

BETSABÉIA, UMA FIGURA DA IGREJA

Isabel Candolo Nogueira

Universidade de Brasília – Unb, mestranda em Artes

sob orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Eurydice de Barros Ribeiro

icandolo@yahoo.com.br

No longo período que abrange a Idade Média, a religião cristã foi fator dominante e unificador da produção artística, fornecendo à arte medieval uma imagética específica, bem como seu sentido e sua finalidade. O predomínio da Igreja sobre as instituições seculares concentrou por um tempo a arte e o ensino nos mosteiros onde o livro, instrumento de cultura, foi copiado e compilado com apreço. Portador da palavra divina, o livro foi confeccionado com esmero, composto não apenas com a caligrafia manuscrita, mas com capitulares e iluminuras, ou seja, com fólios ricamente ornamentados. Assim, a produção pictórica medieval acompanhou a história do livro que, por sua vez, se modulou também com a história dos mosteiros, centro de sua 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 nele executadas. As palavras, suas letras, as figuras e os ornamentos de uma iluminura vão estar quase sempre correlacionados, se iluminando mutuamente, imbricando entre si seus sentidos. O mundo do homem medieval era o mundo da fé, a crença no universo como criação de um só Deus em três pessoas e na Encarnação de Cristo – que veio ao mundo para salvar os homens decaídos pelo pecado de Adão - era uma realidade. O cristão para sua salvação tinha que submeter-se aos mandamentos de Deus e da Igreja, devia, pois conhecê-los para evitar assim a danação eterna. Entendia-se que as representações do mundo natural podiam se transformar em um meio para a compreensão da divindade pelo homem, o próprio texto sagrado mostrava que Deus ao

revelar-se aos homens se valera também de uma representação sensível. Com as imagens, sempre atreladas a uma tradição exegética, se pretendia transmitir ao leitor o cerne e a substância da história sagrada da salvação universal. Dessa realidade tida como verdadeira, o artista medieval com sua arte podia fazer apenas uma pálida figuração.

Às imagens produzidas no Ocidente medieval foram estabelecidas pela Igreja funções positivas e pastorais: além de fixar mais facilmente na memória a história sagrada representada, elas comoviam e suscitavam no homem o sentimento necessário de contrição, que mescla humildade e arrependimento na alma que se descobre pecadora. Sua produção não estava submetida a um cânone iconográfico preciso, não existiam normas rígidas de figuração, elas estavam implícitas na tradição do ensino e na exegese dos mestres e nos modelos que circulavam e que eram imitados. Assim se deu com a imagem de Betsabéia, personagem bíblica do Velho Testamento, que tem longo percurso na história da representação artística. Sua imagem surgiu em figurações vinculadas à história de Davi e pôde ser materializada de diferentes maneiras, retrabalhada conforme necessidades e pensamentos diversos concernentes à época de sua produção concreta e visual. Dentre as possibilidades de leituras dessa personagem, neste estudo se privilegia a exegese figural de acordo com a qual Betsabéia é interpretada como uma prefiguração da Igreja. Entende-se que foi com esse sentido que ela foi figurada na iluminura do Saltério de São Luís, produzido no século XIII, cuja análise iconográfica aqui se pretende.

Betsabéia foi uma das esposas de Davi, um dos reis judeus mais populares da Bíblia e o segundo rei de Israel. Davi tradicionalmente é visto como o vencedor do gigante Golias, o unificador do povo judeu e o fundador de Jerusalém para onde levou a Arca da Aliança. É um dos personagens bíblicos mais conhecidos o que torna a história de seus amores com Betsabéia conhecida também. Betsabéia teve importante atuação na sucessão de Davi o que a destaca entre as outras mulheres do harém do rei. Além disso, tem um significado especial para a Cristandade por ser uma das quatro mulheres citadas na genealogia de Jesus no Evangelho de Mateus (Mt 1, 2-17): “Jessé gerou o rei Davi.

