



***O profano no sagrado: representações da vida camponesa em Les Très Riches Heures du duc de Berry (século XV)***

***El profano en el sagrado: representaciones de la vida campesina en Les Très Riches Heures du duc de Berry (siglo XV)***

***The profane in the sacred: representations of peasant life in Les Très Riches Heures du duc de Berry (15th century)***

Paula de Souza Santos Gracioli SILVA<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho se propõe a realizar uma análise iconográfica das representações da vida camponesa em duas iluminuras presentes em *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, um livro de horas ricamente ilustrado e encomendado, em 1413, por Jean de Valois (1340-1416), o duque de Berry. O encargo foi dado, inicialmente, aos irmãos Limbourg, mas só foi concluído no final do século XV pelo iluminador Jean Colombe (1430-1493). Analisaremos as iluminuras referentes aos meses de julho e setembro, em que são apresentadas, respectivamente, as atividades de colheita do trigo e da uva. Para embasar nossa abordagem, partiremos da problematização das noções de sagrado e profano, recorrentes na cultura visual do medievo, e de algumas reflexões acerca das visões e interpretações do camponês medieval.

**Abstract:** This work proposes to realize an iconographic analysis of the representations of the peasant life in two illuminations present in *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, a book of hour richly illustrated and commissioned in 1413 by Jean de Valois (1340-1416) the Duke of Berry. The charge was initially given to the Limbourg brothers, but was only completed at the end of the 15th century by the illuminator Jean Colombe (1430-1493). We will analyze the illuminations referring to the months of July and September, where wheat and grape harvesting activities are presented respectively. To support our approach, we will start from the problematization of the notions of sacred and profane, recurrent in the visual culture of the Middle Ages, and from some reflections on the visions and interpretations of the medieval peasant.

---

<sup>1</sup> Mestre em Artes e licenciada em *Artes Visuais* pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES).  
E-mail: [paulagraciolli@gmail.com](mailto:paulagraciolli@gmail.com).



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality: questions about religious iconography*

*Arte y espiritualidad: questões sobre iconografia religiosa*

*Arte e espiritualidade: questões sobre iconografia religiosa*

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

**Palavras-chave:** *Les Très Riches Heures du duc de Berry* – Iluminuras – Trabalhos dos meses – Camponeses.

**Keywords:** *Les Très Riches Heures du duc de Berry* – Iluminures – Labours of the months – Peasants.

ENVIADO: 29.09.2017

ACEPTADO: 17.11.2017

\*\*\*

## Introdução

O tempo histórico da Idade Média estava ligado à crença cristã do regresso de Cristo e da reasunção do Paraíso. Ao longo desta época, foi conservada no imaginário da comunidade cristã e registrada na história da Humanidade a associação entre o Cristianismo, as imagens e o homem. O homem se deparou com uma “região de dissemelhança” após a Queda, isto é, a expulsão do Paraíso. Essa região era o ponto onde se deu a elaboração de todas as obras humanas, inclusive a concepção das imagens, cuja função era dar significado ao drama escatológico e evidenciar suas fases desde o banimento do Jardim do Éden até o dia do Juízo Final<sup>2</sup>.

As imagens no contexto medieval eram mediadoras entre os homens e o divino. Remetiam mais à ordem do visual que à ordem da representação, e se impunham como uma aparição: *do visível para o sensível*.<sup>3</sup>

Estavam pautadas em um contexto intrínseco ao meio textual, em grande parte dos casos, o texto bíblico. Diferente do suporte textual ou da fala, elas mostravam-se de modo simultâneo ao seu observador, e manifestavam todas as suas partes ao mesmo tempo para o olhar. A composição das imagens não se fazia de forma independente, pois elas instituíam formas hierárquicas a partir dos valores de seu período. Por isso, ao observá-las e analisá-las devemos ter consciência dos temas iconográficos e das conexões que formavam sua estrutura para determinar as formas figurativas de sua

---

<sup>2</sup> SCHMITT, Jean-Claude. “Imagens”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Coordenação da tradução Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: Edusc, 2006, vol. I, p. 593.

<sup>3</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007, p. 16.

época.<sup>4</sup> Os pintores e escultores deste período não ansiavam em imitar as aparências reais que os rodeavam. Desta maneira, a imagem não se submetia à ideia da *mimesis*, tal como com os antigos. As formas figurativas e as cores eram, antes de tudo, interpretadas como indícios de realidades invisíveis que transcendiam as expectativas do olhar.<sup>5</sup>

As imagens escolhidas como mote desta pesquisa retratam o camponês, o trabalhador do campo em seus afazeres cotidianos. A temática deste tipo de imagem medieval era considerada *profana*: cenas que apresentavam temas do dia-a-dia, assuntos seculares, não direta nem obrigatoriamente relacionados ao sagrado. A tônica dessas representações era o trabalhador rural e o *ciclo dos meses*, cenas de guerra, etc.

Quando nos referimos à secularização, não significa dizer exatamente que o sagrado é posto num segundo plano em relação ao profano. Indica, antes, que no âmbito profano, foram estabelecidos determinados conteúdos sacros – numa *transmogrificação simbólica* (*transmogrification of symbols*).<sup>6</sup> O estado, a nação, o trabalho, o corpo, o bem-estar – todos esses valores ou bens de ordem profana cintilavam com uma luz sacral.

