

BETSABÉIA E OS LIVROS DE HORAS MEDIEVAIS

Isabel Candolo Nogueira*

RESUMO

Nesta exposição nos propomos a refletir sobre a presença de Betsabéia nos livros de horas medievais iluminados. Nesses livros, sua figuração encontra-se claramente associada aos vícios e virtudes, personificações dos valores que poderiam conduzir o cristão à salvação ou à condenação. Gradativamente, a imagem foi sofrendo alterações iconográficas e sua leitura foi se atualizando. A nudez feminina, antes velada ou esquemática nas iluminuras dos manuscritos, passou a ser cada vez mais evidenciada na figura de Betsabéia, tornando-a veículo para um gênero de nudez com apelo erótico, bem como um contraexemplo para a moralidade da época em que esse signo proliferou-se – a saber, a da passagem da iluminura para a gravura como elementos ilustradores de textos, no século XV.

Palavras-chave: Betsabéia. Livro de horas. Idade Média.

RÉSUMÉ

À cette exposition nous nous sommes proposés à réfléchir sur la présence de Bethsabée dans les livres d'Heures médiévales illuminés. Dans ces livres, la figuration de Bethsabée se trouve clairement associée aux vices et aux vertus, ces personnifications des valeurs qui pourraient mener le Chrétien soit au salut soit à la condamnation. Graduellement cette image a souffert des modifications iconographiques et les contemporains ont mis à jour sa lecture. La nudité féminine, précédemment voilée et schématique dans les manuscrits enluminés, s'est devenue claire, ce qui a été éprouvé par la figure de Bethsabée. Elle s'est rendue un véhicule pour une sorte de nudité avec l'appel érotique et, à la fois, comme une contre-exemple pour la moralité de l'époque où ce signe s'est proliféré: le XVe siècle, par occasion de la passage de l'enluminure pour la gravure comme illustration de textes.

Mots clés: Bethsabée. Livre d'Heures. Moyen Age.

Betsabéia é uma personagem bíblica que tem presença importante na história da representação artística. Por conjugar questões atemporais inerentes à condição humana, como desejo, voyeurismo, paixão, perfídia, sua representação pôde ser materializada de diferentes maneiras, retrabalhada conforme necessidades e pensamentos diversos concernentes à época de produção concreta e visual dessa personagem. Na Idade Média a produção de arte no ocidente estava associada à difusão e consolidação do cristianismo que fornecia à arte uma imagética específica, bem como seu sentido e sua finalidade. A representação imagética dos temas bíblicos devia corresponder ao estipulado pelo texto sagrado, assim, a escolha dos elementos constitutivos da representação atrelava-se ao determinado pela narrativa dos episódios. Neste estudo nos propomos a refletir sobre a presença de Betsabéia nos livros de

* Universidade de Brasília – Unb, mestranda em Artes Plásticas sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Eurydice de Barros Ribeiro

horas medievais iluminados. O livro de horas, essencialmente um livro de orações para uso secular, foi uma espécie de *best-seller* medieval que se popularizou em torno do século XIV até, mais ou menos, a segunda metade do século XVI.

A imagem de Betsabéia como elemento ilustrador de texto surgiu em figurações relacionadas ao Velho Testamento vinculadas à história de Davi, um dos reis mais populares da Bíblia. No Antigo Testamento encontramos a narrativa da história de Betsabéia em dois livros: no Livro II de Samuel (2Sm 11,1-27 e 12,15-25) e no Primeiro Livro dos Reis (1Rs 1,1-37 e 2,10-25). A Bíblia conta que o rei David do terraço do palácio avistou Betsabéia, esposa de Urias, que tomava banho. Convocou-a ao palácio e com ela manteve relações. Tendo Betsabéia engravidado, o rei tentou encobrir o fato ordenando o retorno de Urias da guerra. Mas, com o insucesso desse estratagema David mandou Urias de volta à frente de batalha com uma carta condenando-o a morte. Findado o luto, efetuou-se o casamento do rei com Betsabéia. A narrativa expõe dois crimes condenados pela lei mosaica, adultério e assassinato. Davi arrependeu-se e penitenciou-se, mas o filho, fruto do pecado, foi condenado e morto pela justiça divina.

