LEITURA DE IMAGEM:

O VERSO DA MORGAN LEAF

LEANDRO SILVEIRA

Graduando no bacharelado em História da Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, no qual ingressou como 1º colocado do ingresso de diplomados de 2017/1. Desenvolve pesquisas principalmente nas áreas de histórias em quadrinhos e livros ilustrados. É também bacharel e pós-graduado em Direito e atua como servidor público concursado do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul desde 2015.

RESUMO

O PRESENTE TRABALHO tem como objetivo a realização de uma análise descritiva e interpretativa da iluminura produzida no verso da *Morgan Leaf,* extraída da Bíblia de Winchester. Para tal tarefa, serão utilizados os métodos iconológicos desenvolvidos pelo historiador da arte Erwin Panofsky. Pretende-se, com isto, pôr em evidência este exemplar pouco conhecido da arte medieval e demonstrar a validade e pertinência de tal abordagem metodológica.

PALAVRAS-CHAVE

Morgan Leaf; Iconologia; Leitura de imagem.

ABSTRACT

THE PRESENT WORK intends to perform a descriptive and interpretative analysis of the illuminated manuscript presented in the verso of the Morgan Leaf, extracted from the Winchester Bible. For the task, the iconological methods developed by art historian Erwin Panofsky will be used. The objective, in doing so, is to put in evidencethislesserknownexampleofmedievalartanddemonstrate the validity and pertinence of such methodological approach.

KEYWORDS

Morgan Leaf; Iconology; Image reading.

VÁRIOS SÃO os antecedentes históricos das assim chamadas histórias em quadrinhos. Há exemplos de narrativas em imagem ainda na Antiguidade, como a Coluna de Trajano, e na Idade Média, como a Tapeçaria de Bayeux. Estas já foram objetos de extensos comentários. Há, no entanto, um exemplar pouco lembrado, também da Idade Média. Falarei, neste artigo, da *Morgan Leaf* da Bíblia de Winchester, obra que até hoje teve pouca fortuna crítica. Trata-se de uma folha iluminada do século XII que narra momentos da vida de Davi em vários pequenos quadros. Esta divisão em quadros é, em termos formais, uma espécie de protótipo das histórias em quadrinhos modernas. Porém, o artigo não se propõe especificamente a relacionar, de modo minucioso e pormenorizado, a relação entre os dois meios; trata-se, antes, de uma leitura de imagem. E esta leitura de imagem está amparada, tanto em estrutura quanto em escopo, na teoria iconológica de Erwin Panofsky. É importante destacar, também, que a leitura será apenas do *verso*[1], uma vez que a parte frontal (ou ***recto***) da folha apresenta cenas distintas, que não possuem uma sequência narrativa tão logicamente construída quanto a de sua contraparte.

Antes de adentrarmos na imagem propriamente dita, contudo, faz-se necessário esclarecer, de modo bastante breve, o que foi a arte românica – da qual a *Morgan Leaf* é representativa –, esclarecer o que são iluminuras e, em seguida, pormenorizar outros detalhes sobre a Bíblia de Winchester. Chamo esta etapa de contextualização extrínseca.

1 CONTEXTUALIZAÇÃO EXTRÍNSECA

1.1 A ARTE ROMÂNICA

O historiador da arte Giulio Carlo Argan esboçou uma conceituação bastante completa e sintética do que seria a arte românica:

1
Optei por grafar a palavra verso em itálico ao longo de todo o texto para diferenciá-la do vocábulo em português e por entender que, desta maneira, parece mais evidente o seu uso no contexto medieval europeu, quando os livros eram, de modo geral, manuscritos em latim e cada folha possuía o ***recto*** (a frente da folha, mais nobre) e o ***verso*** (a parte de trás).