Secular significa, portanto, um deslocamento das fronteiras entre as esferas do sagrado e do profano. Sagrado e profano são *terminus a quo* para descrever a secularização. São os conceitos iniciais a partir dos quais se assimilava este processo. Secularização significa que o domínio do sagrado é extraído e deslocado para o âmbito do profano. O profano, de modo literal, a área do lado de fora do templo (*Fanum*) é um termo impreciso, pois sempre presume o templo. Portanto, não existe o profano em si, mas conectado a uma área do templo sagrado, tal como a área fora do templo.<sup>8</sup> Por trás dos termos *sagrado* e *profano*, encontram-se outros complexos básicos da experiência que determinam nossa vida humana (vida e morte, amor e igualdade, beleza e feiura, saúde e doença, corporeidade e fragilidade, lazer e trabalho, etc.). Todas essas esferas da existência humana estão unidas ao sagrado ou ao profano. Na

<sup>4</sup> SCHMITT, Jean-Claude. “L’historien et les images”. In: OEXLE, O. G. (Org.). *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*. Wallstein Verlag: Göttingen, 1997, p. 21-22.

<sup>5</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. op. cit., p. 14.

<sup>6</sup> Quando um item adquire a aparência de outro item, a mudança é estética, pois os atributos continuam os mesmos. *Internet*, <http://www.dicionarioinformal.com.br/transmogrifica%C3%A7%C3%A3o/>.

<sup>7</sup> VOGELIN, Eric. *Search of Order, Order and History*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1987, vol. V, p. 58.

<sup>8</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1961. (Ed. bras. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 324).



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

Idade Média (e muito posteriormente), essas experimentações estavam incorporadas ao âmbito do sagrado. Nas festas, procissões da Igreja, cerimônias de ordenação e sacramentos, essas “experiências de passagem”<sup>9</sup> eram santificadas.

O homem medieval vivia, de fato, em um mundo aldeado de significados, referências, manifestações de Deus nas coisas, em uma natureza que dialogava constantemente em uma linguagem heráldica – um leão não era apenas um leão, uma noz não era só uma noz; um hipogrifo era real como um leão porque, como este, era signo de uma verdade superior.<sup>10</sup>

As obras artísticas medievais não ficaram circunscritas apenas a representações religiosas. Como vimos, existiam os temas profanos também relacionados ao sagrado como, por exemplo, o trabalho rural.

## I. Breves reflexões sobre o campesinato medieval

Os camponeses não falam, são falados.<sup>11</sup>

(Pierre Bourdieu)

É nesse universo da imagem e da arte que se encontra o importante objeto de nossa pesquisa, o camponês. Uma figura paradigmática e repleta de dubiedade que esteve presente nas mais variadas reproduções imagéticas, com ilustrações do trabalho no campo e seu cotidiano.

Dos diversos textos acerca do campesinato, um em especial traz a esfíngica frase: “Decifra-me ou serei devorado”.<sup>12</sup> Este enigma nos conduz para a longa história dos camponeses e sua conceitualização, tema sujeito a tantas interpretações e reinterpretações. Indagar sobre o camponês nos leva, *a priori*, à ideia de alguém em um terreno, uma colônia, que integra uma família que cultiva uma parcela de terra. Entretanto, o camponês também era o colono, o morador ou o parceiro cultivador que tinha uma roça em uma grande propriedade. Os estudos dos “campesinatos” deveriam levar em conta a pluralidade de categorias pelas quais os lavradores se autoidentificavam. Se o camponês se tornou um fascinante e problemático tema de estudo contemporâneo, foi exatamente porque as estruturas que o interpretavam

<sup>9</sup> ELIADE, Mircea. *Das Heilige und das Profane*. Hamburg: Rowohlt, 1957. (Ed. bras. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 95-135).

<sup>10</sup> ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 104.

<sup>11</sup> MAUGER, Gerard. *O outono dos motins*. Folha de São Paulo, ano 30, 20.11.2005.

<sup>12</sup> MOURA, Margarida Maria. *Camponeses*. São Paulo: Ática, 1986.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

apenas como resíduo de uma formação social anterior, como permanência de épocas passadas, revelaram-se como um mecanismo conceitual e analítico inapropriado à apreensão de sua condição social.<sup>13</sup>

Esta é uma reflexão pertinente ao se iniciar uma discussão sobre o tema. Ao questionar “quem é o camponês?”, poderíamos considerar ser este o aldeão cuja função principal era agrícola, ainda que trabalhasse como pescador ou como oleiro. Quanto à identificação deste personagem, o vocábulo inglês *peasant*, assim como o espanhol *campesino*, significa “homem do campo”, “da terra”.<sup>14</sup>

*Idade das Trevas* foi o termo forjado pelos humanistas do século XVII. Eles universalizaram toda a civilização da Europa do século IV ao XV como um tempo de flagelo e de ruína. Esta concepção de obscuridade é resultado de acontecimentos negativos ocorridos nesse longo período – como as guerras, as crises da agricultura, as epidemias, as invasões bárbaras, a concentração da economia restrita aos feudos, as desigualdades sociais, dentre outros fatos, mas que não justificam criar uma nomenclatura pejorativa para uma imensa e envolvente sociedade que, em contraste com esse lado contraproducente, muito criou, muito desenvolveu e inventou.