A representação de Betsabéia no medievo se explica tanto por interpretações teológicas simbólicas como pelo cunho moral implícito nessa narrativa bíblica. A história dos amores de Davi e Betsabéia havia de funcionar para o leitor como um mecanismo eficaz de contenção de condutas tidas como nocivas. Durante a Alta Idade Média a prática era impregnar as narrativas do Antigo Testamento de significado teológico, construir com elas prefigurações do Novo Testamento. Nesse sentido, para a exegese cristã, Davi simbolizaria Cristo, Betsabéia a Igreja e a cena do banho seria uma prefiguração do batismo (RÉAU, 1955: 274). O Saltério de São Luis (Fig. 1), realizado entre 1253 e 1270, é um exemplo dessa prática. Na miniatura com Betsabéia a cena do banho apresenta uma nudez esquemática e velada e denota um ritual de purificação passível de associação ao batismo. A figura de Davi ajoelhado diante de Cristo unifica Velho e Novo Testamento e reveste a imagem de teor espiritual.



Figura 1: Saltério de São Luís, Ca 1253-70. MS latino 10525. Biblioteca Nacional da França, Departamento de manuscritos.

Leituras diferentes provavelmente coexistiram. Betsabéia assim como Eva, por representarem mulheres que de certa forma sucumbem a uma tentação, são passíveis de associação ao pecado e a um estereótipo negativo. A figuração do banho induz a uma representação da nudez; Betsabéia e Eva são as duas figuras femininas bíblicas comumente representadas nuas na Idade Média. Essa nudez teve um tratamento esquemático e velado nas primeiras iluminuras possibilitando um significado espiritual, mas vai ganhar plasticidade e erotismo. E a fácil correspondência da nudez ao pecado deve colaborar para o estereótipo negativo que aos poucos parece tornar-se predominante na leitura da personagem.

O livro no mundo cristão medieval tinha um valor simbólico como portador da palavra divina, era confeccionado com esmero, com fólhos ricamente ornamentados. A pintura em documentos escritos já era utilizada na Antiguidade, mas se tornou uma arte tipicamente medieval com as iluminuras. Até finais do século XII e início do século XIII a Igreja manteve o monopólio na elaboração de manuscritos, mas com o crescimento urbano e a fundação das universidades ateliês laicos de cópia e iluminura vão se instalar nas principais cidades européias diversificando a produção. O termo iluminura designa hoje a arte do manuscrito em seu conjunto, ou seja, a totalidade dos elementos decorativos, bem como as representações figuradas (miniaturas) nele executadas. Entre os manuscritos medievais iluminados voltados à religiosidade pode-se citar: a Bíblia, as Bíblias Moralizadas, os Evangeliários, os Sacramentários e os Saltérios, livros de devoção pessoal que serão posteriormente substituídos pelos livros de horas. Há na tradição cristã a idéia de que Davi teria composto os Salmos quando em penitência por sua transgressão com Betsabéia; a figuração desses pecados vai compor a iconografia dos breviários que trazem os Salmos, como os saltérios e os livros de horas.

A récita dos salmos bíblicos como forma de devoção remonta aos judeus da era pré-cristã. Os cristãos adotaram essa prática fazendo do saltério uma ferramenta devocional

monástica. Os livros de horas foram inicialmente projetados para o uso dos monges nos mosteiros e compunham a chamada liturgia das horas: conjuntos de orações e cantos (incluindo os salmos) a serem entoadas nas horas reservadas à devoção em cada tempo do ano litúrgico. Aos poucos, os livros de horas vão sendo introduzidos nas comunidades cristãs leigas que desejavam imitar os ritos devocionais monásticos em sua vida cotidiana. Como o breviário monacal era mais complexo e de grandes dimensões, desenvolveu-se para o uso dos leigos um livro mais simples e mais fácil de usar. A partir do século XIV vão se propagar pela Europa volumes cada vez mais populares dos livros de horas, mantendo um formato regionalizado. As iluminuras – bem como excertos de orações - podiam variar de acordo com o país, região ou cidade de sua produção, o que fez com que se associasse a eles a expressão “de uso em ...” (Paris, Roma, etc).

