

Histórias conectadas: o Grifo de Pisa e a circulação no mediterrâneo medieval

Camila Palaio Martorelli¹

 0000-0001-9849-7980

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11708

Resumo

O objeto norteador da pesquisa é o Grifo de Pisa, estátua de bronze, datada dos séculos XI – XII, em formato de um grifo, ser mítico com corpo de leão e face e asas de ave, que adornou o telhado da Catedral de Pisa até 1828. A presença e chegada deste objeto em Pisa ainda são tópicos inconclusivos, fazendo com que a estátua se torne um demonstrativo de como os artigos zoomórficos feitos em metal, há muito tempo produzidos por regiões de cultura islâmica, se tornaram populares na região Mediterrânea no período. Para isso, será adotada uma metodologia que coloque a História da Arte Medieval sob uma perspectiva globalizada, levando em consideração a conexão de espaços distintos e o questionamento das fronteiras físicas, religiosas e políticas, na possibilidade de pensar esses objetos a partir de uma cultura compartilhada.

Palavras-chave: Grifo de Pisa. Mediterrâneo. Islã. Séculos XI-XII. Circulações e transferências.

¹ Mestranda em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP/EFLCH) e membro do LEME/UNIFESP – Laboratório de Estudos Medievais – Núcleo História da Arte.

Ao início deste texto torna-se importante mencionar que a comunicação apresentada no EHA - Encontro de História da Arte (UNICAMP), no ano de 2023, insere-se na atual pesquisa de mestrado da autora pelo Programa de Pós-Graduação em História da Arte pela Universidade Federal de São Paulo e se integra às pesquisas vinculadas ao Projeto Temático *Uma história conectada da Idade Média. Comunicação e circulação a partir do Mediterrâneo*, sob financiamento FAPESP (2021/02912-3).

A proposta busca estabelecer colaboração com argumentos importantes do Temático, como a compreensão do Mediterrâneo como “território líquido” e espaço de conexão e integração entre suas comunidades². Ao focar nas interações múltiplas, como salientou Sanjay Subrahmanyam, conseguimos identificar outras conexões³. Nesse sentido e aplicando à História da Arte, partimos dos estudos de Anna Contadini, professora do departamento de História da Arte e Arqueologia, da Escola de Artes da Universidade de Londres, cujas pesquisas exploram a circulação de objetos a partir do Mediterrâneo, entre o Oriente Médio e a Europa⁴. Dentre eles está um que desafia as compartimentações disciplinares e busca a interação entre o local, o regional e o suprarregional: o Grifo de Pisa, uma estátua de bronze com a imagem de um grifo que adornou o telhado da Catedral de Pisa até 1828.

Datado dos séculos XI-XII, o Grifo de Pisa [Figura 1] é uma estátua de bronze em formato de um grifo, ser mítico com corpo de leão e face e asas de ave, que adornou o telhado da Catedral de Pisa até 1828. O objeto traz consigo algumas inquietações: além da representação de um animal cuja origem remete ao Oriente, mais precisamente à Pérsia, toda a estátua é gravada com motivos estilísticos islâmicos e inscrições cúficas. A origem e recepção desta produção possuem poucas referências, no entanto, a mesma pode ser considerada um demonstrativo da circulação e transferência de artigos zoomórficos feitos em metal, há muito tempo produzidos por regiões de cultura islâmica, se tornaram populares na região Mediterrânea neste período.

Há muito tempo, os metalúrgicos islâmicos se dedicavam na produção e elaboração de técnicas de fundição de objetos em forma de animais, tanto monumentais quanto portáteis que, ao serem transportados e emulados por outras regiões da Europa, impulsionaram o desenvolvimento de

² “Nessa perspectiva de ‘territórios líquidos’, o Mediterrâneo passou a constituir um espaço de conexão entre comunidades, ao invés de obstáculos ou fronteiras”. SILVA, Marcelo Cândido. **Projeto Temático de Pesquisa. Uma História Conectada da Idade Média. Comunicação e Circulação a partir do Mediterrâneo**, 2021, p. 9

³ SUBRAHMANYAM, Sanjay. On early modern historiography. In: BENTLEY, Jerry; SUBRAHMANYAM, Sanjay; WIESNER-HANKS, Merry (Orgs.). **The Construction of a Global World, 1400-1800 CE**. Part 2: Patterns of Change. The Cambridge World History. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, vol. VI, p. 425-445.