Aplicar uma concepção depreciativa a uma determinada sociedade é atestar preconceito e desconhecimento. A Idade Média é “[...] uma época que não foi de trevas nem imune ao progresso; ao contrário, foi uma época fértil de invenções vitais e importantes [...]”.<sup>15</sup> O desenvolvimento neste período foi lento? Sim, porém constante e que, de certa forma, foi marcado sim pela fome, pela miséria, pelas doenças e por diversos obstáculos, mas que também levou a Europa a várias invenções e criações importantes, que refletiram nas sociedades modernas. Nesta lenta e longa história da Idade Média, contamos com personagens muito importantes para seu progresso: os camponeses. Sustentáculos da sociedade, foram emblemáticos. Numa sociedade que tinha na terra seu meio de subsistência, era o campesinato que representava a força de trabalho necessária a todas as ordens sociais. Por isso, o tema do *trabalho e os meses* era recorrente nos objetos artístico daquela época.

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 63-71.

<sup>14</sup> FROMM, Erich; MACCOBY, Michael. *Caráter social de uma aldeia: um estudo sociopsicoanalítico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972, p. 13.

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques. “A vida material (séculos X-XIII)”. In: *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: Editora Vozes, 2016, p. 1.

Na Europa Ocidental, o hábito de adornar igrejas com calendários em pedras data do período paleocristão (sécs. II-V), na ornamentação dos pavimentos das primeiras basílicas, bem como nos traços presentes das personificações do *trabalho e os meses*, já identificadas no calendário romano de 354.<sup>16</sup>

Entretanto, foi no *Renascimento Carolíngio* (sécs. VIII-IX) que os calendários medievais ganharam espaço nas representações artísticas<sup>17</sup>, com ricas imagens sobre os *trabalhos e os meses*. Tudo o que dizia respeito à Igreja tinha um atributo e ideias determinadas, associadas a seus ensinamentos.<sup>18</sup> Contudo, as obras artísticas não ficaram circunscritas apenas a representações religiosas. Temas como o trabalho camponês e os meses, o calendário, a guerra, os costumes, animais reais e fantásticos, etc., também constituíram relevos, vitrais, iluminuras, etc. Os feitos da Idade Média são devidamente compreendidos e valorizados quando nos propomos a observar esse período histórico. Nesse tempo é que notamos como o camponês foi capaz de desempenhar seu papel e investir seu esforço para assegurar não apenas sua sobrevivência, mas também de todos aqueles que dele dependiam.

A história dos camponeses e sua concepção já contou com muitas interpretações e reinterpretações. Os movimentos sociais e outras manifestações camponesas apontam para a significância e a continuidade dessa questão. O camponês da Idade Média não é detentor de uma história própria. Isso ocorre não por estarem estáticos no decorrer de sua existência. Apesar do compassado progresso, o campesinato seguiu seu rumo e se modificou com o tempo. As informações que temos, de modo geral, resultam de ambientes extrínsecos ao universo rural, o que, por vezes, deturpa e prejudica a imagem que dele (camponês) facultam. Em consequência disso, as pesquisas normalmente são redirecionadas aos mosteiros, construções, oficinas. A limitação documental e o mau esclarecimento da mesma faz com que o passado do campo europeu mereça, em muitos aspectos, estudos mais apropriados.<sup>19</sup> A noção sobrecarregada de preconceções que se referia ao campesinato era vaga, ampla e carregada de estereótipos.

<sup>16</sup> Internet, [http://www.scudit.net/mdanno\\_calendario.htm](http://www.scudit.net/mdanno_calendario.htm).

<sup>17</sup> Para mais informações, ver COMET, Georges. “Les calendriers médiévaux, une représentation du monde”. In: *Journal des savants*. 1992, vol. 1, n. 1, p. 40-41. Internet, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds\\_0021-8103\\_1992\\_num\\_1\\_1\\_1552](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1992_num_1_1_1552).

<sup>18</sup> GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000, p. 176.

<sup>19</sup> DUBY, Georges. *Economia rural e vida no campo no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 9-19.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality: questions about religious iconography*

*Arte y espiritualidad: questões sobre iconografia religiosa*

*Arte e espiritualidade: questões sobre iconografia religiosa*

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

O camponês foi representado com um tom depreciativo. No repertório das sociedades agrárias existe um número expressivo de palavras que se referem ao camponês. Por meio de algumas delas, ele é representado; por meio de outras, ele se autodefine. Desde antigas sociedades, textos literários, religiosos e políticos manifestam o modo depreciativo pelo qual o poder visualizava esses anônimos sustentáculos dos banquetes e das guerras. Em Roma, *paganus* designava o habitante dos campos. *Paganus*, em latim, foi transformado em *payan*, no francês, e *peasant*, no inglês, que significam precisamente camponês. *Paganus* se tornou paisano em português – que não é militar. Mas também resultou em pagão, que quer dizer não-cristão – aquele que necessita ser convertido. Na Alemanha do século XIII, a *declinatio* rústica tinha seis adjetivos diferentes para o termo camponês: rústico, vilão, ladrão, demônio, saqueador e bandido e, no plural, mendigos, vagabundos, escória, miseráveis, mentirosos e infiéis.<sup>20</sup>

Ah, o camponês! Como pode ser tão mal interpretado?! Apesar dessas definições, em sua maioria, vilipendiosas, os camponeses medievais desempenharam um papel muito importante no enredo da sociedade daquele período. O camponês não era o vilão, mas o mocinho na trama.