> Geograficamente, a arte que se chama românica desenvolve-se num arco que vai da Espanha à Polônia, compreendendo desde o sul da Itália até a Grã-Bretanha e os países escandinavos. Historicamente, corresponde à idade feudal e comunal. É também a época dos grandes contrastes entre Igreja e império, mas a disputa não incide tanto sobre a origem carismática da autoridade quanto sobre a justificativa histórica do poder, sobre a aspiração à herança política, jurídica e cultural de Roma. O fundamento histórico e a finalidade comum explicam como a arte românica, mesmo conservando uma unidade própria, desenvolve-se em diversos níveis, ora distinguindo, ora entrelaçando os elementos áulico e popular. (ARGAN, 2003, p. 283)

Dissecando o enunciado acima, podemos chegar a algumas conclusões: a arte românica desenvolveu-se primordialmente na Europa ocidental; a arte românica pretendia resgatar os valores estéticos do período de glória do Império Romano do Ocidente (daí deriva sua designação), e, ao mesmo tempo, pretendia também consolidar o poder cristão, fortalecido de modo inédito na Idade Média; por fim, a arte românica não era única e mantinha variações estilísticas, regionais e teleológicas.

No português, dizemos arte "românica" para caracterizá-la como êmula da arte produzida no apogeu do Império Romano. Diz-se, para fins didáticos, que, no medievo, tudo que antecedeu o gótico (ou seja, da Alta Idade Média até o século XIV) pode ser considerado parte da arte românica. Era um período em que ainda não estavam constituídos os Estados em sua atual configuração, mas vários territórios mais ou menos autônomos. E, dentro deste imenso recorte temporal, deve-se ressaltar, conforme já comentado, que a vasta gama de influências culturais e artísticas decorrentes das diferenças regionais contribuíram para que a arte românica fosse rica em diversidade. Houve contribuições carolíngias, otonianas, bizantinas, islâmicas, influência paleocristã e uma herança céltico-germânica, até que, no fim do século XI, as Cruzadas, a cristianização dos povos escandinavos e o crescimento da Igreja acabaram conferindo certa padronização ao estilo românico.

Quanto à produção artística em si, cabe mencionar que

> A revolução tecnológica não nasce da descoberta de novas matérias, de novos instrumentos, de novos processos operacionais; estes transformam-se, certamente, mas no âmbito e como consequência de uma transformação mais profunda da cultura e da vida social. Quanto às matérias, a renovação consiste, sobretudo, no emprego de materiais não necessariamente preciosos: se o valor é dado pelo procedimento ou pelo trabalho, ele é tão maior e tão mais meritório quanto mais se parte de baixo, da matéria que não tem um valor em si. Na arquitetura, a parede nua prevalece sobre a incrustação marmórea; na escultura, a pedra substitui os mármores preciosos, raros; na pintura, o afresco concorre com o mosaico. O artesão românico é responsável pela própria produção, deve vencer a emulação, a concorrência, inventar novos tipos para atrair o interesse; sua técnica não é perfeita, mas progressiva. A partir de então, o conceito de progresso e de renovação liga-se ao da técnica. (ARGAN, 2003, p. 284-285)

No românico, portanto, está em evidência o valor do trabalho. É um dos motivos pelos quais as catedrais, prédios imensos construídos do zero, são alguns dos principais exemplares artísticos do período. Contudo, para os propósitos deste trabalho, analisaremos principalmente a pintura e a escrita, que, combinadas, formavam outro dos principais exemplares artísticos do período românico: as iluminuras.

1.2 AS ILUMINURAS

A partir do século IX, começaram a se multiplicar nas bíblias os apoios à leitura e à interpretação (LOBRICHON, 2017, p. 122). Tratam-se dos comentários, das glosas, dos prólogos, dos índices, dos cânones, das imagens. Tudo isto terá a função de ilustrar ou elucidar passagens, simplificando (ou, de certo modo, até potencializando) significados e simbolismos.

Convencionou-se denominar iluminura um manuscrito no qual o texto é complementado com decoração como iniciais estilizadas, bordas e margens ornamentadas e/ou imagens em miniatura, com aplicações de ouro, prata e/ou tintas brilhantes, que "iluminavam" o trabalho. As iluminuras foram bastante populares na Europa medieval, por onde proliferaram principalmente bíblias (mas não apenas bíblias) produzidas dessa forma. Contudo, as influências são mais antigas: séculos antes o Islã já havia adotado esta forma de produção artística, que chegou ao Ocidente através de Bizâncio.

