

“POIS POR QUEM DAVID SANTO SE CONDENA?”: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO DO POETA BÍBLICO ENTRE POETAS DE EXPRESSÃO MEDIEVAL

“POIS POR QUEM DAVID SANTO SE CONDENA?”: IMAGE AND REPRESENTATION OF THE BIBLICAL POET AMONG POETS OF MEDIEVAL EXPRESSION

Alessandra F. Conde da Silva*

Resumo: Na pictografia do período medieval, é frequente a presença de personagens bíblicos. Estudos iconográficos e iconológicos revelam que os motivos davídicos se adaptaram tanto à pictografia, quanto à literatura. Se, nas imagens, o rei David não deixou de ser retratado sem a posse de uma harpa, coroa ou em companhia de um leão ou de um urso, por exemplo, na literatura, o rei é representado como profeta e como antepassado de Cristo, constituindo-se como *topos*. Nas *Cantigas de Santa Maria*, de Alfonso X e em *A demanda do Santo Graal* a menção a David é explícita. Sobretudo em relação ao temário, percebe-se que a imagem davídica é compreendida tanto como representante do humano, como do divino. Na construção da personagem, tanto na arte quanto na literatura, é possível perceber o sentido sagrado e profano que se interpenetram. Esse é um aspecto que se destaca principalmente no final da Idade Média e no Renascimento. Curiosamente, em uma ocorrência fortuita, um possível David perdido, no Museu de Arte Sacra na cidade de Bragança, no Pará, encontra correspondência na pictografia davídica. Tendo tais considerações como parâmetro, este artigo pretende refletir sobre a presença do rei David em textos da literatura, considerando a pictografia medieval sobre o monarca. Para este estudo, os apontamentos de Dominique Ponnau, José Alberto Morán, Francisco de Asís García, Manuel Pedro Ferreira, Márcia Mongelli, Mário Martins, Jean-Michel Roessli, Erwin Panofsky entre outros, serão tomados por auxílio teórico.

Palavras-chave: Rei David. Literatura medieval e renascentista. Pictografia.

Abstract: In the pictography of the medieval period, the presence of biblical characters is frequent. Iconographic and iconological studies reveal that David's motifs have adapted to both pictography and literature. If, in the images, King David was not depicted without the possession of a harp, crown or in the company of a lion or a bear, for example, in literature, the king is represented as a prophet and as an ancestor of Christ, constituting themselves as traditional themes. In *Cantigas de Santa Maria*, by Alfonso X and in *A demanda do Santo Graal*, the mention of David is explicit. Especially in relation to the theme, it is clear that the Davidic image is understood both as a representative of the human and the divine. Considering the character's construction, both in art and literature, it is possible to perceive the sacred and profane meaning that interpenetrate. This is an aspect that stands out mainly in the late Middle Ages and Renaissance. Interestingly, in a random occurrence, a possible lost image of David found at the Museu de Arte Sacra in the city of Bragança, in Pará, finds correspondence in David's pictography. Taking such considerations as a parameter, this article intends to reflect on the presence of King David in literature texts, considering the medieval pictography about the monarch. For this study, the notes of Dominique Ponnau, José Alberto Morán, Francisco de Asís García, Manuel Pedro Ferreira, Márcia Mongelli, Mário Martins, Jean-Michel Roessli, Erwin Panofsky, among others, will be referred as theoretical support.

Keywords: King David. Medieval and Renaissance literature. Pictography.

* Professora da Universidade Federal do Pará, *campus* de Bragança. Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. E-mail: <afcs77@hotmail.com>.

De acordo com a narrativa bíblica¹, David, natural de Belém, era o último filho de Jessé. Na meninice, foi cuidador de ovelhas e em juvenil idade tornou-se guerreiro. Ainda que sua trajetória social o elevasse de guerreiro a rei, desde a infância o herói hebreu mostrou inclinação às artes, contribuindo à cultura de sua nação. Música e poesia foram os seus constructos artísticos que inspiraram a literatura e a pictografia não somente hebraica, mas também a do Ocidente cristão.

Ao longo do tempo, a personagem deteve maior ou menor importância nos segmentos culturais. Por toda a Idade Média cristã, a imagem davídica é lugar-comum. No período carolíngio, vê-se a ascensão na arte de motivos que lembrariam ao espectador e ouvinte a história de David rei. No românico, manuscritos foram ilustrados com a imagem do filho de Jessé, iteração notada no período da baixa Idade Média. Na região bizantina e também no Oriente o motivo persiste.