⁴ CONTADINI, Anna. Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century. In: CONTADINI, Anna; NORTON, Claire (ed.) **The Renaissance and the Ottoman World**. 1. ed. Farnham: Ashgate, 2013, p. 24.

importantes centros de produção e distribuição de objetos metalúrgicos no continente. Metais, principalmente ligas de cobre como o bronze, configuram uma importante materialidade no desenvolvimento das técnicas artísticas e manuais, sendo utilizados na criação de diversos objetos, ampliando os centros de produção metalúrgica e aparecendo em destaque nos principais tratados artísticos da época. Um dos mais importantes é o *De diversis artibus* (1110-1140), também conhecido como *Schedula diversarum artium*⁵ escrito por Theophilus Presbyter⁶ (provavelmente um pseudônimo do monge alemão Roger Von Helmarshausen), que aborda as técnicas de quase todos os ofícios da primeira metade do século XII, incluindo a metalurgia.

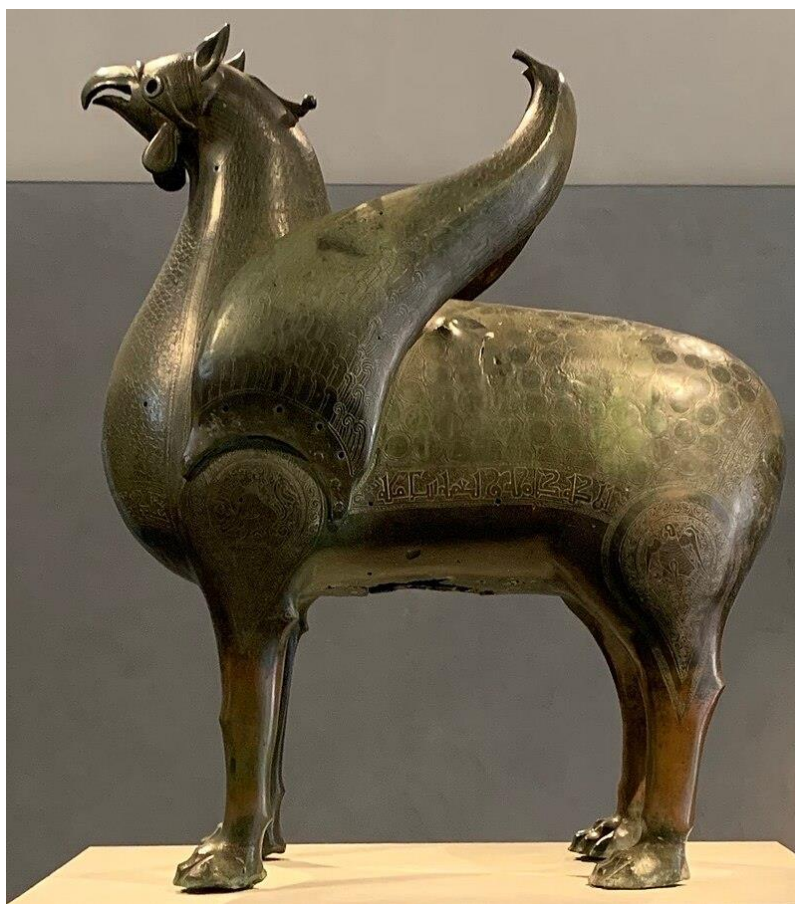


Figura 1:

O Grifo de Pisa, Século XI – XII, bronze (107cm x 90cm x 46cm), Pisa, Itália. Museo Dell’Opera del Duomo di Pisa, Pisa, Itália.

Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Pisa_Griffin#/media/File:Grifo- museo-opera-duomo_\(cropped\)_\(cropped\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Pisa_Griffin#/media/File:Grifo- museo-opera-duomo_(cropped)_(cropped).jpg). Acesso em: 23/02/2024.

⁵ WRIGHT, David H. Theophilus, *De Diversis Artibus*. *Speculum*, [S. l.], v. 38, n 2, p. 342-345, 1963.

⁶ Monge da ordem beneditina e artesão praticante, viveu no século XII e era, possivelmente, o metalúrgico alemão Roger de Helmarshausen.

Foi, a partir do século XII, que se pôde perceber que a composição dos objetos feitos em metal apresentava notável variação⁷. Entre os metais utilizados, o cobre predominava, especialmente em ligas com estanho (bronze) ou zinco (latão). Estas ligas conferiam maior durabilidade e facilitavam o trabalho, impulsionando a produção e tornando o trabalho em cobre puro relativamente raro⁸. Diversas técnicas metalúrgicas foram desenvolvidas, com destaque para a *cire perdue* (cera perdida, em tradução livre)⁹. As descrições da técnica variam, pois dependem dos materiais disponíveis, tradições e características do objeto desejado. De modo geral, a técnica consiste na confecção de um molde em material diverso, no qual a cera e, por consequência, a forma pretendida é modelada. A cera então é revestida e posteriormente derretida (gerando o nome cera perdida), criando assim o espaço a ser preenchido pelo metal fundido. Neste tipo de trabalho, as ornamentações mais detalhadas e minuciosas eram gravadas posteriormente na peça já endurecida¹⁰.

É importante mencionar que era de interesse das comunidades ao redor do Mar Mediterrâneo adquirir o aspecto luxuoso da arte do Oriente Médio, e esse desejo alimentou o surgimento e desenvolvimento do comércio de peças em metal, principalmente a partir do século XI¹¹. Dentro deste escopo de transferência de informações e estéticas presentes na arte islâmica e que foram apropriadas por boa parte da Europa Ocidental o estudioso Oleg Grabar considera que até hoje o mundo mulçumano foi responsável por mobiliar a Europa com seus objetos em metais, cerâmica entre outros materiais, desde o início do século IX quase tudo o que era considerado de luxo na Europa Ocidental provinha do Oriente¹².

Neste contexto, a formação de um gosto compartilhado¹³ por tais objetos foi um processo complexo e multifacetado. Diversos mecanismos poderiam contribuir para essa difusão, incluindo: pilhagens, invasões e/ou conquistas militares que disseminaram objetos de diferentes culturas, expondo novos públicos e técnicas; *Spolia*, ou seja, o reuso e ressignificação de objetos retirados de seus postos

⁷ A escolha do material e ligas a serem trabalhadas dependia da disponibilidade e do preço das mesmas, uma vez que a comercialização era dificultada devido ao número relativamente pequeno das atividades de mineração. BRITTANICA, The Editors of Encyclopaedia. Bronze work. *Encyclopaedia Britannica*, [S. l.], 1 jun. 2018, Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/bronze-work>>. Acesso em: 17/04/2022.

⁸ MARYON, Herbert; PLENDERLEITH, Harold J. Fine metal-work. *A history of technology*, [S. l.], v. 1, p. 624, 1954.

⁹ Esta técnica de fundição foi amplamente utilizada em objetos de ouro, prata, cobre, bronze, chumbo, entre outros. Sua origem pode ser relacionada ao Oriente Médio do terceiro milênio antes de Cristo e teria se espalhado para regiões como o Egito, Grécia e Itália. *Idem*, p. 624, 1954.

¹⁰ NOBLE, Joseph Veach. The wax of the lost wax process. *American Journal of Archaeology*, [S. l.], v. 79, n. 4, p. 368, 1975.