O livro de horas constituiu-se num modo acessível de devoção pessoal diária para os cristãos em geral. Sua estrutura iniciava-se por um calendário litúrgico indicando os dias das festas religiosas e dos santos de devoção da comunidade local, seguido por pequenos extratos de cada um dos quatro Evangelhos. Na seqüência tinha-se o texto principal, ou seja, o chamado “Pequeno Ofício da Virgem Maria”, ou “Horas da Virgem”. Compunha-se de oito seqüências de orações devocionais referentes às passagens bíblicas relacionadas com a Virgem Maria distribuídas nas horas canônicas: *matins, laudes, prima, terça, sexta, nona, vésperas e completas*. Às horas da Virgem seguiam-se outros conjuntos de horas: horas da cruz, horas do Espírito Santo, horas da Paixão, horas devotadas a santos particulares e também um Ofício para os mortos, orações para velório, enterro ou aniversário de um parente morto. Os Salmos Penitenciais vão finalizar o volume, podendo ainda haver outros textos acessórios. Os Salmos Penitenciais são assim chamados por expressarem desejo de perdão e tristeza pelos pecados cometidos. Apesar de muitos outros salmos possibilitarem a expressão dessa finalidade, tradicionalmente os livros de horas traziam para a oração diária os seguintes sete salmos bíblicos: 6, 32, 38, 51, 102, 130 e 143 (numeração da Vulgata). A leitura de tais salmos tornou-se obrigatória durante a Quaresma e a cada um deles convencionou-se associar um dos sete pecados capitais. O assunto mais comum na ilustração dos salmos penitenciais era a imagem de Davi ajoelhado em penitência. Apesar da maior incidência dessa figuração, o tema do banho de Betsabéia também se tornou bastante popular, especialmente na França a partir do meio do século XV (KREN, 2005: 44-58).



Figura 2: Horas de Bedford, Ca 1423. Fólio 96, A história de Davi e Betsabéia. British Library. MS 18850

O livro de horas, conhecido por Horas de Bedford, é um dos mais famosos manuscritos franceses do início do século XV e traz uma figuração de Betsabéia no frontispício dos salmos penitenciais. Estima-se que tenha sido iluminado por volta de 1423 sob o comando de um artista que ficou conhecido como Mestre de Bedford. O manuscrito é descrito como uma oferenda que o Duque de Bedford oferece a sua noiva Ana da Borgonha como presente de casamento. Bedford fora designado regente da França em 1422 e o casamento com Ana era um arranjo político importante para a continuidade dos ingleses como regentes na França. Na miniatura três episódios da vida de Davi são mostrados: Davi ajoelhado em penitência diante de Deus, Davi entregando a carta a Urias e Davi com a harpa observando Betsabéia em trajes de gala sendo recebida no palácio. Betsabéia está enquadrada num nicho arquitetônico que cria um segundo plano ressaltando o assunto. O personagem que a recebe tanto pode ser um criado (recebendo-a para as bodas com Davi) como também, na sugestão do historiador Eberhard König, ser Urias em companhia da esposa. Para König, o artista, Mestre de Bedford, intencionou evocar aí o pecado da inveja (Davi estaria olhando invejosamente o casal feliz) em detrimento do pecado da luxúria, para o qual o banho seria mais apropriado (KÖNIG, 2007: 100). Evitando a cena do banho e o adultério de Betsabéia, a história é discretamente contada e apropriada para um livro cujo motivo do comissionamento era o casamento de Bedford e sua aliança com a Borgonha.

Essa iluminura ressalta a idéia de associação dos pecados de David e Betsabéia ao tratado das virtudes, fundamento da moral cristã medieval. A composição narrativa principal é circundada por rica ornamentação floral que intercala cenas marginais com personificações das Virtudes e dos Vícios, esquema que era explorado no medievo como artigo de fé para lembrar ao cristão que o caminho para o Paraíso se faz por meio das virtudes, e o caminho para o Inferno por meio dos vícios. Ao introduzir os sete salmos penitenciais com a seqüência dos vícios e virtudes associados à história de Davi e Betsabéia (exemplo de pecadores que se redimem), a imagem também explora a idéia, popularizada no século XV, de que os sete

