrita (Lima, 2020, p. 568). Neste trabalho se fará o inverso, não pelo menosprezo da obra escrita a que a ilustração acompanha documentalmente, mas pelo foco de atenção ao pitoresco e sua potencialidade enquanto fonte histórica. Se trata de uma cópia do *De Civitate Dei* (Cidade de Deus) de Santo Agostinho, atribuída a autoria da manufatura ao artesão copista Hildebert, sob guarda da Biblioteca Capitular de Praga, codificado como Ms A.21/1, datado de 1140. No recto⁴ do fólio de número 153, no canto inferior direito, encontramos a imagem a que nos debruçaremos: um homem, um garoto, um leão e um rato, entre móveis e outros elementos. Apesar do texto ser de natureza biográfica e religiosa, as suas ilustrações nem sempre atendiam a essas expectativas, sendo comum que essas alegorias visuais seguissem sentidos mais profanos (Camille, 1992, p. 12).

Fazer a leitura da imagem eleita, a iluminura de Hildebert, é um exercício de dissecação do visual ao interpretativo. Vejamos o chamado método de Panofsky (2007, p. 50). Um olhar primevo,

4 O primeiro lado da folha na leitura ocidental do códex, o oposto de verso.

despreparado e acidental, consegue identificar duas figuras humanas, dois animais e alguns móveis aparentes. Após esse nível de análise pré-iconográfica, com as devidas bagagens de análises das imagens do medievo, são identificáveis elementos que denunciam se tratar do ofício de copista na figura em destaque e no trabalho manual de seu pupilo, possibilitando ir decifrando outros aspectos. A análise iconográfica e a análise de discursos pela tradução paleográfica ofertam uma malha muito mais precisa e interessante sobre o existir da imagem (D'Alleva, 2005, p. 22).

A cena nos fornece, longe de meros filigranas, minuciosidades ofertadas ao exame mais atento. O homem em destaque segura algo em mãos, tem repousado em sua orelha uma pena de ganso usada como instrumento de escrita, diante de si uma mesa com o códex aberto e escrito, além de recipientes de tintas feitos de chifres e devidamente encaixados, assim como outras duas penas-canetas, em sua mesa de trabalho declinada. Observa atentamente (talvez desgostoso) uma mesa à sua esquerda por onde parece um rato transitar e, com criatividade cinemática, é representado a derrubar objetos. Se em uma de suas mãos está uma faca (para apontar as penas), na outra está um objeto que parece usar para ameaçar o roedor. O grumete das tintas aos seus pés, entretido em criar imagens coloridas para o deleito visual de cada página, sentado em baco de baixa estatura, com caníço em mãos, atento ao exercício artístico de uma decoração floral.

É possível, agora, reordenar a lista de objetos e elementos que acusam com mais veemência se tratar de uma cena de trabalho. O palco de atuação, a cena, é de um *scriptorium* ou *scriptoria* (Le Goff, 2006, p. 35), com a mesa declinada de trabalho do copista e os instrumentos de manufatura de um manuscrito medieval, como as penas e os tinteiros. Tinteiros de chifre de animal, encaixados em mesas declinadas aparecem em outros registros, como no autorretrato do Cônego Rufillus de Weissenau, inserido em uma Letra Capitular Inicial Ornamentada, a letra em destaque e trabalhada com cores, de uma cópia sua de *Vida de Santos*, também do século XII. Nesta peça, pertencente ao acervo da Biblioteca Bodmeriana, em Geneve, sob o registro Códex 127, fólio 244, o ruivo Rufillus usa um pincel

com a mão direita e com a esquerda segura uma vara de suporte e uma tigela com tinta vermelha, escrevendo o próprio nome na imagem. É possível identificar uma faca na tábua em que está sentado e atrás de si uma mesa declinada com quatro chifres encaixados.

Não se trata de uma presença inusitada, de uma autorrepresentação profissional em documento iluminado-ilustrado. Podemos ver este tipo de exposição em outros documentos, muitas vezes com ricos detalhes que respondem às questões que envolvem a manufatura, técnica e instrumental, do trabalho de pessoas copistas e iluminadoras. Tomemos de exemplo, pela própria proximidade da pesquisa, a *risqué marginalia*, decoração da margem inferior da página, do fólio LXXVIIv (correspondente ao verso da página 777 do manuscrito), nos sugere serem as figuras representadas do casal Montbaston, trabalhando igualmente sentados diante de mesas inclinadas com folhas penduradas secando ao fundo. Uma ilustração de página inteira mostrando uma oficina de pergaminhos, documento do acervo da Biblioteca Universitária de Bolonha, datado do século XV⁵, com um dos artesãos usando uma faca para alinhar a peça e outro fazendo uso de uma pedra pomes, similares à faca e ao objeto nas mãos de Hildebert (De Hamel, 1992, p. 9).