Uma característica da pintura medieval (e, por consequência, das iluminuras) é a de ignorar a construção do espaço segundo as regras da perspectiva e privilegiar, ao contrário, figuras que se superpõem sobre uma superfície de inscrição (SCHMITT, 2017, p. 662). Assim, ainda não havia grande preocupação com aspectos físicos e geométricos, nem tampouco em retratar o belo – lembremos que a estética sequer existia enquanto disciplina; o principal objetivo das iluminuras, como da arte pictórica medieval em geral, era mesmo o de transmitir uma mensagem.

Além disso, as imagens eram parte indissociável do texto nos manuscritos, seja em alternância um com o outro ou integrantes de um mesmo meio – como no caso das letras iniciais estilizadas. Deste modo, os textos (escrito e imagético) jamais devem ser lidos de maneira individual. Também não se pode ler a obra pura e simplesmente: deve-se compreender a mensagem que ela objetivava transmitir, a fim de que seja criada, na consciência do espectador, principalmente dos iletrados da época, uma imagem mental, onírica, ou *imago* (SCHMITT, 2002, p. 661).

Com o domínio do cristianismo, as imagens mentais que se queria transmitir com as iluminuras eram geralmente passagens da bíblia que serviam para exaltar as virtudes e os sacramentos cristãos. As iluminuras foram produzidas por praticamente toda a Europa Ocidental, tendo atingido seu ápice neste continente no fim do período românico e início do gótico.

1.3 A BÍBLIA DE WINCHESTER

A Bíblia de Winchester é um manuscrito de iluminuras produzido

em Winchester, na região sul da Inglaterra, entre os anos de 1160 e 1175. Os fólios têm dimensões de 583 x 396 mm, o que a tornam uma das maiores (em tamanho) bíblias inglesas do século XII. São 468 folhas feitas com pele de novilho, um dos principais materiais utilizados neste tipo de obra por unir atributos como maciez e resistência. A parte escrita foi feita por um único copista, enquanto que as iluminuras em si foram produzidas por seis diferentes mestres. Metais preciosos e fino tratamento artístico constituem uma obra de arte de raro valor (tanto técnico quanto propriamente monetário). Como informa Jean-Claude Schmitt (2017, p. 669), a respeito de tais iluminuras,

> Era preciso que a obra fosse bela, ou seja, rica e de grande preço, coerente com sua finalidade religiosa, digna de Deus, a quem ela se destinava, instalada num local adequado. Assim, certas obras não eram mesmo destinadas a ser vistas [...]. As mais finas miniaturas dormiam escondidas em manuscritos que raramente eram abertos, a não ser ao sabor de uma liturgia que não deixava a ninguém, nem mesmo o padre, tempo de contemplá-las.

A Bíblia de Winchester, como o próprio nome denuncia, repousa na Catedral de Winchester (uma catedral inicialmente românica, depois convertida em gótica) há mais de 800 anos. Pela falta de segurança do local, algumas de suas folhas acabaram sendo furtadas e/ou extraviadas ao longo do tempo.

Uma dessas folhas apareceu nos Estados Unidos, quando, em 1912, foi comprada pela Morgan Library, instituição fundada pelo banqueiro John Pierpont Morgan especializada em peças antigas, sobretudo manuscritos. E foi assim que ganhou o nome de Morgan Leaf [Folha da Morgan].

2 O VERSO DA MORGAN LEAF

Passemos, agora, à leitura da imagem selecionada. Como já foi comentado na introdução, a *Morgan Leaf* possui os dois lados: o *recto* (frente) e o *verso* (parte de trás). O ***recto*** é composto por texto escrito e ilustrações e contém passagens da vida de Ana, a mãe do profeta Samuel, da nomeação do próprio Samuel

como profeta de Deus e da coroação de Saul como primeiro rei de Israel. Já o *verso* é inteiro ilustrado – isto é, sem inscrições textuais – e dedicado a remontar passagens da vida de Davi, o segundo rei de Israel. É esta página que examinaremos.