Francisco de Asís García García² em “David músico” recorre ao texto de Henri Stern (1974), *Orphée dans l’art paléochrétien*, para destacar que o motivo davídico na iconografia não é uma construção cristã, mas judaica, tampouco a associação entre o músico David e o músico Orfeu entre os animais. Na sinagoga de Dura-Europos na Síria, há um mosaico em que se vê a figura de um músico com seu instrumento, acercado por feras. Para Jean-Michel Roessli (2009), trata-se de David e não de Orfeu, como pensam muitos pesquisadores. O ponto principal de seu argumento ampara-se na aceção de que na tradição órfica, presente até entre os hebreus, Orfeu jamais fora representado como um rei, trajando vestes áulicas e em posição de destaque, como se vê em Dura-Europos. No mosaico da sinagoga síria, o mito de Orfeu sofre variação. O filho de Calíope e Apolo será, na cultura judaica e mais tarde na cristã, o rei David. Prefiguram-se, então, os motivos iconográficos referentes a David.

Na literatura, mais que rei, David é profeta, talvez, ainda sobre influência do mito de Orfeu, visto como profeta entre os pagãos, dado que judeus e cristãos não desconheciam³. Destes dois motivos principais (rei e profeta), outros se desdobrarão em variação, sobretudo na Literatura peninsular ibérica. A identidade real tornará o rei um ascendente legitimador de dinastias seculares ou divinas. A identidade espiritual o conduzirá a uma aura celestial e visionária, uma *auctoritas* incontestável. Na iconografia medieval, a imagem de David rei e músico sobressai-se. Do músico salmista ver-se-á a contrapelo o profeta; do rei, tirar-se-á o guerreiro.

Ora, conhecer a iconografia e a iconologia sobre David é procedimento cabal para entendermos a sua importância para o contexto literário medieval e renascentista. Sendo figura da Antiguidade, um David áulico e divino será como a Idade Média o verá. No Renascimento, é David humano e servo do Amor que se conhecerá. Do ponto de vista iconográfico, os motivos se manterão, mas, no plano iconológico, haverá alterações do sentido. Para se conhecer essas mudanças de sentido ou o próprio sentido, é indispensável que se reconheça o contexto histórico-cultural em que estas imagens estão estabelecidas. Enquanto a iconografia nos fornece métodos para a análise, a iconologia nos conduzirá à interpretação. Panofsky (1991) distingue três níveis de significado ou tema de uma imagem. O primeiro nível refere-se a análise pré-iconográfica, momento em que os motivos são reconhecidos. O segundo nível, análise iconográfica, lida com a agregação de um conceito a um motivo artístico, o que também nos conduziria à alegoria ou estórias, por conta do complexo de motivos ou imagens. O terceiro nível, análise iconológica, trata do significado intrínseco da obra, em que são considerados todos os constructos culturais ou “valores simbólicos”⁴, termo caro a Cassirer.

¹ 1 SAMUEL 16.

² GARCÍA, 2009, p. 14-15.

³ ROESSLI, 2009, p. 180.

⁴ PANOFSKY, 1991, p. 64.

Já tocamos no tema das afinidades iconográficas entre David e Orfeu. Mas a própria iconografia davídica mostrou-se ligeiramente alterada em relação à órfica, tanto na cultura judaica da Antiguidade, quanto na Idade Média: as insígnias da realeza postas sobre David não foram vistas em Orfeu⁵. Consideremos uma ilustração. Trata-se do mosaico de David-Orfeu na sinagoga de Gaza. Como em Dura-Europo, embora mais antigo, o mosaico atesta a presença de motivos da realeza em David (a coroa, as vestes luxuosas, o halo, costumeiramente posto em adorno a personagens reais, imperiais ou divinos). Para distinguir ainda mais a imagem davídica da precedente órfica, o artista, ao que parece, procurou modificar a forma do instrumento musical, deixando-o mais parecido com a descrição bíblica, em desacordo ao desenho e ao número de cordas das liras gregas ou romanas⁶.