## II. A representação do camponês medieval

Constatamos que a arte na Idade Média foi, antes de tudo, uma arte religiosa. Arquitetos, pintores e escultores seguiam as diretivas do clero. No início do século XI, a *catedral* surgiu. O grande edifício, feito para abrigar multidões, era doravante feito de pedra; coberto por uma abóbada, não mais por um teto de madeira. A forma das abóbadas e os pormenores da construção variaram no decorrer da Idade Média e são essas algumas das muitas formas de se distinguir a arte românica da gótica.

As obras-primas da arquitetura francesa não são unicamente igrejas (como as catedrais de Paris, Chartres, Reims, Amiens, Bruges, etc.). São também *mosteiros* (como a abadia do Monte São Miguel), as *câmaras municipais* (como a de Bruges), *mercados* (como o de Ypres), *palácios* (como o de São Luís, de Felipe, o Belo em Paris). A escultura, que desempenhava um papel secundário desde o fim do Império Romano, retomou toda sua importância. Tinha uma *rigidez embarçada*, mas repleta de movimento. Durante o período romano foram criadas obras-primas que se comparam às esculturas gregas. A

---

<sup>20</sup> MOURA, Margarida Maria. *op. cit.*, p. 8-16.

pequena escultura de metal ou marfim rivalizava em perfeição com a grande escultura de pedra clássica.

Os bizantinos foram considerados mestres na arte do mosaico, e a pintura tomou formas muito diversas. Os artistas franceses destacaram-se na miniatura dos manuscritos; no vitral; no esmalte que é uma pintura sobre metal; na tapeçaria. A arte do afresco rendeu obras notáveis na França, sobretudo, no século XII. Foi retomado com esplendor na Itália no fim do século XIII, quando o pintor e arquiteto florentino Giotto di Bondone (1267-1337) libertou-se da influência dos mosaicos bizantinos.<sup>21</sup>

A representação do trabalho camponês e o ciclo dos meses foi comumente estampada nos calendários medievais. O calendário foi um sistema elaborado pelos homens para recensar, de modo racional, os dias, as semanas, os meses e os anos de acordo com os principais fenômenos astronômicos, especialmente, os relacionados com a posição do Sol e, eventualmente, a da Lua.<sup>22</sup> Os romanos dividiam o mês em três partes: as calendas, os idos e as nonas. As calendas ocorriam no primeiro dia da Lua nova, os idos, no dia de Lua cheia e as nonas, no nono dia antes dos idos.<sup>23</sup> O trabalho do campesinato era ritmado pelas estações do ano. O tempo era determinado pela regularidade agrária, imprecisa em sua medição. No calendário do *trabalho e os meses* predominava a economia rural voltada ao tempo cíclico do eterno recomeço, embora fossem frágeis face o lento desenvolvimento da economia e das técnicas.<sup>24</sup> Os medievais não se preocupavam com uma quantificação clara e uniforme do tempo. Na Antiguidade, os intervalos muito pequenos (segundos) eram simplesmente ignorados, os pequenos (minutos) pouco considerados, os médios (horas) contabilizados grosseiramente por velas, ampulhetas, relógios d'água e observação do sol.<sup>25</sup> O tema do *trabalho e os meses*, apesar das diferenças por região geográfica, é representado em certas obras, de forma quase padronizada. John Cherry reconheceu um padrão de reprodução do calendário.<sup>26</sup>

<sup>21</sup> ALBA, André. *A Idade Média*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1967, p. 103-104.

<sup>22</sup> “Calendário”. In: *Grande Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1972-1973, vol. III, p. 1212-1213.

<sup>23</sup> *Idem*, p. 1213.

<sup>24</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012, p. 497.

<sup>25</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001, p. 169.

<sup>26</sup> “Janeiro é frequentemente ilustrado com um homem de duas cabeças [o Deus Jano, porteiro celestial, símbolo dos términos e começos], representando a juventude e a velhice; uma face olha para o passado ao passo que a outra olha para o futuro. Em fevereiro, um camponês se aquece à frente do fogo ou lareira, dentro de casa. Esse ou outro camponês é mostrado podando suas



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

Tabela 1

Estação do ano	Mês	Atividades representadas	
		Habitual	Variações
Inverno	Janeiro	Banquetear	Jano banqueteando Manter-se aquecido
	Fevereiro	Manter-se aquecido	Cortar lenha Podar Preparar o solo Banquetear-se
Primavera	Março	Podar	Preparar o solo
	Abril	Colher flores	Falcoar
	Maiο	Falcoar	Andar a cavalo Cortejar Fazer música
Verão	Junho	Ceifar	Tosquiar ovelhas
	Julho	Colher	Ceifar
	Agosto	Debulhar	Colher Joeirar
Outono	Setembro	Pisotear uvas	Colher uvas Semear Arar
	Outubro	Semear	Pisotear uvas Colher uvas Arar Colher bolotas
	Novembro	Colher “bolotas” – frutos utilizados na alimentação dos animais	Abater um porco Abater um boi Assar pães e bolos
Inverno	Dezembro	Abater um porco	Assar pães e bolos Assar porcos

O trabalho e os meses nos calendários. In: WIECK, Roger S. *Painted prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*. New York: George Braziller, 2004, p. 48-50.

videiras, em março. Abril, considerado o mês mais belo da Idade Média, retrata-se através de uma jovem coroada de flores, sob a luminosa luz do Sol cercada pela natureza primorosa. Maio apresenta uma cena de caça. Junho é o mês de capinar ou de arar os campos. Em julho, o camponês corta o milho com sua foice, e a colheita é debulhada em agosto. Setembro é usualmente expresso como o mês em que as uvas são reunidas para a vindima (na França). O semeador representa outubro. Em novembro, o camponês se prepara para o inverno, cortando lenha, e engordando os porcos com frutos para o banquete de dezembro. Dezembro é tempo de descanso, regozijo e repasto, representado por atividades como o abate dos porcos.” CHERRY, John. *Medieval Crafts: a book of days*. London: British Museum Press, 1993, p. 14 (a tradução é nossa).