Da mulher de Urias [Betsabéia], Davi gerou Salomão”. No Antigo Testamento, encontra-se 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). Narra-se que o rei Davi enquanto passeava no terraço de seu palácio vê, por inteiro, uma bela mulher tomando banho: Betsabéia, esposa de Urias, um heteu do exército de Davi que estava na guerra. Convocada ao palácio deitou-se com Davi e engravidou. Para evitar um escândalo público Davi elaborou uma estratégia para contornar a situação e amenizar o adultério de Betsabéia. Tendo Urias retornado da guerra, tentou induzi-lo a retomar relações sexuais com a esposa. Mas Urias, soldado leal, preferiu dormir à porta do palácio do rei. Davi, sem alternativa, enviou Urias de volta à frente de batalha com uma carta na qual instruía o comandante do exército a colocá-lo no lugar de maior perigo. Com a morte de Urias, Davi e Betsabéia então puderam se casar.

A narrativa apresenta Davi cometendo dois crimes, adultério e assassinato, ambos condenados pela lei mosaica. A poligamia não implicava adultério, mas a relação sexual com a esposa de outrem, sim. Davi era rei, mas conforme o texto bíblico, não é o rei quem estabelece o direito, o rei humano é vassalo de Deus e sujeito às suas leis. As leis divinas codificadas no Decálogo estabeleciam um código de conduta a ser seguido por todos os homens. Davi foi repreendido pelo profeta Natã que contou ao rei uma parábola com a finalidade de fazê-lo compreender seus erros. Na parábola, um homem rico que tinha um grande rebanho de ovelhas se serviu, para agradar seu hospede, da única ovelhinha de um homem pobre. Natã explicou a Davi que ele agira tal qual o homem rico no caso com Betsabéia. O profeta acusou e sentenciou o rei em nome de Deus. O filho recém-nascido de Betsabéia adoeceu gravemente e morreu. Davi se penitenciou longamente e com humildade reconheceu seus erros. E foi por ter se arrependido verdadeiramente dos pecados cometidos que ele respirou a misericórdia divina. Betsabéia concebeu novamente e gerou Salomão, que com a ajuda da mãe sucedeu Davi no trono. Adonias – filho de Davi com Hagit - ocupava a regência do reino, estando o pai já velho e doente. Por ordem de idade a sucessão lhe caberia, mas Betsabéia e o profeta Natã convenceram Davi a indicar Salomão para o trono. E coube a

Salomão o cumprimento da profecia formulada no Livro II de Samuel (2Sm 7,5-13: a descendência de Davi consolidaria o reino de Israel e construiria o templo), concretizando a realização da aliança com Deus. Davi e Betsabéia, através da grandeza de Salomão, foram abençoados por Deus, querendo demonstrar assim a narrativa que a misericórdia divina pode ultrapassar o pecado do homem.

No medievo, a representação imagética dos temas bíblicos devia corresponder ao estipulado no texto sagrado, já que na Bíblia estavam codificadas as verdades da religião cristã. Dessa forma, a escolha das partes constitutivas de uma representação era determinada pelos elementos constantes na narrativa dos episódios bíblicos. Assim, para a composição da imagem de Betsabeia se buscavam os detalhes no livro bíblico II Samuel. Nele os fragmentos que citam Betsabéia reportam sobre uma mulher observada no banho que conquistou um rei, por conseguinte ela devia ser mais ou menos bela e devia estar mais ou menos desnudada. Não são fornecidas informações acerca do banho - onde e como ocorreu, qual a fonte de água, etc - o que obrigou a tradição iconográfica a desenvolver algumas fórmulas para mostrar esse banho. A narrativa também oferece poucas pistas em relação ao comportamento feminino. Não dá para saber pelo texto se Betsabéia seduziu Davi propositalmente, se ela hesitou ou lutou contra a paixão que a levou ao adultério e nem se ela se revoltou contra o assassinato do marido. Mas, se por isso seu comportamento não pode ser qualificado como um modelo de virtude, não se pode também considerá-lo necessariamente vicioso, porque afinal ela atendeu uma convocação real. O fato é que a narrativa ao apresentar uma mulher que de certa forma sucumbiu a uma tentação torna possível associá-la – assim como se faz com Eva - a um estereótipo negativo, ou seja, visualizá-la como a sedutora causadora do pecado do rei. Através do percurso iconográfico do tema de Betsabeia se pode constatar que leituras diferentes da personagem conviveram durante a Idade Média. A concepção de Betsabéia como uma sedutora pecaminosa só se evidenciou no século XV quando, em especial nos livros de horas franceses, ela foi inúmeras vezes figurada nua, de forma detalhada e sensualmente provocante, o que a tornou inclusive veículo para um tipo de nudez de apelo erótico que se tornara moda. Contudo, as representações de Betsabéia bem como