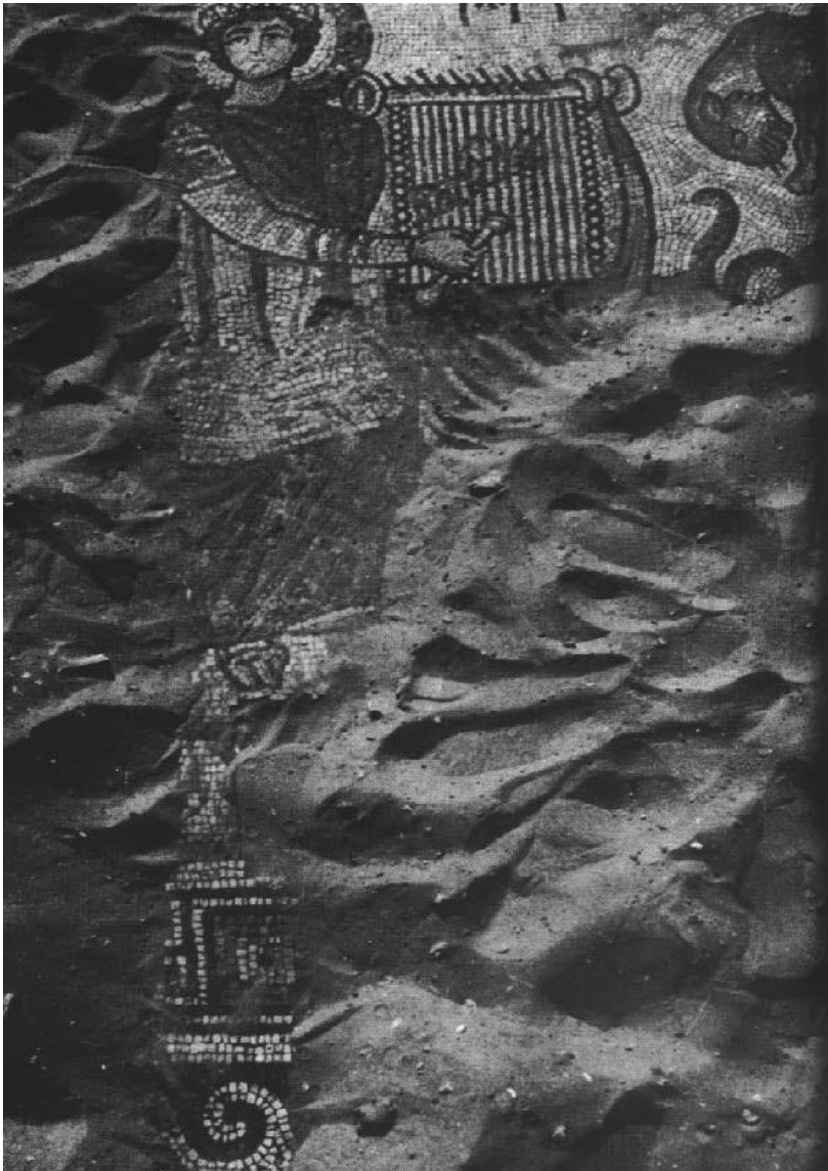


Fig. 1. Mosaico de David-Orfeu. Gaza, sinagoga. (ROESSLI, 2009, fig. 2).

⁵ ROESSLI, 2009, p. 184.

⁶ ROESSLI, 2009, p. 185-186.

Na Idade Média, a associação de Jesus a David⁷ é, como se sabe, um motivo comuníssimo. Erich Auerbach tratou sobre o tema em *Figura*, destacando o conceito de *Typus*. Cristo é filho e herdeiro de David. Segundo Auerbach⁸ discorrendo sobre figura e preenchimento, Cristo é o preenchimento da figura (*typus*) David. Na literatura da Antiguidade, a harmonia entre os animais prevista para o tempo do reino do Messias cristão, tão cara aos medievais ocidentais, vê-se também no mito de Orfeu. Em Virgílio, na IV *Bucólica*⁹, o motivo se mantém, evocando uma Idade do Ouro desejada.

Na pictografia cristã, temos três personagens, de forma iconológica, disputando uma mesma fábula¹⁰: um músico tangendo sua lira a encantar, atrair os animais. Se por antonomásia Cristo é conhecido como o Bom Pastor, não é de espantar a sua associação com o monarca judeu entre os animais. Consideremos, por exemplo, a parábola do Bom Pastor. Se há o motivo do cajado [às vezes jarro com leite]¹¹ e da ovelha às costas, onde estaria a lira? Nada se sabe de Cristo como músico. No entanto, no Antigo Testamento, em Ezequiel, promete Deus um novo David, pastor ideal que apascentaria sem corrupção as suas ovelhas, dando-lhes justiça e alimento. A associação com David é imediata a ponto de existirem representações de Cristo, o Bom Pastor, em que o personagem com a ovelha nos ombros, segura um instrumento musical, não de corda, mas uma flauta, lembrando-nos de Pan¹². De todo modo, apesar das sobreposições de mitos, vemos que a iconografia de Cristo como o Bom Pastor tem como precedente David e Orfeu. Se se trata de um palimpsesto iconográfico ou mitológico, vemos que a própria literatura bíblica, para os cristãos, é autoridade para associar Cristo a David:

21 Porque com os ombros e as costas afastais os animais mais fracos, e com vossos chifres os expulsais. 22 Por isso hei de salvar o Meu rebanho! Não mais servirão de presa, e julgarei entre uma ovelha e outra. 23 E sobre elas porei um pastor que delas cuidará – Meu servo David as apascentará e será o seu pastor! 24 E Eu, o Eterno, serei seu Deus, e Meu servo David será seu príncipe, pois Eu, o Eterno, assim o determinei. 25 Estabelecerei com eles uma aliança de paz e não mais haverá bestas ferozes na terra; viverão seguras no deserto e dormirão tranquilos nos bosques. 26 Farei com que tanto elas quanto os arredores da Minha colina (o Templo) sejam uma fonte de bênçãos, e no seu devido tempo cairá a chuva que lhes enviarei, como uma fonte de bênçãos. 27 A árvore do campo dará o seu fruto, a terra dará o seu produto e estarão seguras em sua terra; saberão que Eu sou o Eterno quando Eu tiver rompido as correntes de seu jugo e as tenha livrado da mão daqueles aos quais serviam. 28 Não serão mais presa das nações, nem as feras as devorarão mais, pois habitarão em segurança e ninguém as atemorizará¹³.

⁷ José Alberto Morán (2011, p. 362), ao estudar as imagens davídicas em Compostela, atesta que “en Santiago, el Rey David se presenta como arquetipo del Mesías, a través de la formula iconográfica del rey músico que entona los Salmos con los que vencer los malos espíritus y tañendo su instrumento de cuerdas, siguiendo la tradición iconográfica ligada al *Sollemnis laudis Dei concertus*. El instrumento musical que hace sonar, al igual que su propia figura, también puede entenderse como un preludio simbólico de la Cruz línea de Cristo, de las cuerdas con las que fue atado y, por lo tanto, un anticipo de su sacrificio. Este dato nos parece revelador”.

⁸ AUERBACH, 1997, p. 30.

⁹ VIRGÍLIO, 2005.

¹⁰ No sentido de que a fábula é a resultante “do ordenamento lógico e cronológico dos motivos nucleares. que, pelo seu caráter dinâmico, asseguram a progressão regular e coesa dos acontecimentos narrados” (CEIA; LOPES, 1988, p. 208).

¹¹ ROESSLI, 2009, p. 221.

¹² ROESSLI, 2009, p. 221-222.

¹³ EZEQUIEL, 34: 21-28.

Além do mais, quando novo, David fora pastor de ovelhas. Do que vemos, Cristo liga-se ao rei David por laços parentais e não por laços artísticos como David e seu antecedente Orfeu. A análise dos motivos pré-iconográficos, iconográficos e iconológicos permite-nos entender a razão da alteração da iconologia davídica na cultura judaica, na Idade Média e no Renascimento. Vejamos como os motivos davídicos foram vistos na literatura ibérica da Idade Média, no Renascimento e em alguns casos fortuitos.

Há quatro cantigas pertencentes ao cancionero de Santa Maria, escritas em galego-português, no século XIII, por Alfonso X¹⁴, que fazem menção a David. Uma delas o tem em seu refrão e título: “A que do bon rey Davi”^(6¹⁵), “Par Deus, muit' é gran razon” (14¹⁶), “Todos con alegría” (270¹⁷) e “Quen a Deus e a ssa Madre” (318¹⁸). Na primeira cantiga, a história do filho de uma viúva inglesa, morto por um judeu e trazido à vida por Santa Maria é contada. No refrão “A que do bon rey Davi de seu linnage decende, nenbra-lle, creed' a mi, de quen por ela mal prende” (CSM, 6), Santa Maria é descendente de David, o que a legitima para castigar o judeu, segundo a perspectiva católica medieval. Vê-se que a antonomásia surge para ressaltar a linhagem davídica¹⁹ da santa. Seu nome é excluído do refrão, para não tornar vulgar o divino, mas não a sua ação e origem régias. Ainda nesse mesmo jogo de antonomásias está a cantiga 318 (“Quen a Deus e a ssa Madre”). Nela “a que do lin[n]age deceu do bon Rei Davi” castigará um clérigo que furtara a prata da cruz.

Nas demais cantigas, a *auctoritas* de David, enquanto profeta será requerida. São os dotes artísticos e visionários vistos nos Salmos e no tanger da lira que conduzirão David ao profetismo. Na cantiga 14, “Par Deus, muit' é gran razon”, um trecho de um Salmo de David será utilizado como *argumentatio* à Divindade para não trazer de novo à vida um mau clérigo, cuja alma perdera-se, ainda que Pedro intercedesse pelo contrário:

Pois que San Pedr' esto disse a Deus, respos-ll' el assi:
 “Non sabes la profecia que diss' o bon rei Davi,
 que o ome con mazela de peccado ante mi
 non verrá, nen de mia casa nunca será conpannon?”²⁰