Em todo âmbito artístico da Idade Média houve a sucessiva reprodução da temática campesina. Ao partirmos do pressuposto dessa representação artística do camponês, nos deparamos com uma indagação. Por que o camponês era representado na arte medieval, uma vez que sua condição social paupérrima não o habilitaria para tanto? Em relação a este aparente paradoxo, há uma passagem muito famosa sobre esse tema no primeiro tratado de filosofia política do Ocidente, *Policraticus – De nugis curialium et vestigiis philosophorum* (*Policrático, sobre as frivolidades dos cortesãos e os vestígios dos filósofos*, de 1159), de João de Salisbury (c. 1115-1180), bispo e um dos maiores escritores de seu tempo:

Os agricultores se parecem aos pés, pois também se encontram continuamente no solo. Para eles é especialmente necessária a atenção da cabeça, já que tropeçam em muitas dificuldades enquanto pisam a terra com o trabalho de seu corpo, e merecem ser protegidos com tanta ou mais justa proteção para se manterem de pé, sustentarem e moverem todo o corpo. Retire de qualquer corpo os pés que, por mais robusto que ele seja, não poderá caminhar por suas próprias forças, mas tentará se arrastar torpemente, com as mãos, sem consegui-lo e com grande fadiga, ou só poderá se mover com o auxílio das bestas.<sup>27</sup>

Acerca dos escritos do bispo, este texto alcançou popularidade por demonstrar a *metáfora do corpo* para representar a organização social: o príncipe, simbolizado pela cabeça; os juízes e prefeitos, os olhos, a língua e os ouvidos; as mãos, os oficiais e soldados; o ventre e os intestinos, os escrivães e questores; os camponeses, os pés. João de Salisbury realça o *paradoxo dos pés*: eles estão perante a cabeça como subordinados, mas atreva-se a remover os pés do corpo! Por mais robusto que o corpo seja, não conseguirá andar sem eles. Em função disso, os camponeses fazem jus a uma atenção particular dos governantes. Essa era uma proposição da filosofia cristã que, tanto na Idade Média quanto na Antiguidade, tinha como princípio ético a Moral. Em virtude disso, o camponês é tão presente na arte medieval. Deparamo-nos com o trabalho nos campos como a aspiração artística mais recorrente.<sup>28</sup> Ainda acerca da relevância do contexto do homem no campo, nunca o convívio foi mais estreito entre as ordens – os nobres e o “povo”. Observamos facilmente isso: é só vislumbrar o

<sup>27</sup> JUAN DE SALISBURY. *Policraticus* (ed. IADERO, Miguel Angel, GARCIA, Matias e ZAMARRIEGO, Tomas). Madrid: Editora Nacional, 1984, Livro V, 2, 6.

<sup>28</sup> COSTA, Ricardo da. *Entre Chartres e Amiens: a vida cotidiana dos camponeses medievais na Arte (séc. XIII)*. Internet, <http://www.ricardocosta.com/artigo/entre-chartres-e-amiens-vida-cotidiana-dos-camponeses-medievais-na-arte-sec-xiii>.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality: questions about religious iconography*

*Arte y espiritualidad: questões sobre iconografia religiosa*

*Arte e espiritualidade: questões sobre iconografia religiosa*

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

patrimônio artístico que esse período nos deixou e reconhecer o lugar que o camponês nele ocupou.<sup>29</sup>

Sabemos, em função desses registros visuais, que existe uma quantidade enorme de imagens com o tema do trabalho no campo. Nos calendários medievais, por exemplo, as personificações dos meses do ano por meio das representações dos trabalhos sazonais se tornaram, a partir do século XII, *topos* iconográfico maciçamente disseminado na arte ocidental.<sup>30</sup>

A representação do trabalho e da produção de alimentos está presente em elementos da arquitetura medieval como vitrais, tímpanos, capitéis, pórticos, etc. Obras que são vistas nas igrejas, nos mosteiros e em ambientes particulares. Assim como na arquitetura, deparamo-nos com essas imagens também nos manuscritos iluminados, nas pinturas e tapeçarias. A presença dessa temática em locais de ampla visibilidade edifica a mensagem do trabalho como algo inevitável e como destinação mortal do homem. Acima de tudo, ela reitera o contínuo ciclo do trabalho.

A representação do camponês medieval nos diversos objetos artísticos foi, assim, uma constante neste período. Eles desempenharam um papel importante na sociedade medieval, eram sujeitos comuns, mas ‘pessoas extraordinárias’. Eram os protagonistas dessa história e fizeram a diferença.<sup>31</sup> Sua presença constante nos mais variados objetos artísticos desempenhou uma função importante: a de situar a posição daquele indivíduo, bem como sua imposição face ao trabalho no campo.

### III. As representações camponesas em *Les Très Riches Heures du duc de Berry*

No espaço privado, o trabalho e os meses ilustravam *Saltérios* e *Livros de Horas*. Este espaço era uma regalia de ricos e letrados, como o clero, os membros da alta nobreza e os burgueses abastados. No início do século XV, os ricos e poderosos tinham *Livros*

---

<sup>29</sup> PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997, p. 47-48.