sua sobrevivência no Medievo, sempre atreladas ao texto religioso, estão tanto implicando significações relativas ao cunho moral implícito na narrativa como também significações simbólicas a se considerar a linguagem metafórica da Bíblia e suas múltiplas possibilidades de leitura.

Durante a Alta Idade Média, a exegese patrística impregnava as narrativas bíblicas de significado teológico, interpretando-as com o objetivo de mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de sua história de redenção. Nesse tipo de exegese, chamada de interpretação figural da Bíblia, a palavra figura passou a ter um uso especial ao ser empregada com o sentido de algo real e histórico que anuncia algo também real e histórico que vai se realizar no futuro. Em um erudito estudo sobre o tema, Erich Auerbach discorre sobre a evolução do uso de “figura” ao longo do tempo (1997). A palavra, originalmente utilizada com o sentido concreto de “forma plástica” (aparência externa, contorno), foi aos poucos adquirindo significado abstrato passando a ser empregada no sentido de forma gramatical ou forma geral. Figura passou a indicar também o tipo de discurso que se desvia do seu uso normal, ou seja, indicar um recurso de linguagem. Ainda segundo Auerbach, será quando apropriada pelos Padres da Igreja nos primeiros séculos do cristianismo, que a palavra figura vai adquirir um novo significado mais profundo e relacionado a coisas futuras, ligando-se a um método de interpretação da Bíblia cuja origem pode ser encontrada nas epístolas paulinas.

Nessa exegese patrística, todo o Velho Testamento ao ser interpretado figuralmente é transformado em uma figura profética do surgimento de Cristo. Com a profecia figural se pretendia uma interpretação da história, ou do texto histórico, com os dois pólos da interpretação, Velho e Novo Testamento / figura e preenchimento, representando realidades concretas cuja ligação (preenchimento/cumprimento) devia ser apreendida pelo intelecto: “O Velho Testamento é uma promessa figurada, o Novo é uma promessa compreendida pelo espírito” (AUERBACH, 1997, p. 36 – citando Santo Agostinho). A interpretação figural, iniciada com o apóstolo Paulo em sua missão entre os gentios - que a subordinava à questão da graça e da fé - continuou a ser útil na

expansão do cristianismo, pois impregnava de valor simbólico o Velho Testamento. Se esse antes podia ser visto apenas como História e Leis dos judeus, com o sistema de concordâncias da interpretação figural se tornava aceitável para todos os outros povos “como uma parte da religião universal da salvação e um componente necessário da igualmente magnífica e universal visão da história a ser transmitida junto com a religião” (AUERBACH, 1997, p. 45). A interpretação figural tornou-se uma tradição cristã sendo constantemente empregada em sermões e na instrução religiosa misturada com as interpretações puramente éticas e alegóricas e fundamentou também a representação imagética na arte cristã medieval.

Esse programa profético se constituiu num recurso para a composição das imagens no medievo em detrimento de simples representações literais da história bíblica organizadas livremente. O Saltério de São Luis realizado no século XIII pode ser citado como um exemplo dessa prática. Nele estão inseridas inúmeras miniaturas de página inteira que retratam cenas do Antigo Testamento inter-relacionadas com os eventos do Novo Testamento através de combinações diretas e sutis. Há na tradição cristã a idéia de que Davi teria composto os Salmos Bíblicos, portando, sua figura vai compor a iconografia dos livros que os trazem, como os Saltérios que os tem em sua totalidade (todos os cento e cinquenta Salmos) e posteriormente os livros de horas, que trazem os Salmos Penitenciais.