A identificação de Hildebert e de seu companheiro juvenil é acusada na escrita paleográfica que acompanha a iluminura. A conexão entre imagem e texto não é inovação das histórias em quadrinhos, mas uma interação dos domínios dos dois campos nas produções humanas de registro das memórias (D'Alleva, 2005, p. 43-44). Sob a cabeça de cada um dos personagens da cena, textos escritos em vermelho os identificam: *Hildebert(us)*, *Everwinus*, *Mensa Hildeberti* (onde se localiza o rato a derrubar coisas de uma mesa). A frase, *Mensa Hildeberti*, traduzida do latim germânico identifica⁶ a “mesa de refeição de Hildebert”,

5 Referido como Cod. Bonon. 963, f. 4, mas sem acesso digital.

6 Podemos ver aqui um exemplo da teoria de hibridização cultural linguística nos primeiros momentos de fragilização do latim pela inserção normativa e gramatical do uso vernáculo, que terá seu ápice nos séculos XVI e XVII (Burke, 2010, p. 33).

demonstra seu descontentamento com a presença do camundongo a derrubar seu prato com frango e o que poderia se identificar como um queijo redondo e uma fatia. Além dessas etiquetas identificadoras, é possível ler o manuscrito em que Hildebert está trabalhando: *Pessime mus, saepius me provocas ad iram. Ut te deus perdat*, traduzido, “Maldito rato, você muitas vezes me provoca ira. Deus o destrua!”. A metalinguagem dos pensamentos de Hildebert transcritos ao manuscrito presente na cena ilustrada evidencia a queixa do trabalhador às condições de trabalho.

A divertida imagem de Hildebert nos revela mais do que apenas sua caixa de ferramentas e sua rotina de trabalho. Ela nos permite compreender, metodologicamente, que a análise da imagem só é possível se nos atentarmos aos significados atribuídos por um processo social e os seus sentidos (Knauss, 2006, p. 100). Pertinente se fazer a análise formal e contextual da obra (D’Alleva, 2010, p. 83), ou seja, compreender a estrutura de sua existência enquanto elemento representativo e produto material de um dado lugar artístico e social e o contexto histórico, geográfico e social de seu sentido. O seu significado é almejado pela teoria da semiótica (Joly, 2007, p. 30), nos guiando a entender a intenção de Hildebert.

A cautela da leitura de imagens do passado precisa ser intensamente reafirmada, para não se correr o risco de uma leitura anacrônica. A saída está na relação teórico metodológica. Os estudos de Pierce de uma teoria dos signos para a semiótica (D’Alleva, 2005, p. 30-31; JOLY, 2007, p. 35-36) enriquecem a abordagem da iluminura de Hildebert, cirurgicamente na presença do leão. O felino de grande porte não está numa representação de bestiário, e dificilmente se trata de um elemento de heráldica. Diferente do que acontece com o rato, sendo personagem da narrativa queixosa, o leão parece destoar do cenário representativo, podendo sugerir não se tratar de um elemento realístico, mas simbólico. Ele está no lugar da coluna de sustentação da mesa, acompanhando a tarefa de Hildebert de produzir as cópias e as interferências visuais, possivelmente uma tendência do glossário visual medieval de se valer de metáforas e suas potências (Camille, 1992, p. 62).

Leões são presenças abundantes em manuscritos medievais, quer sejam em bestiários ou outras tipologias documentais. Bestiários dialogavam com representações bíblicas do leão, com associações com realeza, força e poder (Haist, 1999, p. 8), o leão é o rei por excelência na sociedade animal do imaginário medieval (LE GOFF, 2011, p. 193). Por isso tem presença constante em imagens metafóricas e na heráldica, tanto de símbolo da tribo de Judá no Velho Testamento, quanto do retorno de Jesus Cristo, no Livro do Apocalipse. Longe da realeza, sem vínculo de nobreza, e sem a simbologia cristã do leão na hagiografia de São Jerônimo ou São Gerásimo, é possível que seu uso simbolize cansaço ou dor, tendo a besta feroz a lhe molestar em constante simbolismo, há de sugerir.

A relação entre dor e labor é latente no sistema de valor da Idade Média (Duby, 1990, p. 162). Neste sentido, há uma ideologia do desprezo à dor que tem na masculinidade o seu projeto, pois “o homem digno desse nome não sofre; ele não deve, em todo caso, manifestar que sofre, sob pena de ser desvirilizado” (*Ibidem*, p. 163). Somente no final do século XII é que essa postura diante do sofrimento oscilou, permitindo alguns vestígios de inquietude. Sem um sentido que não simbólico, caso não seja um adorno na coluna de sustentação da mesa (improvável por Hildebert não ser um membro de alta nobreza), o leão é uma alegoria metafórica. Se não um símbolo direto de uma tormento, assim como o leão dolorido de São Gerásimo do Jordão, grato por ter-lhe removido um espinho da pata, pode ser um símbolo de resistência.