salmos penitenciais se referem aos sete pecados capitais: vaidade, avareza, ira, luxúria, gula, inveja e acídia (preguiça). Na imagem pode-se ver, no centro da lateral esquerda, um pavão como símbolo da vaidade ou - mais propriamente - da soberba, considerada pela escolástica como o apetite desordenado da própria excelência e início de todos os males. Em contraposição, logo acima nessa mesma lateral, a cena ovalada mostra o lava-pés que evoca a virtude da humildade e, abaixo, o momento da conversão de São Paulo marcada pela queda do cavalo, sugerindo o reconhecimento das limitações da natureza humana e aceitação da superioridade do que é divino. No centro da margem inferior um homem com as mãos dentro de sacolas de dinheiro representa a avareza, um dos pecados mais “tratados” na Idade Média, a acumulação de riquezas, ou seja, a afirmação da excelência do “eu” pela posse, é uma desordem concupiscente do homem. Outros pares opostos de virtudes e vícios são figurados nos anéis da margem direita, de cima para baixo: paciência x ira, caridade x inveja, castidade x luxúria, sobriedade x gula, modéstia x avareza e diligência x acídia. Assim, o homem moral que desejasse alcançar o Paraíso pela conduta virtuosa evitando os vícios tinha nessas personificações elaboradas com atributos intencionais, imagens facilmente apreensíveis e memoráveis que o auxiliavam no entendimento correto das condutas. No período escolástico aprimorou-se o sistema clássico, já existente, de virtudes tornando-o mais detalhado e definido, como também o conectando a uma finalidade, ou seja, a salvação da alma através da conduta moral virtuosa. Tal doutrina vai levar a um aumento do *corpus* imagético criado para esse fim pela arte didática cristã. No fôlio do manuscrito Horas de Bedford, a representação dos pecados de Davi e Betsabéia associado ao esquema das virtudes e vícios devia lembrar ao cristão da possibilidade do perdão divino mediante o reconhecimento e penitência pelo pecado cometido. O texto aposto na imagem contém as palavras iniciais do sexto salmo, “Senhor, não me repreendas com ira, não me castigues com cólera”, entoado por Davi em busca do perdão de Deus por suas transgressões. Como os exemplos dos sábios ou poderosos possuem maior impacto mediático, o cristão ao espelhar-se em Davi, deveria penitenciar-se e regular sua conduta. Betsabéia não é apresentada aí em um estereótipo negativo, configura-se como um simples objeto do desejo do rei.

Gradativamente a imagem de Betsabéia nas figurações do banho foi sofrendo alterações iconográficas nos livros de horas do século XV. A nudez passa a ser mostrada de forma cada vez mais plástica e evidente. A cena do banho que antes poderia aludir a um ritual de purificação vai atualizar-se para uma prerrogativa de sedução. Verifica-se um cuidado em configurar a mulher com elementos passíveis de associação à sedução como longos cabelos, curvas generosas, oferendas de maçãs ou espelho pela aia, que, por vezes, lhe auxilia no

banho. A concepção de Betsabéia como uma sedutora, ou seja, como a agente causadora do pecado do rei, foi explicitada numa espécie de tratado moral escrito em torno de 1372 pelo nobre francês Geoffroi de La Tour Landry. O livro “Para o ensinamento de minhas filhas” se tornou bastante popular na França, Inglaterra e Alemanha, países onde também foram publicadas edições impressas já no século XV. La Tour Landry aconselha às filhas que a mulher deve manter-se coberta e cita que Betsabéia ao soltar os longos cabelos, pentear-se publicamente e expor seu corpo, fascinou Davi a ponto de conduzi-lo aos atos do adultério e assassinato. No contexto desse manual de aconselhamento, a imagem de Betsabéia é claramente um contraexemplo para a moralidade e essa leitura negativa da personagem vai colaborar para a criação de suas representações nuas e sedutoras, nas quais se evidencia uma longa e loira cabeleira vista como um instrumento também do pecado. (KREN, 2005: 44-58).



Figura 3: 3.1) O banho de Betsabéia (xilogravura). In Geoffroy de la Tour Landry, Basel 1493; 3.2) Um pai ensinando suas filhas. In Geoffroy de la Tour Landry. France, Chateauroux BM, MS004.

Os séculos XV e XVI vão testemunhar grande sensualidade na arte e o tema da nudez feminina se evidencia não apenas nos manuscritos iluminados particulares da corte francesa. Vale lembrar que, nesse período, a arte européia foi influenciada pela arte italiana, nas quais as figurações de nus são uma constante haja vista o grande número de pinturas e afrescos - de temática inspirada na mitologia - do renascimento na Itália. Há uma crescente valorização do corpo e nos livros de horas, o banho de Betsabéia deve ter se tornado, assim como a figura de Eva, um veículo “conveniente” para essa nudez.



Figura 4: Livros de horas franceses do séc. XV com Betsabéia – 4.1)Biblioteca Municipal de Besançon, MS 0158; 4.2) Biblioteca Clermont-Ferrand, MS 1508; 4.3) Biblioteca Municipal de Tours, MS 1500; 4.4) Biblioteca Municipal de Besançon, MS 0136; 4.5) Biblioteca Municipal de Besançon, MS 0156.