Os Salmos são considerados um livro bíblico particularmente adaptado à meditação espiritual. Sua récita como forma de devoção remonta aos judeus da era pré-cristã. Os cristãos adotaram essa prática fazendo do Saltério uma ferramenta devocional monástica. A utilização do Saltério no ofício religioso foi especialmente definida na regra de São Bento que estipula a leitura completa de todos os Salmos a cada semana: a regra especifica quais Salmos devem ser lidos em cada uma das respectivas horas de oração (*matinas, prima, terça, sexta e noa, vésperas e completas*). Os Saltérios no medievo podiam conter apenas os cento e cinquenta Salmos Bíblicos como podiam trazer adições de peças litúrgicas, intercalando entre os Salmos elementos do Ofício (hinos, antífonas, litanias, imagens de santos e um calendário indicando as festas

litúrgicas). Tanto no Ocidente como no Oriente, desde a Antiguidade e Idade Média, os Saltérios foram ricamente ilustrados com pinturas de página inteira, iniciais ornamentadas e ilustrações marginais. As imagens inseridas tanto podiam ser apenas transcrições literais do texto como também apresentar uma exegese imagética dos Salmos. Os Saltérios aristocráticos – onde se pode incluir o de São Luís - são descendentes dos ricos livros de preces carolíngios de uso laico, segundo Eric Palazzo, constituindo as premissas dos livros de horas ricamente iluminados do fim da Idade Média, objetos concebidos para a devoção laica da elite abastada da sociedade (1993, p. 148-150).

O Saltério de São Luis foi produzido entre 1254 e 1270, em Paris, tendo por comitente o rei da França Luís IX. Contém duzentos e sessenta fólhos, com setenta e oito pinturas de página inteira. As miniaturas retratam episódios do Antigo Testamento e os Salmos trazem oito grandes capitulares ornamentadas. As ilustrações estão na parte de trás do livro e são precedidas pelos Salmos e outras peças da liturgia. Ele foi criado para a devoção particular do rei, e segundo historiadores, foi realizado provavelmente após seu retorno da Quarta Cruzada em 1254. Luis IX, ou São Luis, reputado por suas qualidades de homem de ação e de fé, provavelmente era afeito às leituras teológicas aplicadas aos textos bíblicos. O fólho oitenta e cinco do manuscrito apresenta o banho de Betsabéia, que se destaca entre as oito grandes capitulares ornamentadas. De acordo com a doutrina de concordâncias da interpretação figural, Davi e Betsabéia são tipologicamente relacionados com o Novo Testamento, interpretando-se Davi como figura tipo de Cristo, Betsabéia como figura da Igreja e a cena do banho como figura do batismo.



Figura 1: Saltério de São Luis, Paris-França, 1258-70, (21 x 15 cm). BNF, Manuscrits, latin, 10525, f. 85.

Na iluminura, todo o espaço da página é tomado pela capitular B, da palavra *Beatus*. Contornada em azul a letra é circundada por uma moldura que traz os dizeres do texto bíblico. Os anéis da letra são historiados, isto é, contém cenas figurativas exegéticas que pretendem “iluminar” o texto ao qual se referem. No canto esquerdo do anel superior há uma construção alta, uma fortaleza tipicamente medieval circundada por um muro guarnecido de ameias. Entre duas majestosas colunatas vê-se um portal entreaberto encimado por um arco romano. Na ala superior do castelo, uma linha de altas janelas com vidros ogivais no estilo gótico termina num terraço com telhado pontiagudo aparelhado de adarves. Os adarves reforçam a majestade da cabeça coroada do rei Davi, que desse terraço observa a cena que se passa a frente de seus olhos. Seguindo seu olhar, à direita vemos Betsabéia. Duas mulheres com longas e negras vestes a auxiliam no banho purificador. Betsabéia está sentada sobre uma fonte de água de formato peculiar que corre entre duas árvores esbeltas. Uma das mulheres se abaixa

humildemente para lavar os pés de Betsabéia, a outra segura de modo ritualístico um longo pano branco. A nudez de Betsabéia é esquemática e singela, sem nenhum apelo erótico. Suas partes íntimas não são reveladas, estão escondidas pelas mãos e pela posição do seu braço direito que se estende acompanhando as pernas. A curva das pernas acompanha a ondulação da água escorrendo que por sua vez acompanha a ondulação do terreno, que serpenteante devolve nosso olhar para o portal entreaberto da fortaleza real.