<sup>30</sup> MÂLE, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France in the Thirteenth-Century*. London: Harper & Row, 1990.

<sup>31</sup> HOBBSAWN, Eric. *Pessoas extraordinárias: Resistência, rebelião e jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 7-8.

*de Horas* manuscritos que, à época, eram considerados veículos primários da expressão artística.<sup>32</sup>

Destacou-se, nesse conjunto, *Les Très Riches Heures du duc de Berry* ou apenas *Les Très Riches Heures* (*As mui ricas horas do duque de Berry*), que se encontra na Bibliothèque du Musée Condé, Château de Chantilly, na França. Esse livro de horas foi comissionado em 1413 por Jean de Valois (1340-1416) – duque de Berry – um notável mecenas das artes. Considerado um dos mais refinados e suntuosos manuscritos medievais, o livro conta com 206 fólios, 66 grandes, e 65 miniaturas pintadas em guache sobre *papel velino*. Foi encomendado aos irmãos Limbourg: Paul (Pol), Hermann (Hennequin) e Johan (Jean).

Em 1426, Jean de Valois morreu e, coincidentemente, também os irmãos Limbourg sucumbiram à Peste. Nessa época, o *Livro de Horas* encontrava-se inacabado. Mais tarde, entre 1482 e 1489, a obra foi finalizada pelo iluminador Jean Colombe (1430-1493).<sup>33</sup> Os iluminadores foram artistas de grande importância na Idade Média, monges, laicos, gente de enorme vontade e talento. Suas cores, suas letras, seus retratos, sua sensibilidade, eram exímias. Grandes artistas, soberanos no seu exercício, abrilhantaram o mundo medieval com cores e mestria.

*As Mui Ricas Horas do duque de Berry* primam pela singularidade, não apenas pela sutileza de suas ilustrações, mas também por ser uma obra destinada a homenagear a linhagem de seu comitente. A originalidade das *Très Riches Heures* não mostrava uma evolução do tema, mas confirmava que o calendário se tornou um estereótipo, de tal forma codificado que não tinha mais uma significação por si mesmo.<sup>34</sup> Dessa forma, a temática do *ciclo dos meses* não se limitava a fazer ver o regresso das estações, mas tinha como propósito recontar uma vida, a do duque Jean, criar uma memória particular, não apenas contar a aventura de todos os homens.<sup>35</sup> Assim, foram introduzidas cenas familiares em que a aristocracia estava evidenciada.

<sup>32</sup> WIECK, Roger S. *Painted prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*. New York: George Braziller, 2004, p. 29.

<sup>33</sup> ALEXANDER, Jonathan. “Labeur and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor”. In: *The Art Bulletin*, v. 72, n. 3, Sep. 1990, p. 437. Internet, <http://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=Labeur+and+Paresse&acc=off&wc=on&fc=off>.

<sup>34</sup> COMET, Georges. “Les calendriers médiévaux, une représentation du monde”. In: *Journal des savants*, v. 1, n. 1, 1992, p. 58-59. Internet, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds\\_0021-8103\\_1992\\_num\\_1\\_1\\_1552](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1992_num_1_1_1552).

<sup>35</sup> *Idem*, p. 58.

O mesmo mecanismo valia para os castelos do duque, que se destacavam na paisagem. As imagens corporificavam atitudes que refletiam os interesses envolvidos: o contraste entre a nobreza e os camponeses. O *Livro de Horas* é uma obra artística medieval de grande relevância, livro promovido para adoração privada que concentra alguns elementos do Breviário.<sup>36</sup> Este, por sua vez, é um livro que disponibiliza o ciclo de devoções diárias dos membros de ordens religiosas e do clero.<sup>37</sup> Os *Livros de Horas* manuscritos, embora produzidos segundo um formato convencionalizado pela Igreja Católica, não eram livros litúrgicos,<sup>38</sup> apesar de serem descritos desse modo por algumas fontes.<sup>39</sup> Eram, essencialmente, livros pessoais de orações encomendados por aristocratas leigos e elaborados pelos melhores calígrafos e iluminadores da época. Eram muito belos, com ilustrações que fornecem numerosas informações sobre a vida não só religiosa, mas também social daqueles tempos.

O século XV foi a grande era dos *Livros de Horas*.<sup>40</sup> Eram tão difundidos que poucos membros da nobreza laica da Europa Ocidental podiam deixar de ter um.<sup>41</sup> Graças a essa popularidade, o *Livro de Horas* é o mais comum de todos os tipos sobreviventes de manuscritos iluminados disponíveis nos acervos bibliográficos e documentais. A denominação *Livro de Horas* (*primer* ou *horae* – horas, em latim), deriva de seu texto essencial, as *Horas da Virgem*, ou mais propriamente *Pequeno Ofício da Santificada Virgem Maria*, subdividido em oito momentos (identificados como *horas canônicas*): *Matinas*, *Laudes*, *Prima*, *Terça*, *Sexta*, *Nona*, *Vésperas* e *Completas*.<sup>42</sup> Cada hora canônica correspondia a um período do dia, determinado pela Igreja, em que o leitor-devoto proferia as orações: *Matinas* e *Laudes* antes do nascer do Sol, *Prima* ao nascer do sol (cerca de seis horas), *Terça* às nove da manhã, *Sexta* ao meio-dia, *Nona* às três da tarde, *Vésperas* ao pôr-do-sol (cerca de 18 horas) e *Completas* à noite.<sup>43</sup>

Ao *Livro de Horas* era atribuída uma estrutura de conteúdo padronizada, de textos capitais e textos facultativos, geralmente em latim, embora algumas das preces

<sup>36</sup> *Livro das Horas*. In: LEMAITRE, Nicole; QUINSON, Marie-Therese; SOT, Veronique. *Dicionário Cultural do Cristianismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 184.