E Maria? Ao ser interpelada por Pedro, ela responde satisfatoriamente ao motivo bíblico da interseção. O filho, é claro, a atende. Na cantiga de louvar à Santa Maria, “Todos con alegría”

¹⁴ Todas as cantigas de Santa Maria foram retiradas do sítio eletrônico do CIPM (Corpus Informativo do Português Medieval), disponível em: <https://cipm.fch.unl.pt/corpus/edicao.jsp?id=1310>. Acesso em: 30/12/2020. Essas cantigas foram editadas tendo como referência a edição de Walter Mettman. (ed.) sobre as cantigas de “Afonso X, o Sábio (s. III), *Cantigas de Santa Maria*, Vigo, Ediciones Xerais de Galicia, SA. Edição digitalizada cedida por Xavier Varela, director do Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega” conforme as referências indicadas no CIPM.

¹⁵ AFONSO X. CSM 006. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21268>>. Acesso em: 30/12/2020.

¹⁶ AFONSO X. CSM 014. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21276>>. Acesso em: 30/12/2020.

¹⁷ AFONSO X. CSM 270. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21532>>. Acesso em: 30/12/2020.

¹⁸ AFONSO X. CSM 318. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21580>>. Acesso em: 30/12/2020.

¹⁹ Para Manuel Pedro Ferreira (2010, p. 23), “a linhagem davídica é também um dos temas focados nos tropos marianos, muito populares no sul de França entre os séculos X e XII. Se a presença do tema não surpreende na festa da Purificação a 2 de Fevereiro (originalmente parte do ciclo natalício, como comemoração da Apresentação de Jesus no Templo e do seu encontro com Simeão), ele emerge sobretudo nos tropos dos introitos ‘Gaudeamus’ ou ‘Gloriosae virginis’, para a festa da Natividade da Beata Virgem Maria”.

²⁰ AFONSO X. CSM 014. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21276>>. Acesso em: 30/12/2020.

(270), a autoridade profética de David vem reforçar o poderio e compromisso de Deus e seu Filho para com a sua palavra, pois,

Gran mercee ao mundo fez por esta Sennor
Deus, e mui gran dereito faz quen é servidor
desta que nos adusse Deus, om' e Salvador,
que compriu quanto disse Davi e Salomon²¹.

N'A *demanda do Santo Graal*, cópia portuguesa do século XV de um texto em francês do século XIII, o motivo de David profeta persiste. No episódio da “Senificança da campã”, temos a seguinte referência: “Onde disse el pola boca do seu profeta David: ‘Eu som selheiro na minha paixam’”²². Em outra passagem, Galaaz, será destacado como descendente de David e de José de Arimatéia, como disse o bõõ homem: “– Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquel que vem do alto linhagem del rei David e de Josep Baramatia, per que as maravilhas desta terra e das outras haverám cima”²³.

Já é lugar-comum a comparação entre Galaaz e Cristo²⁴, mas, neste episódio, o motivo tão presente na iconografia davídica se vê claramente: a assimilação de David em Cristo. Na verdade, no caso da *Demanda*, haverá uma identificação tríplice: David-Jesus-Galaaz. O filho de Lancelot não descende de Cristo, mas de David. Ele é um Cristo, a quem Galaaz representará mimeticamente. Logo, teremos somente David e Galaaz. Tal aproximação nos conduzirá a ver uma variação do motivo. David deixa de ser visto apenas como rei e profeta para ser reconhecido guerreiro. No encontro de figuras míticas, Galaaz é extraordinário guerreiro como seu pai David. Não é como Jesus que não empunhou espada.

A concepção de um David guerreiro torna-o pouco a pouco mais próximo do ideal de personagem humana e não necessariamente divina. Manuel Pedro Ferreira (2010, p. 18), estudando sobre a presença de David como motivo nas antífonas medievais nota a paulatina humanização da figura bíblica. Nos textos de estrato litúrgico, David também fora representado em sua agonia pela morte de seu filho Absalão, principalmente no início do século XVI. Até seus deslizes morais foram tomados como episódios pedagógicos. Santo Agostinho²⁵ o tomava por homem forte com quem se devia apreender. Segundo o Bispo de Hipona,

a queda de um homem tão forte como David deve fazer-nos medir a nossa fraqueza, para não desejarmos o que Deus nos proíbe. De longe viu David a mulher, mas o desejo estava perto. O que ele via estava longe, o que o perdeu estava nele [...] Talvez me respondas: "Eu resisto com força!" Serás tu mais forte que David?²⁶

Há em David um paradoxo que conspira a seu favor. Dominique Ponnoau (2006, p. 69) em *Figuras de Deus: a Bíblia na arte* apresenta o lado humano e espiritual de David. Espírito e matéria se encontram no rei hebreu. Lembrado pelo seu Deus é por ele consolado, consolado por seu próprio pecado de adultério e assassinato. O pecado de David mostra a sua faceta carnal, humana que não será desprezada no Renascimento. Mas, na Idade Média, o David espiritual é

²¹ AFONSO X. CSM 270. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fch.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21532>>. Acesso em: 30/12/2020.