Erwin Panofsky (1892-1968) foi um autor que se debruçou sobre a questão da imagem nas artes visuais. Para ele, uma imagem artística possui três camadas principais de leitura: a primeira, anterior à iconografia e à iconologia, é basicamente uma interpretação direta da forma, ou seja, do que se vê e do que se sente (trata-se de uma percepção fenomênica). Depois, há a camada iconográfica, que compreende a significação das formas e dos ícones visualizados (trata-se de uma percepção semântica). Por fim, a terceira camada é a iconológica, que relaciona a interpretação direta e a essência dos ícones presentes na imagem a um conjunto de fatores e significações do contexto social, histórico, artístico e cultural no qual a obra foi produzida e de seu espectador (trata-se de uma percepção voltada ao conhecimento histórico). Assim, as três camadas podem ser categorizadas, respectivamente, em conteúdo temático natural ou primário (que pode ser, ainda, fático ou expressivo); conteúdo temático secundário ou convencional (no sentido de seguir convenções) e conteúdo intrínseco ou iconológico (PANOFSKY, 2005, p. 108).

O autor reabilitou o sentido da palavra *iconologia*[2], que já existia, pelo menos, desde o Renascimento, e tomou-a emprestada para tentar estabelecer uma metodologia de análise. Esta metodologia tinha como objetivo dar profundidade não apenas ao objeto, mas, também, a todo o contexto no qual ele estava inserido. Deste modo, buscava superar os precedentes puramente formais postulados desde Heinrich Wölfflin. Em suas palavras,

> Concebo a iconologia como uma iconografia que se torna interpretativa e, desse modo, converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar limitada ao papel de exame estatístico preliminar. [...] Iconologia, portanto, é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise. (PANOFSKY, 2017, p. 54)

2
Cesare Ripa escreveu um livro de mesmo nome, dedicado a catalogar alegorias artísticas.

Atualmente, em um mundo que contém obras de arte abstratas e conceituais, a tese de Panofsky já não é mais tão adequada. Por outro lado, ela, que foi desenvolvida para o estudo de obras do passado, figurativas, únicas, repletas de simbolismo e significado, mostra-se perfeita para a análise da *Morgan Leaf* que ora proponho.

Além das três frentes acima enunciadas, relembro que o verso da *Morgan Leaf* é um precedente medieval das histórias em quadrinhos contemporâneas, de modo que as passagens da vida de Davi, que seguem uma sequência lógica, estão formalmente separadas (mesmo que por linhas invisíveis) em três zonas verticais, sendo que cada zona possui duas seções. No final deste artigo consta a imagem completa, como também as três zonas devidamente separadas, para privilegiar os detalhes. Na abertura de cada zona, ao lado de cada subtítulo, consta o respectivo capítulo do Livro de Samuel (que, na verdade, são dois) em que transcorre a narrativa, a qual, normalmente, percorre vários versículos.

2.2 ZONA 01 (1SM, CAPÍTULO XVII)

2.2.1 DESCRIÇÃO IMEDIATA OU CONTEÚDO TEMÁTICO PRIMÁRIO

Na primeira seção, um rei, acompanhado de um grupo de soldados, à esquerda, observa um jovem arremessando uma pedra em direção a outro guerreiro, muito maior. Na segunda seção, o mesmo jovem carrega uma espada e a cabeça decepada do guerreiro gigante, enquanto que outro grupo de soldados, à direita, parece estar empreendendo fuga.

2.2.2 ANÁLISE ICONOGRÁFICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO CONVENCIONAL

Esclareço, primeiramente, que a *Morgan Leaf* retrata cenas do Antigo Testamento (e, mais especificamente, dos Livros de Samuel). Isto posto, Saul já é o primeiro rei de Israel, cujo povo está em guerra com os filisteus. É um rei que não agrada muito a Deus, que, em certo momento, adverte Saul de que este deve encontrar um musicista para acalmar sua ira. Ele localiza Davi, um pastor de ovelhas e famoso tangenciador de harpa, que passa, então, a fazer parte da corte.