<sup>37</sup> BROWN, Michelle P. *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*. Malibu, California: J. Paul Getty Museum; London: British Library, 1994, p. 50.

<sup>38</sup> *Livro das Horas*, *op. cit.*, p. 184.

<sup>39</sup> *Livro das Horas*. In: *Grande Enciclopédia Delta Larousse*. Rio de Janeiro: Delta, 1970. v. 7, p. 4063.

<sup>40</sup> BACKHOUSE, Janet. *Illumination from Books of Hours*. London: British Library, 2004, p. 9.

<sup>41</sup> TOLLEY, T. *Libro de Horas*. Traducción Susana Madroñero. Madrid: LIBSA, 1993, p. 7.

<sup>42</sup> PLUMMER, John. *The Hours of Catherine of Cleves*. New York: George Braziller, 2002, p. 3.

<sup>43</sup> FAY-SALLOIS, Fanny. *A treasury of hours: Selections from Illuminated Prayer Books*. Foreword by Dominique Ponnau. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005, p. 121.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

especiais [facultativas] pudessem apresentar-se na língua cotidiana do pregador.<sup>44</sup> A variação nos textos opcionais ocorre porque o *Livro de Horas* é personalizado, destinado a um único leitor, absorto tanto nas palavras das orações, repetidas mês após mês, ano após ano, como nas sempre surpreendentes ilustrações.<sup>45</sup> Os textos facultativos explicitavam os costumes locais, os interesses do cliente, e as práticas dos diferentes *scriptorium*.<sup>46</sup>

Analisaremos a seguir, em dois estudos de caso, as iluminuras referentes aos meses de julho e setembro d'*As Mui Ricas Horas*, com vistas a nos aproximarmos da cultura figurativa relacionada ao tema do *trabalho e dos meses* e às representações camponesas nessa iconografia.

### III.1. *Estudo de caso I – A colheita do trigo*

Na imagem do *folio* 7v do manuscrito, identificamos as tarefas camponesas referentes ao mês de julho no calendário agrícola, mês comumente representado pela colheita do trigo. O setor dos cereais era tido como vital, com o trigo como o artigo mais apreciado, seguido pelo centeio, aveia e cevada. Além dos cereais, havia a cultura de legumes, em especial ervilhas e favas. A farinha dos legumes descascados constituía, por vezes, um dos ingredientes do pão.<sup>47</sup>

---

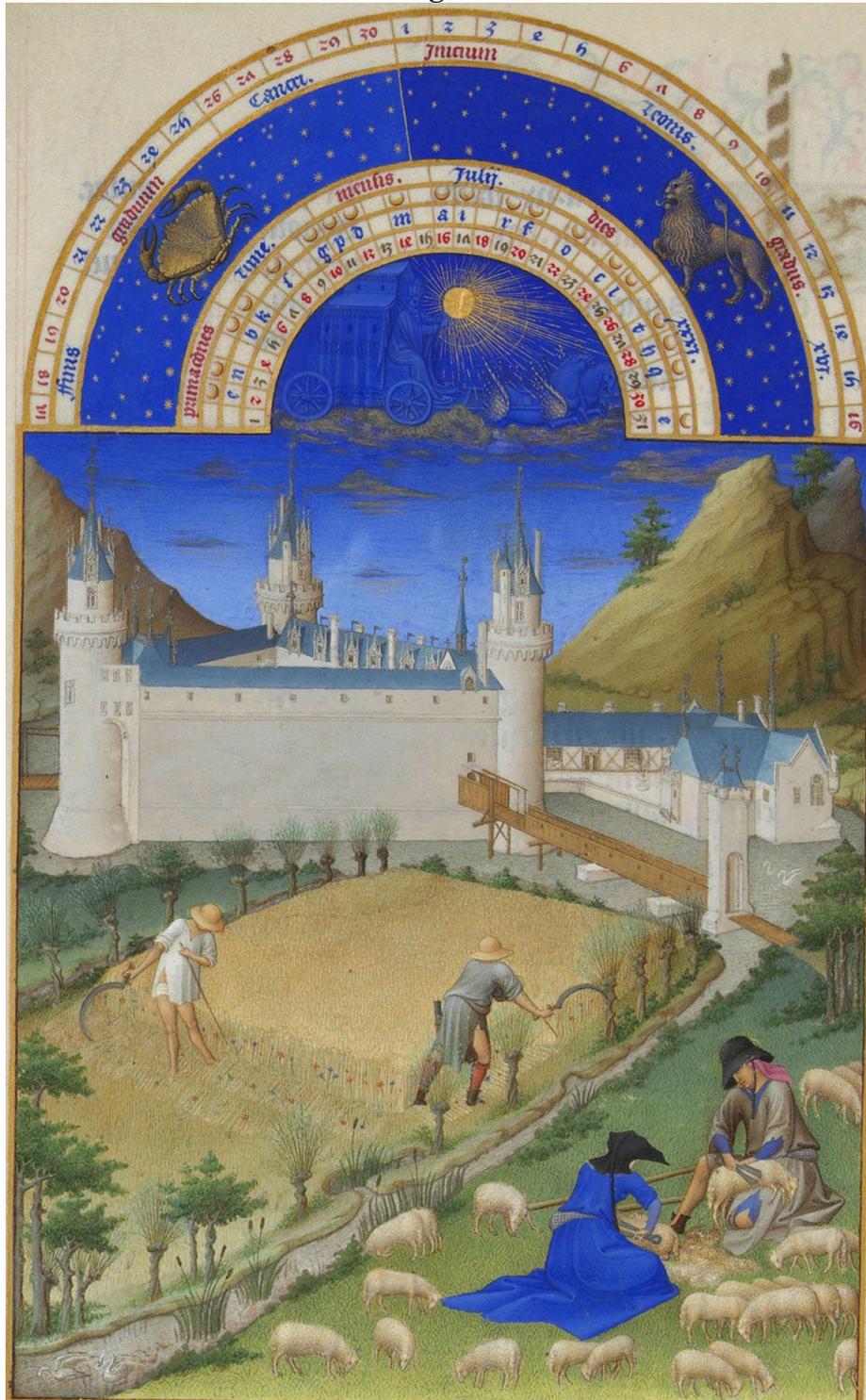
<sup>44</sup> BACKHOUSE, Janet. *op. cit.*, p. 6.