No anel inferior da letra B, à direita, uma *mandorla* inserida numa espécie de concha, que está separando duas realidades, traz a imagem de Cristo em Majestade (*Majestas Domini*). Com uma auréola que sustenta em si uma cruz adornando-lhe a cabeça, Cristo está sentado em um trono. A mão direita que desponta sob o manto está erguida fazendo o gesto de bênção. A mão esquerda, separada do corpo, segura o globo terrestre: O filho gerado segura o mundo criado. Diante dele, ajoelhado em oração, está Davi. Seus joelhos penitentemente se apóiam em rochas pontiagudas, suas mãos juntas se elevam em prece, seu corpo se dobra humildemente enquanto criatura diante do Criador. O fundo em azul e dourado é marcado pela figura heráldica da flor-de-lis, associada à monarquia francesa. A capitular B está emoldurada por largas faixas na horizontal e vertical e simula um mosaico elaborado caprichosamente que intercala arabescos em dourado sobre fundo púrpura ou em fundo azul profundo. Na faixa à direita em quadros verticais estão distribuídas as palavras do primeiro versículo do Salmo Bíblico número um: “*Beatus vir qui non abiit in consilio*” (“Feliz o homem que não vai ao conselho dos ímpios” – Sl 1,1).

O fólio com o banho de Betsabéia desse Saltério está carregado de simbolismos. Ao mesmo tempo em que a capitular B da palavra *Beatus* evoca o primeiro versículo do Salmo número um (*Beatus vir qui non abiit in consilio*) ela evoca também a letra B de Betsabéia (a mulher retratada na cena), evocando ainda o banho (o motivo da cena) que remete ao batismo do qual o banho é figura. A imagem está construída de tal forma que corresponde tanto a uma leitura literal da narrativa em II Samuel como também se mostra plausível para com o sistema de concordâncias entre Velho e Novo Testamento

da interpretação figural. Correspondendo formalmente a essa exegese bíblica texto e imagem estão se iluminando mutuamente.

O Salmo número um que inicia o Saltério, na medida em que opõe dois caminhos, de certa forma pode resumir a doutrina moral cristã:

“Feliz o homem
que não vai ao conselho dos ímpios,
não para no caminho dos pecadores,
nem se assenta na roda dos zombadores.
Pelo contrário: seu prazer está na Lei do Senhor,
e medita sua lei, dia e noite” (Bíblia de Jerusalém, Sl 1,1-2)

Para a devota Idade Média, o homem tinha diante de si dois caminhos: o caminho para o Paraíso atingido por meio das virtudes e o caminho para o Inferno, trilhado pelos pecadores. Ao indivíduo fora dada a liberdade de escolha e se a adesão à doutrina cristã era para muitos apenas uma questão de fé, para outros podia implicar também uma meditação do sentido dessa escolha. Se os versículos do Salmo falam em dois caminhos, paralelamente na imagem, o banho de Betsabéia está acontecendo entre duas árvores, dois caminhos possíveis, é possível associá-las às árvores do início do Gênesis: a árvore da vida e a árvore da ciência do Bem e do Mal, cuja opção levou à queda do homem.

A forma como o banho foi composto permite visualizá-lo como um ritual de purificação ou iniciação, portanto passível de associação ao batismo cristão, intencionado pela exegese figural. Para o cristianismo o batismo representa a despedida de uma existência dominada pelo pecado, nele o cristão aceita a morte de Cristo na cruz como purificação do pecado do mundo e é então admitido na Igreja de Cristo. Se na sua acepção elementar o batismo é um ato concreto em si (que consiste em mergulhar o corpo em água) a sua finalidade é a provocação de um efeito espiritual, ou seja, deve suscitar no cristão o sentimento de libertação do caminho dos vícios. Na imagem vê-se o ato concreto representado no banho e o efeito espiritual pretendido passível de ser apreendido através das linhas sinuosas que conduzem as águas batismais para o portal de acesso ao rei: Davi (figura de Cristo) amorosamente aguarda Betsabéia (figura da Igreja) que banha seu corpo e assim se purifica das máculas terrenas para desposar