Na primeira seção, durante uma batalha entre israelitas e filisteus, o pastor Davi, que resolvera participar, arremessa a pedra fatal em direção ao gigante Golias, campeão dos filisteus. À esquerda, há um grupo de treze soldados israelitas, vestindo elmos e armaduras, armados com lanças e escudos, atrás de Saul, este com coroa e em trajes reais, hiperdimensionado como toda figura de poder. O jovem Davi está sobre uma pilha de pedras e, na mão esquerda, tem uma bolsinha e, possivelmente, mais uma pedra. A diferença de tamanho entre Golias e Davi ressalta o impacto dramático que terá a vitória de Davi. As dimensões, a coroa e as vestes destacam também Saul, que, afinal, é um monarca poderoso. Só é possível contar o número de soldados através das cabeças, uma vez que o artista, provavelmente para simplificar, não desenhou a parte inferior de todos eles.

Na segunda seção, Davi, sobre o corpo de Golias, corta a cabeça do gigante. À direita, dezesseis filisteus, alguns montados em cavalos, estão fugindo da derrota anunciada. Embora os soldados filisteus estejam pintados quase que exatamente iguais aos israelitas (algumas pequenas diferenças seriam a cor dos elmos e dos escudos e a ponta dos saiotes de malha), pode-se diferenciá-los porque os filisteus estão à direita (como se do outro lado do campo de batalha) e em posição de fuga (o que se verifica pelo sentido dos pés). Assim como na primeira seção, só é possível contar o número de soldados pelas cabeças, já que nem todos têm a parte inferior – o mesmo vale para os cavalos.

Com a vitória fácil, Davi se destaca e fica muito popular em Israel. Tanto que Saul começa a se preocupar em perder o trono.

2.2.3 ANÁLISE ICONOLÓGICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO INTRÍNSECO

O Antigo Testamento é a parte da Bíblia Sagrada que conta episódios anteriores à vida de Jesus Cristo. A presença de Deus é importante, seja em atos, conselhos ou determinações. Trata-se de um personagem que intervém e manipula outros personagens, tal como os deuses gregos nas epopeias de Homero.

Alguns dos temas abordados no Antigo Testamento incluem salvação, redenção, julgamento divino, obediência e

desobediência e fé. Muitos desses temas eram caros à Igreja do século XII – quando foi produzida a Bíblia de Winchester – uma vez que ela se consolidava mais e mais no poder. A significação vai ainda mais longe: graças ao apoio de Deus, o exército israelita é vitorioso; graças ao apoio de Deus, até um jovem e frágil pastor é capaz de derrotar um terrível gigante como Golias; com o apoio de Deus, um exército foge com medo de um simples pastor. Com isso se quer dizer que o Deus cristão é maior que tudo. A este respeito, Guy Lobrichon (2017, p. 120) diz o seguinte:

> A história da Bíblia não é só a de um livro ou de sua recepção, de sua leitura e de seus leitores, nem mesmo de suas funções e usos, mas também a das peregrinações de seu texto e de seus conteúdos pelos códigos sociais. O historiador das culturas medievais detecta aí, em especial, as aventuras do poder simbólico e de seus detentores.

Já foi mencionado que, no período românico, dava-se muito valor ao trabalho. Isso vale também para as iluminuras, em que se pode ver o cuidado e o capricho extremo com que os copistas e artistas imprimiam suas marcas. Mas também é verdade que, nas iluminuras, tal como nas catedrais, era frequente a demonstração de opulência. Entre os séculos X e XV, estes manuscritos influenciados pelo Islã estiveram em seu apogeu europeu. No caso da *Morgan Leaf*, que contém cores fortes e primárias por influência da arte bizantina, a opulência aparece sob a forma da cor azul (cujo pigmento, extraído do mineral lápis lazúli, era raro e valioso) e aplicações de ouro, que contribuíam para sua "iluminação". Nesta primeira zona, é possível notar o ouro reluzindo no contorno do escudo de Golias. Este tipo de aplicação de ouro influenciará, séculos depois, o trabalho de Gustav Klimt (1862-1918), cuja família tinha tradição na ourivesaria.