¹¹ BARNET, Peter; DANDRIDGE, Pete. *Lions, Dragons, and Other Beasts: Aquamanilia of the Middle Ages, Vessels for Church and Table*. 1. ed. New Haven: Yale University Press, 2006, p. 360.

¹² GRABAR, Oleg. Europe and the Orient: An Ideologically Charged Exhibition. In: GRABAR, Oleg, *Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006, pp. 402.

¹³ *Ibidem*

originais; Presentes diplomáticos, o intercâmbio de presentes entre governantes e elites era uma forma de fortalecer laços políticos; Rotas comerciais, o comércio terrestre e marítimo conectava diferentes regiões do Mediterrâneo e além, facilitando a circulação de objetos metálicos; E, por fim, os centros de produção, algumas cidades como Córdoba, Pisa e Veneza se destacaram como centros de produção metalúrgica, exportando seus produtos para outras regiões. Entre uma gama de outros fatores. Para todas estas variantes existe o mesmo fator: pensar, como propõe Abulafia, o Mar Mediterrâneo como esse "Continente Líquido"¹⁴, cuja fluidez e interconexão facilitaram a circulação de pessoas, ideias e objetos e que, assim como um continente de verdade, abraça muitos povos, culturas e economias, sendo uma região viva.

As cidades marítimas italianas anunciaram sua presença no Mediterrâneo primordialmente através de campanhas militares e trocas comerciais, utilizando, em sua maioria, as comunidades comerciais talossocráticas¹⁵ como, por exemplo, Veneza, Gênova e Pisa, formulando uma identidade mediterrânea que combinava comércio e conflito¹⁶. Ainda neste contexto, durante a Primeira Cruzada (1096–1099) as cidades italianas iniciaram numerosas campanhas militares contra territórios islamizados, que incluíam passagens pela Calábria (1005), Sardenha (1015), Palermo (1063), Al-Mahdiyya e Zawila (1087) e Ilhas Baleares (113-15), um importante entreposto comercial.

Na outra ponta da análise existe um olhar para dentro da comuna: Pisa estabelecia diversas conexões marítimas e possuía certo domínio comercial e político sobre o Mediterrâneo¹⁷, o que possibilitava o deslocamento dos mais variados objetos e ideias, gerando novas formas de relação e apropriação e, neste caso, viabilizando a possível análise de uma associação do orgulho e identidade cívicos através de objetos que comprovassem a crescente notoriedade de Pisa. Os objetos adquiridos pela comuna articulam o importante papel de formular e manifestar a glória de Pisa como um segundo Império Romano. As igrejas pisanas começaram a utilizar como motivo decorativo, entre outros objetos, cerâmicas islâmicas, chamadas de *bacini*, que foram retiradas como despojos de regiões como, por exemplo, o Egito, Tunísia, Sicília, Marrocos e Espanha¹⁸, atraindo também artífices desta última, numa produção local que espalhou elementos islâmicos para outros centros italianos. Estabelecendo assim uma arquitetura cívica que incorporava objetos islâmicos juntamente às construções romanas antigas.

¹⁴ ABULAFIA, David. *O Grande Mar: uma história humana do mediterrâneo*. 1. ed. Oxford: Oxford University Press, USA, 2013. p.25

¹⁵ Regiões cujo contexto histórico se amplia a partir de uma exploração marítima.

¹⁶ MATHEWS, Karen Rose. Conflict, Commerce, and an Aesthetic of Appropriation in the Italian Maritime Cities, 1000-1150. *The Medieval Mediterranean* [S. l.], v. 112, Boston: Brill Editor, 2018. p. 1

¹⁷ BEYER, Vera; DOLEZALEK, Isabelle. Contextualising Choices: Islamicate Elements in European Arts. *The Medieval History Journal*, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 236, 2012.

¹⁸ MATHEWS, Karen, op. cit., 2018. p.116-17.