Hildebert e Everwin são duas figuras conhecidas da historiografia tcheca, justamente pela singularidade de seus registros autorais. Tendo sido interesse de historiadores como o historiador das artes Antonín Friedl, o pedagogo e codicólogo Miroslav Flodr, o historiador da cultura Pavel Spunar e o historiador das imagens Rudolf Chadraba, todos curiosos com as presenças de Hildebert e Everwin no manuscrito medieval. Ambos, Hildebert e Everwin, inclusive, voltam a aparecer noutro documento manuscrito, um breviário encomendado pelo bispo de Olomouc, Jindřich Zdík, titulado *Olomouc Collectarium*. Everwin, o jovem aprendiz, é o receptor de uma transmissão de conhecimentos, iluminado pelos saberes de produções de

iluminuras, “a sabedoria (ou sapiência) também era uma maneira de estar no mundo” (Lanzieri Junior, 2017, p. 196). Eles são testemunhas de um mundo em transformação.

As transformações no mundo do trabalho, do ofício de copista e ilustrador, especializavam para além das muralhas dos mosteiros. De produtores padronizados de cópias e mais cópias, em *scriptorium* lotados de religiosos anônimos, vemos florir nas identidades assumidas do autorretrato os artesãos habilidosos. Construtores de Códex, foram os parteiros do medievo (Le Goff, 2006, p. 35) em parição demorada. Percursos de mudanças estruturais, de mosteiros especializados e fechados para as oficinas de artesãos num comércio mais aberto. Experimentaram com cansaços nas mãos e físgadas doloridas nas lombares a mudança do capital simbólico dos livros, nas estruturas da individualidade e se imortalizaram em animado desenho.

Caros e trabalhosos, os manuscritos eram produtos feitos para durar e com as urbanizações e ascensão de uma nobreza citadina, marcadores sociais. Seus artífices foram cada vez mais laicizados, com suas oficinas cada vez mais especializadas e suas guildas cada vez mais organizadas. A iluminura de Hildebert nos fornece uma parte da etapa de produção desses manuscritos e um deslumbre recortado da labuta, com a dedicação do copista lhe custando a refeição.

Conclusão

É indissociável a abordagem da forma juntamente com o conteúdo, na análise do objeto iconográfico. Além do exercício exposto, através de uma sugestão de método e as escolhas de teorias, foram indispensáveis as bases prévias de uma bibliografia intencionada com os estudos sobre iluminuras, imagens na História e as pontes possíveis com a História da Arte (D’Alleva, 2010, p. 91). Isolada apenas para fins práticos, o autorretrato irreverente de Hildebert e seu aprendiz Everwin nos surgiu como uma encruzilhada de fontes entre representações e signos.

Se é óbvio de que a escolha narrativa da representação da iluminura de Hildebert pretende ser um queixume, nem tudo está precisamente evidente. A análise empírica da imagem atendeu abordagens que priorizaram seu inquérito, buscou com dedicação

a familiaridade com a peça e repousou sua leitura na contextualização histórica (D'Alleva, 2010, p. 122-123). Hildebert nos apresentou seu mundo de trabalho, do instrumental às condições de prática, através da imagem. Neste sentido, “a imagem pode ser caracterizada como expressão da diversidade social, exibindo a pluralidade humana” (KNAUSS, 2006, p. 99). Escribas e decoradores, maduro professor e jovem aprendiz, representação visual da iluminura, no domínio da arte (JOLY, 2007, p. 19), nos chega como discurso e memória.

Talvez um olhar menos atento e sensível questione a importância da análise de uma pequenina ilustração informal e atrevida em manuscrito europeu medieval. É preciso pensar não apenas a importância do exercício de leitura da imagem, mas, também, o potencial referencial de rumos e trajetórias para a História do Brasil a partir dessa herança nem sempre “empoeirada e maldita” (Lanzieri Junior, 2017, p. 194). Este trato aqui nem de longe se pretendeu exaurir a análise da iluminura, se vê humilde diante de já supracitada bibliografia tcheca sobre o objeto. O exercício vislumbra que “a extraordinária incongruência da arte marginal medieval nos recusa a ilusão de um sonho” (Camille, 1992, p. 12)⁷.