2.3 ZONA 02 (1SM, CAPÍTULO XVIII E 2SM, CAPÍTULO V)

2.3.1 DESCRIÇÃO IMEDIATA OU CONTEÚDO TEMÁTICO PRIMÁRIO

Na primeira seção, um rei segura uma lança apontada em direção ao pequeno jovem que carrega uma harpa. À esquerda do rei está um velho, que parece lhe falar algo. Na segunda seção, um velho

despeja algo sobre a cabeça do jovem, enquanto outros homens observam. Permanecem as cores fortes da zona anterior, assim como os semicírculos simétricos nas molduras exteriores, já presentes na primeira zona.

2.3.2 ANÁLISE ICONOGRÁFICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO CONVENCIONAL

As duas cenas desta zona se passam em ambientes fechados, o que se pode verificar pela arquitetura na moldura superior da zona.

Na primeira seção, o rei Saul, entronado, aponta a lança em direção a Davi. Diz-se no Livro de Samuel que, eivado por inveja e ciúmes, por duas vezes ele arremessou lanças enquanto Davi tangenciava a harpa, mas errou por intervenção divina. Também segura um cetro, ícone que desde a Antiguidade sugere poder e voz. À esquerda, o profeta Samuel aconselha Saul a não atacar Davi, o que pode aumentar ainda mais o desgosto de Deus. Davi tangenciando harpa para uma figura entronada lembra inevitavelmente Orfeu tangenciado sua lira para Hades, num episódio clássico da mitologia grega presente, por exemplo, nas *Metamorfoses* de Ovídio (43 a.C.).

Já depois da morte de Saul, que se matou para não tombar em outra batalha contra filisteus, Davi se torna efetivamente rei de Israel e Judá. Na segunda seção, Samuel derrama óleo sobre sua testa, evento que é testemunhado por Jessé (pai de Davi) e seus outros filhos, irmãos do novo monarca. A mão levantada indica que o personagem à direita de Davi sabe que está diante de algo sagrado. Samuel, por ser um profeta, possui a auréola circular, própria de Jesus Cristo, da Virgem Maria, de santos e também de profetas. O hierocírculo é recorrente na iconografia medieval e difere de acordo com a categoria do personagem no qual é aposto. Jessé já é bastante velho, o que se verifica, além do cabelo e da barba grisalhos, pelo fato de se apoiar em uma bengala.

2.3.3 ANÁLISE ICONOLÓGICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO INTRÍNSECO

Nesta segunda zona, Samuel aparece, na primeira seção, aconselhando Saul, que, não obstante, aponta sua lança

obstinada em direção a Davi. Mais uma vez, o poder supremo de Deus aparece nas duas oportunidades em que o rei Saul erra seu disparo fatal. Davi, um jovem virtuoso, caiu nas graças de Deus, enquanto que Saul, desobediente no passado, encontrará sua morte (entre as seções 01 e 02, em um momento oculto, que não aparece nas imagens). Cabe mencionar que

> Os idealizadores dos programas iconográficos também exprimem a tipologia do Antigo e do Novo Testamento, que eles levam a um alto nível de refinamento, associando-a à representação do conjunto da história universal. Os criadores das bíblias de luxo também mandam pintar ciclos de determinados livros (Ezequiel, Apocalipse), de histórias dos patriarcas (José) ou de Cristo. [...] No Pentateuco, procuravam nos livros históricos (Reis e Juízes, Esdras) e nos Profetas (Daniel) os grandes ideais de toda reforma religiosa, política e administrativa. (LOBRICHON, 2017, p. 132).