Era notável como Pisa escrevia sua narrativa de orgulho e grandes feitos militares a partir de suas construções. Outro exemplo desta possível prática é a *Porta del Leone*, local em que visitantes estrangeiros teriam sido recebidos por várias inscrições comemorativas dos triunfos da Comuna, os quais eram exibidos na fachada da catedral e haviam sido construídos a partir dos despojos da vitória de 1063 contra a Palermo Islâmico¹⁹. Portanto, não é improvável que objetos de terras islâmicas tenham sido exibidos como saque e espólios de guerra.

Entendendo como uma proposição válida, a análise da Catedral de Pisa como um grande espaço de reusos, torna-se importante para este estudo elaborar de maneira mais específica a *spolia* e suas implicações: o termo aplica-se mais claramente a objetos e materiais que são obtidos por espoliação, ou seja, por extravio de outro local ou objeto maior²⁰, geralmente atrelado a conquistas militares na tentativa de incorporar para si o caráter esplêndido de importantes regiões e culturas, além de demarcar conquistas. Alguns objetos chegam aos seus donos por herança, comércio ou presentes, porém há objetos dos quais não temos certeza da proveniência como, por exemplo, aqueles adquiridos da dispersão seljúcida do tesouro Fatímida do Cairo, em 1061, e os objetos de luxo islâmicos que passaram para os tesouros cristãos no contexto da reconquista da Espanha (718 - 1492)²¹.

Dentro do contexto pisano, como aborda Karen Mathews, há uma multiplicidade de *spolias*:

A justaposição de *spolias* Islâmicas e Romanas conectava a herança romana da cidade, sua romanitas, às relações com o mundo islâmico para proclamar a fonte da fama e riqueza de Pisa [...] A relação de Pisa com o mundo islâmico era ambivalente, sendo possível estabelecer diversas interpretações das *spolias* muçulmanas que ocupavam um lugar tão proeminente na estrutura religiosas cristãs. A apropriação triunfalista do mundo islâmico referia-se a uma agressão militar, enquanto a aquisição de numerosos objetos através do comércio manifestava uma apreciação estética e económica dos bens muçulmanos²².

Neste sentido, o mármore e as reminiscências arquitetônicas romanas traziam consigo a ideia gloriosa do Antigo, porém, qual seria o papel da metalurgia na construção de uma identidade militar e orgulho cívico?²³ Os trabalhos em metal podiam ser facilmente transportados e numerosos exemplos chegaram aos tesouros das igrejas europeias, onde simbologias foram recepcionadas e ressignificadas²⁴.

¹⁹ SMITH, Christine Alison. *The Baptistry of Pisa*. 1. ed. Nova York: New York University, 1975.

²⁰ KINNEY, Dale. The concept of Spolia. *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, 2019, p. 234.

²¹ *Ibidem*.

²² MATHEWS, Karen, op. cit., 2018. p.110-11.

²³ Esta pergunta se insere no texto como uma questão norteadora, ou seja, é a partir dela e suas implicações que, dentro da pesquisa de mestrado, se pensará o reuso Grifo de Pisa sob o contexto da *spolia* e da construção de um triunfo pisano através de outras materialidades que não o mármore – neste caso o metal, bronze.

²⁴ BARNET, Peter; DANDRIDGE, Pete. Op. cit. 2006, p. 360.