²² DSG, 1995, p. 60.

²³ DSG, 1995, p. 16.

²⁴ MONGELLI, 1992, p. 72.

²⁵ *apud* FERREIRA, 2010, p. 10.

²⁶ SANTO AGOSTINHO *apud* FERREIRA, 2010, p. 10.

um *topos* na literatura. A história com Betsabé ou Betsabéia é motivo artístico e literário na Idade Média e no Renascimento. No Medievo, a mulher de Urias, em procedimento alegórico, encarna a lascívia e a sensualidade. No Renascimento, a bela hebreia faz de David escravo prazenteiro do Amor.

Ao tratar da história de Fernando apaixonado por Dona Leonor, no canto III de *Os lusíadas*, Camões é tolerante para com os desarranjos políticos do filho de D. Pedro e Dona Constança por conta do Amor. Tal absolvição trará David e outras personagens bíblicas e históricas como recurso à argumentação mediante o exemplo. Nesta lógica, como o fez Petrarca, David é inocentado em seu amor adúltero por Betsabé, mas, ao mesmo tempo, é condenado. Esta aporia marca a nova representação dada a David no Renascimento: Santo e pecador.

Camões na passagem sobre D. Fernando expõe uma aporia como consequência ao mau governo do rei português. Consideremos que ele opõe duas afirmações, num jogo de alternativas: “ou foi... ou foi (...)”:

«Ou foi castigo claro do pecado
De tirar Lianor a seu marido
E casar-se com ela, de enlevado
Num falso parecer mal entendido,
Ou foi que o coração, sujeito e dado
Ao vício vil, de quem se viu rendido,
Mole se fez e fraco; e bem parece
Que um baxo amor os fortes enfraquece²⁷.

Para explicar seus argumentos, Camões valer-se-á de duas máximas já tangenciadas na estrofe anterior. Para explicá-las, uma cadeia intertextual de exemplos será utilizada. No primeiro argumento, há a ideia de que os amantes em pecado foram castigados por Deus. No segundo, vê-se que o poder maior do Amor enfraquece até mesmo o mais forte conduzindo-o ao erro:

«Do pecado tiveram sempre a pena
Muitos, que Deus o quis e permitiu:
Os que foram roubar a bela Helena,
E com Ápio também Tarquino o viu.
Pois por quem David Santo se condena?
Ou quem o Tribo ilustre destruiu
De Benjamim? Bem claro no-lo ensina
Por Sarra Faraó, Siquém por Dina.

«E pois, se os peitos fortes enfraquece
Um inconcesso amor desatinado,
Bem no filho de Almena se parece
Quando em Ônfale andava transformado.
De Marco António a fama se escurece
Com ser tanto a Cleópatra afeiçoado.
Tu também, Peno próspero, o sentiste
Despois que ùa moça vil na Apúlia viste²⁸.

Na primeira máxima, a cultura religiosa medieval se inscreve; na segunda, a fraqueza humana, assenhoreada pelo sentimento em desprezo à razão prevalece. São nas duas últimas

²⁷ CAMÕES, 2009, p. 103.

²⁸ CAMÕES, 2009, p. 103.

instâncias do Canto III que Camões explicará a sua ideia sobre a situação de D. Fernando em relação ao amor, tendo formulado então um entimema, isto é uma máxima em que se liga a causa e o razão²⁹. O entimema é claro estaria em toda a composição sobre D. Fernando:

«Mas quem pode livrar-se, porventura,
 Dos laços que Amor arma brandamente
 Entre as rosas e a neve humana pura,
 O ouro e o alabastro transparente?
 Quem, de ùa peregrina fermosura,
 De um vulto de Medusa propriamente,
 Que o coração converte, que tem preso,
 Em pedra, não, mas em desejo aceso?
 «Quem viu um olhar seguro, um gesto brando,
 ùa suave e angélica excelência,
 Que em si está sempre as almas transformando,
 Que tivesse contra ela resistência?
 Desculpado por certo está Fernando,
 Pera quem tem de amor experiência;
 Mas antes, tendo livre a fantasia,
 Por muito mais culpado o julgaria³⁰.