Conforme já foi comentado, esta segunda zona difere-se das demais porque possui uma moldura superior: trata-se de um telhado, que significa que as cenas das duas seções ocorrem em ambientes internos. A pequena arquitetura parece apresentar traços orientais, o que de fato coaduna com o estilo românico, para o qual convergiram influências bizantinas e islâmicas.

Outro detalhe característico do período românico eram os ornamentos elaborados, tanto nas catedrais (como nos tímpanos e capitéis de colunas) quanto nas iluminuras. Em toda a moldura externa da *Morgan Leaf* há semicírculos simétricos com detalhes bastante sofisticados, sendo, ao total, cinco na parte superior, cinco na parte inferior e nove em cada uma das laterais.

Com efeito, Jean-Claude Schmitt (2017, p. 666) nos lembra que

> É preciso [...] insistir na importância da dimensão ornamental das imagens medievais. Ela consiste na infinita variedade de motivos geométricos ou vegetais, de ecos formais ou cromáticos sem valor semântico, mas que não são menos essenciais à dinâmica, ao

> ritmo, ao simbolismo, à função da imagem. [...] A primazia do ornamental sobre o figurativo manifesta-se também na ourivesaria pela profusão de metais preciosos e pedras que não figuram nada e, contudo, "fazem imagem", são o indício da "corporalidade" sagrada das relíquias [...].

Já na segunda seção temos o famoso ato da unção de óleo. Trata-se de um ritual presente na época do Antigo Testamento, difere do batizado e representa a consagração do ser perante Deus. Seria o momento no qual o ungido seria designado como escolhido para se diferenciar das demais pessoas da Terra; o responsável seria em geral um profeta, emissário e representante do ser supremo. Neste caso, tratava-se do profeta Samuel, aqui representado com a auréola circular dourada. Como já mencionado, muitas foram as diferentes auréolas utilizadas como fonte iconográfica na Idade Média: além da circular dourada, reservada aos entes mais sagrados, havia também, por exemplo, a auréola circular azul, que representava pessoas vivas no momento da concretização da pintura. No período românico, o uso das auréolas ainda era lugar-comum. Logo depois, no entanto, com o Renascimento e o aumento do realismo formal pictórico, principalmente com artistas como Jan van Eyck, o *halo* foi gradativamente caindo em desuso.

Em relação às aplicações de ouro, podem ser visualizadas principalmente na harpa de Davi.

2.4 ZONA 03 (2SM, CAPÍTULO XVIII)

2.4.1 DESCRIÇÃO IMEDIATA OU CONTEÚDO TEMÁTICO PRIMÁRIO

Na primeira zona, um cavaleiro com o cabelo enrolado em uma árvore é trespassado pela lança de outro guerreiro, que está acompanhado, por sua vez, de outros dois soldados. Na segunda zona, um rei (na extrema direita) chora, acompanhado por uma comitiva.

2.4.2 ANÁLISE ICONOGRÁFICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO CONVENCIONAL

Depois de se tornar o segundo rei de Israel, Davi teve muitos filhos. Absalão foi o terceiro. Era ambicioso e tentou tomar o trono do próprio pai. Durante a rebelião, seu pequeno exército foi perseguido pelo exército de Joabe, o general de Israel, e obrigado a fugir para a floresta. Galopando no bosque em alta velocidade, Absalão ficou preso em uma árvore. Davi ainda amava o filho apesar de tudo, e, sabendo de todo o ocorrido, ordenou que não o matassem.

Na primeira seção, há dois soldados com elmos e armaduras, montados. Na sua frente, Joabe, também paramentado e portando um escudo heráldico e uma lança, contraria a determinação de Davi e mata Absalão, que estava com o cabelo preso à arvore. O escudo de Joabe demonstra que ele é diferente, em termos de hierarquia, dos outros dois cavaleiros que o acompanham. A parte inferior dos demais cavalos não aparece, como já ocorreu na zona anterior.

Na segunda seção, Davi chora pela morte de Absalão. Um dos homens indica o ocorrido, à esquerda, e Davi é facilmente identificado não apenas porque chora, mas também pela coroa e pelas vestes reais.