Neste contexto, podemos usar como exemplo o Grifo que, mesmo com o seu uso mais antigo remetendo aos impérios Sassânida e da Babilônia, o animal foi ressignificado em diversos outros momentos da história como, por exemplo, nas descrições de importantes pensadores, como Heródoto²⁵ e Isidoro de Sevilha²⁶. Em outro momento, durante o período greco-romano, o grifo foi considerado um animal apotropaico eficaz, protegendo lugares e objetos, além de ser retratado em túmulos, tornando-se protetor dos mortos²⁷ – adquirindo desta forma um papel funerário proeminente. Quando absorvido pela teologia cristã, inicialmente por intermédio do *Physiologus Grego*²⁸, a imagem desta criatura continuou em uso, sendo dotado de simbolismo religioso e integrando-se ao sagrado iconográfico. As interpretações alegórico-morais do grifo no contexto cristão medieval eram dualistas: ora se apresentava na qualidade de um símbolo do Bem, ora do Mal. A Bíblia Sagrada considerou-o uma ave impura que não deveria ser consumida; a *Patrologia Latina*²⁹ trouxe diferentes caracterizações do grifo, em que São Jerônimo (420 d.C.) destacou o temível caráter e o status guardião da criatura e São João Cassiano (360 d.C. - 465 d.C.) representou os grifos como animais de boa convivência entre si, mas que podiam causar danos a qualquer outro ser; e o *Tractus de XII Lapidibus*, obra de autor desconhecido, foi o primeiro documento a relacionar o grifo com espíritos infernais.

Destarte, é importante mencionar que, neste espaço de circulação que se pretende formar a partir de metodologias como a proposta por esta pesquisa, não somente o tátil circula, para além disto as ideias, simbologias e significados também se tornam voláteis. À medida que as pessoas interagem umas com as outras e os objetos se moviam por meio das diversas formas já mencionadas anteriormente, iniciou-se uma cultura material e visual mediterrânica formada a partir de um repertório de formas, estilos e técnicas compartilhadas que eram desenvolvidas em diversos centros de produção. Objetos passaram a compartilhar motivos e semelhanças visuais, aproximando produções e modificando ideias

²⁵ Considerava-o como um ser de orelhas pontiagudas e bico em formato de gancho, guardião do ouro no norte da Europa, protegendo essa pedra preciosa dos Arimaspos (povos de um só olho). Ver HERÓDOTO. **Histórias**. Tradução: Pierre Henri Larcher. [S. l.]: eBooks Brasil, 2006.

²⁶ Filósofo e médico grego. Por volta dos séculos IV e V a.C. encara o animal como um pássaro de quatro patas, cujo tamanho se assemelha ao de um lobo e suas pernas e garras às de um leão, o animal também possui penas vermelhas no peito e pretas no resto do corpo. Ver NICHOLS, Andrew. **The Complete Fragments of Ctesias of Cnidus**: Translation and Commentary with an Introduction. Florida: University of Florida, 2008.

²⁷ SANTA CRUZ, Noelia Silva. El Grifo. **Base de datos digital de Iconografía Medieval**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, p.57

²⁸ O texto conta com descrições de animais (reais e imaginários) relacionando-os a ensinamentos da moral cristã, nele o grifo era, às vezes, considerado um gigantesco pássaro e nas histórias costumava aparecer ligados às imagens da Virgem e do Arcanjo Miguel, quando, com todo o seu esplendor, captava em suas asas os raios do sol nascente para impedir que a terra habitada fosse completamente queimada pela fúria de Deus. Ver ERCOLE, Bruno. Do *Physiologus Grego* ao Bestiário de Aberdeen: um estudo sobre os bestiários medievais. In: **XV Encontro Regional de História**. Curitiba: UFPR, 2016.

²⁹ Autores presentes nas *Patrologia Latina*: São Jerônimo, São João Cassiano e o autor desconhecido de *TRACTATUS DE XII LAPIDIBUS*. Ver: SILVA SANTA CRUZ, op. cit., 2012, p. 57.

e imagens, criando um extenso corpus de objetos transculturais, realocando o local tradicional da História da Arte que, antes ocupado pelo senso estilístico e identitário, agora passa a integrar formas mais horizontais de pesquisa, buscando uma interconexão.