Neste sentido, ninguém pode resistir ao encanto de Amor. “Desculpado está por certo Fernando”³¹. Mas e David? Como recurso exemplar para legitimar uma argumentação, ele é chamado: “Pois por quem David Santo se condena?”³². A imagem aqui presente é, antes de tudo, justaposta ao imaginário cristão medieval. O santo e o profano se imbricam, numa apoteose do humano. Ainda que optássemos por seguir a perspectiva medieval, ao ser castigado, David levaria a santidade a definhar: O santo estaria nas plagas do profano, pois o ímpio não pode permanecer diante de Deus. Assertiva que nos faz recordar da cantiga 14 de Alfonso X em consonância aos versos 3 e 4 do Salmo 14 de David (“Quem pode subir à montanha de Iahweh? Quem pode ficar de pé no seu lugar santo?// Quem tem mãos inocentes e coração puro, e não se entrega à falsidade, nem faz juramentos para enganar”): “Non sabes la profecia que diss' o bon rei Davi, / que o ome con mazela de peccado ante mi /non verrá, nen de mia casa nunca será conpannon?”³³.

Numa perspectiva renascentista, no jogo do profano e do sagrado, o sucumbir ao pecado é o total desprendimento das amarras religiosas. O prazer, pelas mãos do Amor é a aceitação da humanidade do homem, do que não é santo. O que mais natural que o Amor? Quem triunfa então: o santo ou homem? É com Petrarca em *I Trionfi* que David será presa ao Amor:

Poi vedi come Amor crudele e pravo
 vince Davit e sforzalo a far l'opra
 onde poi pianga in loco oscuro e cavo.
 Simile nebbia par ch'oscuri e copra
 del più saggio figliuol la chiara fama
 e 'l parta in tutto dal Signor di sopra³⁴.

²⁹ ARISTÓTELES, 2005, p. 209.

³⁰ CAMÕES, 2009, p. 103-104.

³¹ CAMÕES, 2009, p. 104.

³² CAMÕES, 2009, p. 104.

³³ AFONSO X. CSM 014. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21276>>. Acesso em: 30/12/ 2020.

³⁴ PETRARCA, 1999, p. 11.

Triunfa, portanto, o homem enlaçado pelo Amor prazenteiro. Ao lidarmos com a iconografia davídica, percebemos que o nimbo da realeza posto sobre da David também está presente na Literatura. Nas *Cantigas de Santa Maria*, não há a sobreposição de mitos, ou de motivos iterativos entre as histórias, como em Orfeu, David e Jesus, mas a figura de Maria, mãe do Cristo, em associação a David revela uma relação por contágio ou contiguidade, o que nos conduziria à metonímia ou, mais apropriadamente, à antonomásia. Da mesma forma, o profetismo em David será marca da santidade a ele destinada, tanto nas CSM, quanto na *Demanda*. Nesta, a imagem de David associa-se a do cavaleiro/guerreiro: homem e santo se fundem. No Renascimento, o santo cambaleia, principiando a contradição dicotômica cara ao maneirismo: a humanização do divino ou a divinização do humano?

Em busca do arremate, alguns casos fortuitos se nos apresentam. Em uma digressão a respeito do imaginário sobre David, pensamos até que ponto as representações de David construídas desde a Idade Média ainda persistem. E se persistem, de que maneira? Numa canção secular, com respingos de cultura judaica, o motivo davídico sofreu variação. Se o aleluia significa “louvem a Deus Jeová”, conforme a tradição judaica, na canção de Yasmin Levy, versão em espanhol da *Hallelujah*, de Leonard Cohen, o aleluia adquire nova imagem: aleluia é a própria Betsabé não apreendida por David:

La luna llena le mostro
Em todo su esplendor
A Batsheba, banandose desnuda.
Y a traves de esa mujer
El rey David no supo ver,
Todo en el era aleluya³⁵.

De igual modo, o *Rei David* de Marc Chagall mostra a realeza e a musicalidade tão presente nas representações de David, mas agora ganha relevo a imagem aérea e erótica da bela Betsabé. Mas e David? Este, ao que parece, continua povoando os mais doces sonhos de amor (amor divino e amor humano), transitando nas tradições cristãs e judaicas. Curiosamente, quando coordenamos, entre 2011 e 2012, um projeto de extensão sobre o Museu de Arte Sacra de Bragança (MASB), Pará, chamado “Museu em (Re)vista”, deparamo-nos com uma imagem insólita, bem diferente das imagens de santos presentes no MASB. A imagem não muito bem conservada, tem 32,7 cm de altura, 11 cm de largura e 6 cm de comprimento, mas o que chama a atenção é que a personagem usa uma coroa, tem botas e segura nas mãos uma harpa com cabeça de leão. A pesquisa conduziu-nos ao rei David, personagem muito comum em textos literários e nas pictografias medievais, como vimos. Na ficha inventário do MASB, a imagem não é reconhecida como sendo do rei David, mas é dito tratar-se de um santo desconhecido.