2.4.3 ANÁLISE ICONOLÓGICA OU CONTEÚDO TEMÁTICO INTRÍNSECO

O ato de Joabe, ao matar Absalão contra as ordens de Davi, não é bem visto, uma vez que Deus ainda se mantém ao lado de Davi. Tanto que os dois outros soldados não parecem muito satisfeitos com o ocorrido. Mas, independentemente disso, Absalão é morto. Trata-se, possivelmente, de uma mensagem de que os filhos devem tomar os pais como exemplo da virtude cristã e encarnações de sabedoria e jamais contrariá-los, algo que, acredito, era comum numa época tão determinista quanto a medieval. Outro motivo comum em diversas correntes culturais e artísticas é a árvore, geralmente um ícone associado ao equilíbrio. Aqui, como Yggdrasil, a árvore do mundo da mitologia nórdica, a árvore aparece no centro da zona, com longos e emaranhados galhos. Pode-se dizer que a árvore, ao capturar Absalão pelos cabelos, restaurou o equilíbrio de Israel, cujo destino estava incerto após o levante. Pode também ser uma referência à Árvore de Jessé, que contém a genealogia dos descendentes de Davi.

Na segunda seção, a última da obra, vemos o rei Davi chorando a morte do filho. Algo interessante de se notar é que, neste momento, ele já é um grande rei bem estabelecido, mas sua estatura é igual à dos demais que o acompanham. Não está presente o hiperdimensionamento ocasionalmente utilizado para evidenciar e destacar uma figura de poder. Por fim, esta é a zona que mais contém aplicações de ouro: no escudo de Joabe e no elmo de um dos soldados, e nos contornos das vestimentas de Absalão, de Davi e da comitiva real.

Como se viu, ricos são os significados e possibilidades interpretativas de uma obra como a *Morgan Leaf,* apenas um dos exemplares do que foram as iluminuras bíblicas. Conforme pretendi apresentar, os "fatos e desafios mostram claramente a característica singular da Bíblia: ela é um monumento" (LOBRICHON, 2017, p. 124)

IMAGENS

FIGURA 1

Autor desconhecido
Bíblia MS G 31, folio 163, recto.
Aprox. 1.250 d. C
Paris, França
Pintura sobre papel velino
The Morgan Library & Museum, EUA.
http://corsair.morganlibrary.or

FIGURA 2

Autor desconhecido
Bíblia MS G 12, Novo Testamento, folio 113, recto
Aprox. 1.200 d. C
Possivelmente Lombardia, Itália
Pintura sobre papel velino
The Morgan Library & Museum, EUA.
http://corsair.morganlibrary.or

FIGURA 3

Autor desconhecido
Bíblia de Winchester, folio 169, recto
Aprox. 1.170 d. C
Winchester, Inglaterra
Pintura sobre papel velino
Winchester Cathedral, Inglaterra
https://www.winchester-cathedral.org.uk/

FIGURA 4

Autor desconhecido
Bíblia de Winchester, folio não identificado
Aprox. 1.170 d. C
Winchester, Inglaterra
Pintura sobre papel velino
Winchester Cathedral, Inglaterra
https://www.winchester-cathedral.org.uk/

FIGURA 5

Autor desconhecido
Folha de número não identificado da Bíblia de Winchester, dita Morgan Leaf, verso
Aprox. 1.170 d. C.
Winchester, Inglaterra
Pintura sobre papel velino
580 x 390 mm
The Morgan Library & Museum, EUA
http://corsair.morganlibrary.or

FIGURA 6
Detalhes da Morgan Leaf por zonas

REFERÊNCIAS

BÍBLIA DE JERUSALÉM. 1 ed. São Paulo: Paulus, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte italiana**, vol. 1. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, v. 1.

GUENÉE, Bernard. História. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017, v. 1.

LOBRICHON, Guy. Bíblia. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017, v. 1.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. Sobre o problema da descrição e interpretação do conteúdo das obras das artes plásticas. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura** – Vol. 8: Descrição e interpretação. São Paulo: Editora 34, 2005.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017, v. 1.