A falta de uma origem para o Grifo de Pisa não nos convida para uma narrativa que remonte sua ancestralidade, pelo contrário, nos abre perspectivas de estudo acerca da presença, protagonismo e produção das sociedades islamizadas e suas múltiplas trajetórias pelo Mar Mediterrâneo. Para tanto, é preciso nos apoiar em uma análise interdisciplinar, a fim de entender como o deslocamento destes agentes se configura como um fator importante no desenvolvimento tecnológico e cultural do período, fazendo com que objetos, materiais e simbologias passem a fazer parte do imaginário e do repertório de outras localidades, criando espaços e uma cultura material compartilhada.

Referências bibliográficas

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

BARNET, Peter; DANDRIDGE, Pete. **Lions, Dragons, and Other Beasts: Aquamanilia of the Middle Ages, Vessels for Church and Table**. 1. ed. New Haven: Yale University Press, 2006.

BEYER, Vera; DOLEZALEK, Isabelle. Contextualising Choices: Islamicate Elements in European Arts. **The Medieval History Journal**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 236, 2012.

Medieval History Journal, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 231-242, 2012. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/097194581201500201>>. Acesso em: 28/07/2023.

BRITTANICA, The Editors of Encyclopaedia. Bronze work. **Encyclopaedia Britannica**, [S. l.], 1 jun. 2018, Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/bronze-work>>. Acesso em: 28/07/2023.

BROWNSWORD, Roger. Medieval metalwork: an analytical study of copper-alloy objects. **Historical metallurgy**, [S. l.], v. 38, n. 2, p. 84-105, 2004. Disponível em: <<https://hmsjournal.org/index.php/home/article/download/246/234>>. Acesso em: 04/08/2023.

CAMBER, Richard; CONTADINI, Anna. Presenting the Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion. In: CONTADINI, Anna. (ed.) **The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: History, Art and Technology**. 1. ed. Pisa: Pacini Editore, 2018.

CÂNDIDO DA SILVA, M. Uma História Global antes da Globalização? Circulação e espaços conectados na Idade Média. **Revista de História**, [S. l.], n. 179, p. 1-19, 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/160970>>. Acesso em: 29/07/2023.

CONSTABLE, Olivia Remie. **Trade and traders in Muslim Spain: the commercial realignment of the Iberian peninsula, 900-1500**. 1. ed, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

CONTADINI, Anna, (ed.), **The Pisa Griffin and the Mari-Cha Lion: Metalwork, Art, and Technology in the Medieval Islamicate Mediterranean**. Pisa: Pacini Editore, 2019.

CONTADINI, Anna. Sharing a Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity around the Mediterranean, from the Eleventh to the Sixteenth Century. In: CONTADINI, Anna; NORTON, Claire (ed.) **The Renaissance and the Ottoman World**. 1. ed. Farnham: Ashgate, 2013.

DADSON, Trevor J. **The Myth of the Andalusian Paradise: Muslims, Christians, and Jews under Islamic Rule in Medieval Spain**. 2018.

ERCOLE, Bruno. Do Physiologus Grego ao Bestiário de Aberdeen: um estudo sobre os bestiários medievais. In: **XV Encontro Regional de História**. Curitiba: UFPR, 2016.

GRABAR, Oleg, **Islamic Visual Culture, 1100-1800, volume II, Constructing the Study of Islamic Art**. Hampshire: Ashgate Publishing Limited, 2006

KINNEY, Dale. The concept of Spolia. **A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe**, p. 331-356, 2019.

MARYON, Herbert; PLENDERLEITH, Harold J. Fine metal-work. **A history of technology**, [S. l.], v. 1, p. 624, 1954.

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

NICHOLS, Andrew. **The Complete Fragments of Ctesias of Cnidus: Translation and Commentary with an Introduction**. Florida: University of Florida, 2008

SILVA SANTA CRUZ, Noelia. El Grifo. **Base de datos digital de Iconografía Medieval**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012.

SMITH, Christine Alison. **The Baptistry of Pisa**. 1. ed. Nova York: New York University, 1975.

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

WRIGHT, David H. Theophilus, De Diversis Artibus. **Speculum**, [S. l.], v. 38, n 2, p. 342-345, 1963.