³⁵ LEVY, 2009



Fig. 2. Santo desconhecido. Bragança – Pa, MASB.

Em esculturas e em iluminuras medievais, o motivo davídico logra amplo espaço. O rei David músico, com a harpa em mãos, ganhou a companhia de um leão ou de um urso, em algumas imagens medievais. Assim também pode ser visto na imagem do MASB. Sua indumentária é a de um rei grandioso e imponente. Neste motivo, unem-se duas histórias davídicas, a do David músico que afugentava com as suas melodias os incômodos espirituais de Saul e a do menino guerreiro, protetor do rebanho de seu pai, que venceu um urso e um leão que estavam em busca de abocanhar as ovelhinhas. Além do que, segundo a tradição católica³⁶, David é um santo, um santo patriarca, em uma apropriação figural, bem ao gosto dos medievais, cuja festa comemora-se no dia 29 de dezembro. E não é que havia um rei David judeu perdido no Museu de Arte Sacra de Bragança!

Referências

A DEMANDA do Santo Graal. Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional/Cada da Moeda, 1995.

³⁶ VASCONCELOS. Yuri. Por que personagens bíblicos, como Moisés, não são santos? *Superinteressante*. 2020. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-personagens-biblicos-importantes-como-mois-es-nao-sao-santos>>. Acesso em: 17/11/ 2020.

- ALFONSO X. Cantigas de Santa María. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/edicao.jsp?id=1310>>. Acesso em: 30/12/2020.
- AFONSO X. CSM 006. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21268>>. Acesso em: 30/12/2020.
- AFONSO X. CSM 014. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21276>>. Acesso em: 30/12/2020.
- AFONSO X. CSM 270. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21532>>. Acesso em: 30/12/2020.
- AFONSO X. CSM 318. CIPM. Disponível em: <<https://cipm.fcsh.unl.pt/corpus/texto.jsp?t=d&id=21580>>. Acesso em: 30/12/2020.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Jr. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática. 1997.
- BÍBLIA HEBRAICA. Baseada no Hebraico e à luz do Talmud e das Fontes Judaicas. Trad. David Gorodovits e Jairo Fridlin. São Paulo: Editora & Livraria Sêfer, 2006.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. São Paulo: Martin Claret, 2009.
- CEIA, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática. 1988.
- FERREIRA, Manuel Pedro. Recordando o rei David: vivência coral e criatividade musical na Europa pós-carolíngia". *Medievalista*. n 8, Julho, 2010. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8\ferreira8005.html>>. Acesso em: 5/9/2014.
- GARCÍA, Francisco de Asís García. David músico. *Revista digital de iconografía medieval*. Volumem IV. n 8. 2012. p. 11-25.
- LEVY, Yasmin. Hallelujah. Trad. Leonard Cohen. In: *Sentir*. Israel: World Village. 2009.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. A Demanda do Santo Graal. In: *A Literatura Portuguesa em perspectiva: Trovadorismo/Humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992. v. 1, p. 55-78.
- MORÁN, José Alberto Moráis. La efigie esculpida del Rey David en su contexto iconográfico. Una poética musical para la APOTHEOSIS celestial en la portada del Cordero de Santo Isidoro de León. In: *Imágenes del poder en la Edad Media*. Tomo II, Estudios "in Memoriam" del prof. Dr. Fernando Galván Freile / coordinaci3n, Etelvina Fernández González. -- [Le3n]: Universidad de Le3n, 3rea de Publicaciones, 2011.
- PANOFISKY, E. Iconografia e Iconologia: Uma introdu33o ao estudo da arte da Renascen3a. In: *Significado nas Artes Visuais*. Trad. Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. S3o Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.
- PETRARCA, Francesco. *I Trionfi*. Milano: Edizione Rizzole. 1997.
- PONNAU, Dominique. *Figuras de Deus: a B3blia na Arte*. Trad. Jo3o Moura J3nior. S3o Paulo: Editora UNESP. 2006.
- ROESLLI, Jean-Michel Roessli. Im3genes de Orfeo en el arte y Jud3o Cristiano. In: Orfeo y la tradici3n 3rfica. Un reencuentro. Madrid: A. Bernab3 & F. Casadesus, 2000. p. 179-226.
- VASCONCELOS, Yuri. Por que personagens b3blicos, como Moiss3s, n3o s3o santos? *Superinteressante*. 2020. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/por-que-personagens-biblicos-importantes-como-moises-nao-sao-santos>>. Acesso em: 17/11/2020.
- VIRG3LIO. *Buc3licas*: edi33o bil3ngue. Tradu33o de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Cris3lida, 2005.