Há uma evidente hierarquia estética da realidade (realismo), que produz uma leitura possível sobre a imagem retirada de seu lugar temporal de conforto. Temos, então, que “imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece” (Joly, 2007, p. 13) e nos chega em contextos de leituras bastantes diferentes do seu tempo. O intento foi de apresentar possibilidades extrativas de discursos, imaginários e vestígios em uma peça gráfica em manuscrito iluminado, e nisso uma prática metodológica reconhecível para sua aplicabilidade em outras circunstâncias de leituras de imagens.

A imagem é uma possibilidade de enriquecimento de saberes sobre a realidade contextual de sua feita e seu uso. Deixando de lado qualquer inocência, a iluminura marginalia desta análise nos fornece muito mais que uma cena caricata de

7 Tradução própria do trecho: “The exquisite incongruity of medieval marginal arte refuses us the illusion of a dream” (CAMILLE, 1992, p. 12).

desgosto de um trabalhador e seu almoço (ou janta) perdido. Nos exercita uma sensibilidade bastante específica com o passado, reconhecendo traços que foram mantidos (quem gostaria de perder um frango inteiro para um ladino rato?) e outros que foram transformados (que precisou de tradução e transcrição da linguagem visual), em um processo dinâmico a que podemos chamar de História.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Editora Unisinos – Coleção Aldus, 18, São Leopoldo, 2010.

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

D'ALLEVA, Anne. **How to write Art History**. London: Laurence King, 2010.

D'ALLEVA, Anne. **Methods & Theories of Art History**. London: Laurence King, 2005.

DE HAMEL, Christopher. **Medieval Craftsmen: Scribes and Illuminators**. London: British Museum Press, 1992.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens**. Companhia das Letras, 1990.

HAIST, Margaret. The Lion, Bloodline, and Kingship. In: Hassig, Debra (org). **The Mark of the Beast: The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature**. Garland Publishing Inc., Nova York, 1999.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Edições 70, Lisboa, 2007.

KNAUSS, Paulo. **O Desafio de Fazer História com Imagens: Arte e Cultura Visual**. ArtCultura, v. 8, n. 12, 2006.

LE GOFF, Jacques. **Em Busca da Idade Média**. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2006.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Editora Vozes, Petrópolis, 2011.

LANZIERI JÚNIOR, Carlile. Nas Linhas e Entrelinhas da *Civita Sapientiarum*: O Sentido da Memória na Relação entre Mestres e Discípulos na Pedagogia dos Séculos XI e XII. **Revista Brathair – Grupo de Estudos Celtas e Germânicos**, número 17 (1), p. 192-209, 2017. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/1194>. Acesso em: 31.01.2026

LIMA, Savio Queiroz. Semeadoras de Ideias, Colhedoras de Bons Frutos: Iluminuras Eróticas e Humorísticas e Literatura Crítica ao Amor Cortês no Século XIV. In: **Anais dos Encontros Internacionais de Estudos Medievais – XIII Encontro Internacional de Estudos Medievais**. V. 4, no 1, 2020. Disponível em: http://abrem.org.br/revistas/index.php/anais_eiem/article/view/542/474. Acesso em: 31.01.2026

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. Editora Perspectiva, São Paulo, 2007.

Recebido em: 15/07/2025

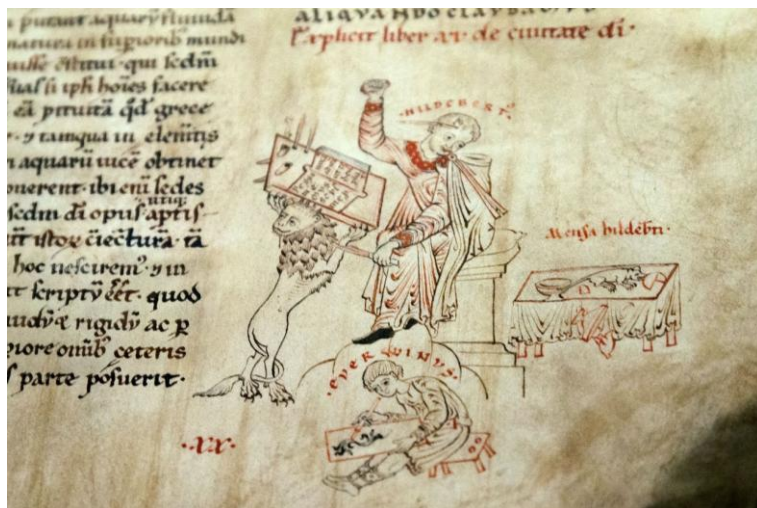
Aprovado em: 27/07/2025

ANEXO

Fac-símile e Cópia Original - *De Civitate Dei* (Cidade de Deus) de Santo Agostinho, Biblioteca Capitular de Praga, Ms A.21/1, 1140 (aproximadamente).



Detalhe do original (pergaminho)



Facsimile do documento, composição da página



Detalhe da iluminura (Facsimile)