dignamente o filho de Deus. Por meio do batismo (banho) se atinge a completa união de Cristo e Igreja (Davi-Betsabéia). Assim, no entender dos teólogos da exegese figural, a luxúria de Davi devia ser interpretada como o desejo intenso de Cristo de salvar todas as pessoas e a morte de Urias, que liberta Betsabéia, devia ser vista como a remoção dos obstáculos à plena realização da Igreja. Para se unir à Davi-Cristo, Betsabéia-Igreja precisava antes se libertar de Urias - ou do desejo de recusa a Cristo. Urias nesta exegese representa assim aqueles que recusam a Igreja de Cristo, sendo citado também como representação dos judeus que negaram Cristo. A morte de Urias em batalha será muitas vezes figurada em outros manuscritos.

Na parte inferior da imagem, Davi se ajoelha diante de Cristo em Majestade estabelecendo a conexão entre Velho e Novo Testamento, entre dois acontecimentos históricos separados no tempo. Lado a lado, figura e seu preenchimento se conectam para juntos apontar para algo no futuro que está por vir, ou seja, a vida eterna para aqueles que abraçarem a Igreja de Cristo e trilharem o caminho da salvação. Então, texto e imagem juntos aconselhavam ao homem medieval o que se devia fazer, ou seja, o sentido ético da vida.

A influência exercida pela interpretação figural, ou visão figural da histórica, na construção imagética pode ser exemplificada não só com as imagens dos manuscritos como também pelas representações da escultura medieval. No tocante aos personagens de Davi e Betsabéia, a leitura tipológica influenciou as esculturas do portal sul da fachada oeste da Catedral de Auxerre (França), produzidas em 1260, que aproxima o ciclo de Auxerre dos manuscritos iluminados. As seis cenas esculpidas que se referem à história de Davi e Betsabéia estão intimamente conectadas às cenas da vida de Cristo e de João Batista também esculpidas no conjunto do portal, pois se situam nas laterais logo abaixo do tímpano e lhes dão assim uma significação adicional. Enquanto as imagens dos manuscritos luxuosos se destinavam a um público seletivo, as imagens esculpidas no portal de uma igreja podiam ser vistas por todos e revelam o quão presente era para o cristão medieval a interpretação figural da Bíblia.



Figura 2: Esculturas do portal sul da Catedral de S.Etienne, Auxerre, França: cena 1: Davi observando; cena 2: o banho de Betsabéia; cena 3: Urias na guerra; cena 4: a morte de Urias; cena 5: o casamento de Davi e Betsabéia e cena 6: Davi e Betsabéia entronizados.

Referências Bibliográficas:

- AGOSTINHO, BENTO, e outros. **Regras dos monges**. São Paulo: Edições Paulinas, 1993.
- AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- BÍBLIA DO PEREGRINO. São Paulo: Paulus, 2002.
- BONNET, Jacques. **Femmes au bain – Du voyeurisme dans la peinture occidentale**. Paris: Éditions Hazan, 2006.
- BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente – princípios e métodos**. São Paulo: Attar Editorial, 2004.
- CRAVEN, Waine. **The iconography of the David and Bathsheba cycle at the cathedral of Auxerre**. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 34, nº 3 (outubro, 1975), p. 226-237.
- DUBY, Georges. **História artística da Europa – A Idade Média**. Tomo I. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002.
- GILSON, Etienne. **A Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GINZBURG, Carlo. **Mitos Emblemas Sinais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- NEUNHEUSER, Burkhard – OSB. **História da liturgia através das épocas culturais**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.
- PALAZZO, Éric. *Histoire des livres liturgiques – Le Moyen Age*. Paris: Beauchesne Éditeur, 1993.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A.
- PONNAU, Dominique. **Figuras de Deus: a Bíblia na arte**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- 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.
- STOKSTAD, Marilyn. **Art History**. New Jersey: Pearson Education, Inc.
- VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea – vidas de santos**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2003.
- WIECK, Roger S. **Painted Prayers – The book of hours in medieval and renaissance art**. New York: George Braziller, Inc. in association with The Pierpont Morgan Library.
www.bnf.fr