A presença de nus femininos, em especial Betsabéia, nos manuscritos catequéticos franceses iluminados pode ser exemplificada pela série de iluminuras da figura acima. Ao longo do século XV o banho de Betsabeia foi representado por um grande número de iluminadores franceses em variadas formas. Destaca-se dentre essas imagens a Betsabéia

carregada de erotismo do Livro de Horas de Luis XII, iluminado por Jean de Bourdichon em torno de 1498.



Figura 5: Horas de Luis XII. O banho de Betsabéia, 1498-99. Museu J. Paul Getty. MS 79.

Enquanto a Betsabéia do livro de horas de Bedford se apresenta vestida com trajes luxuosos e a composição evoca espiritualidade e faz alusões à moralidade, a Betsabéia do livro de horas de Luis XII traz um nu bastante provocativo para um livro de orações. Percebe-se na imagem que o artista, Jean de Bourdichon, era conhecedor dos cânones renascentistas que se afirmavam na arte europeia dessa época. Luis XII era conhecido na corte por sua lascívia e aventuras extraconjugais; o artista parece ter feito jus ao comissionamento. Bourdichon constrói a figura em meia altura, colocando-a frontalmente em primeiro plano. A nudez é exposta claramente, Betsabéia está sedutoramente nua. Está imersa em água até a cintura e o azulado transparente da água não esconde suas partes íntimas. Às costas de Betsabéia estende-se um jardim que termina nos muros do palácio do rei que, embevecido, da janela olha a mulher. Nesta iluminura Betsabéia está ciente do olhar de Davi. Ela vira o rosto para o espectador, mas percebe-se o jogo de seu olhar que busca Davi de soslaio. Dessa forma, busca seduzir tanto o rei quanto quem olha a imagem. Pode-se dizer que mais do que a Davi, que está a uma boa distância, ela se oferece ao espectador, de quem está mais próxima. É uma imagem que busca valor por si mesmo em detrimento da mensagem religiosa, antes pivô da representação medieval.



Figura 6: Livros de horas impressos e gravuras em metal: 6.1) impresso por Ulrich Gering and Berthold Rembolt, 1498; 6.2) impresso por Germain Hardouyn, c.1534.

Com o aprimoramento e o uso das técnicas da gravura no século XV e com o surgimento da tipografia, altera-se substancialmente a produção tanto do livro quanto da

imagem a ele conexas. A iconografia dos primeiros livros impressos, xilográficos ou tipográficos, vai se inspirar, por vezes diretamente, na iconografia dos manuscritos. As imagens que acompanham o livro passam a ser produzidas através de um recurso técnico que as multiplicam, ou seja, a gravura. Um público amplo, compreendendo classes sociais mais desfavorecidas, começa a ter acesso aos textos e às imagens antes restritas a um público socialmente elevado. Carlo Ginzburg coloca que a maior circulação de imagens no século XVI vai corroborar para a discussão sobre os efeitos nefastos da figuração erótica que toma corpo por parte da Igreja nesse período e, acrescenta ele, a luxúria tornar-se-á, a partir de 1540, o pecado mais amplamente tratado substituindo a avareza, antes o mais “medicado” pela Igreja. Conseqüentemente, temas bíblicos com potencial erótico como Betsabéia, entre outros, serão então desencorajados nas publicações com finalidades catequéticas supervisionadas pela Igreja (GINSBURG, 1990: 139).

Referências Bibliográficas

- AGOSTINHO, BENTO, e outros. **Regras dos monges**. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.
- BACKHOUSE, Janet. **The Bedford hours – Medieval manuscripts in the British Library**. USA: New Amsterdam books, 1991.
- DUBY, Georges. **História artística da Europa – A Idade Média**. Tomo I. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- EVANS, Mark, KREN, Thomas. (org.). **A masterpiece reconstructed: The hours of Louis XII**. London: The J. Paulo Getty Museum and The British Library, 2005
- FEBVRE, Lucien e MARTIN, Henri-Jean. **O aparecimento do livro**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista; Hucitec, 1992.
- FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993
- FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GOMBRICH, E.H. **Arte e Ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: LivrariaMartins Fontes Editora Ltda, 1986.
- KÖNIG, Eberhard. **The Bedford Hours – The making of a medieval masterpiece**. London: The Britsh Library, 2007.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- PIEPER, Josef. **Las virtudes fundamentales**. Madri: Rialp, 1976
- PORCHER, Jean. **La miniatura francese**. Milano: Electa Editrice, 1959

ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

RÉAU, Louis. **Iconographie de L'Art Chrétien**. (tomos I e II). Paris: Presses Universitaires de France, 1955.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007.