<sup>45</sup> MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 154-155.

<sup>46</sup> PLUMMER, John. *op. cit.*, p. 3.

<sup>47</sup> Cf. FLANDRIN, Jean Louis; MONTARANI, Massimo. *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

Imagem 1



**Julho** em *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, folio 7v. Bibliothèque du Musée Condé, Château de Chantilly, França. Internet, <http://medieval.mrugala.net/Enluminures>.

Os irmãos Limbourg representaram nesta miniatura a colheita do trigo e a tosquia das ovelhas nas proximidades do *Château du Clain* em Poitiers<sup>48</sup>. Notamos uma mescla hierárquica nesta iluminura. O *Livro de Horas* exibia a vida de seu comitente e nele contamos tanto com a representação servil, quanto com estruturas nobiliárquicas. Esses elementos aparentemente contraditórios, o campo e o luxo da vida na corte, são apresentados com cores vívidas, aplicadas com pinceladas delicadas e pigmentos diversificados. Possivelmente, para os pequenos detalhes da pintura, os irmãos Limbourg e, posteriormente Jean Colombe, utilizaram o artifício das lentes, uma vez que os fólhos deste manuscrito são pequenos, têm o formato de 21 cm de largura por 29 cm de altura.

A paleta de cores era sortida. Os pigmentos eram obtidos de matéria mineral ou por processos químicos e utilizava-se a goma-arábica como aglutinante.<sup>49</sup> O verde, por exemplo, era obtido a partir da *malaquita* e o azul do *lápiz-lazúli*, minerais que custavam caro no Oriente Médio. Essas duas cores foram bastante aplicadas na iluminura, seja em sua forma pura ou misturadas a outras cores, e criavam nuances. O azul expressivo na imagem, além de sua gradação em alguns detalhes da representação (a indumentária, as flores no campo de trigo e o telhado do *Château du Clain*), incorpora aproximadamente 30% da composição pictórica, empregado na reprodução do céu e do fragmento zodiacal.

No primeiro plano da imagem, dois homens trabalham na colheita do trigo. O camponês à esquerda veste um camisa branca, mais curto que uma túnica, com as mangas dobradas. Normalmente estas peças do vestuário eram produzidas em lã ou linho. Na cabeça, um chapéu de palha o protege contra a calidez do sol. Com a mão direita, segura uma foice e, com a outra, uma vara. Diferentemente dos outros que compõem a cena, ele é apresentado sem túnica e descalço. Uma enorme fenda na lateral da blusa mostra suas ceroulas. Esta reprodução depreciava a imagem do camponês. Um servo podia ser exibido desta forma, um nobre jamais contaria com este tipo de representação. Como vimos anteriormente, esta era a visão que os abastados faziam desses indivíduos. Uma cena desdenhosa de trabalhadores importantes, mas subservientes.

Seu companheiro de ceifa, à direita na cena, aparenta estar muito mais envolvido na lida. Enquanto o primeiro não demonstra tenacidade no trabalho, o segundo, com o

<sup>48</sup> Atualmente, o *Château du Clain* em Poitiers é um castelo em ruínas às margens do rio Clain.

<sup>49</sup> Resina natural composta por polissacárideos e glicoproteínas, extraída de espécies de acácia. *Internet*, <https://priberam.pt/dlpo/goma-arabica>.

corpo levemente arqueado e voltado à lavoura, evidencia sua absorção na colheita do trigo. Ele também conta com a proteção de um chapéu, além de trajar uma túnica cinza, calçados e meias compridas que o resguardavam de possíveis incursões, sejam elas por animais ou pelas espigas que ficaram no solo após ceifa.

Nesta iluminura, além da colheita do trigo, também foi apresentado o trabalho do camponês na tosa das ovelhas. É importante destacar que a criação de animais era uma atividade essencial para a produção de alimentos, direta ou indiretamente. Havia criação de bovinos, que forneciam uma surpreendente força de trabalho ao homem, além de geravam leite. Diferente era o destino dos porcos, que preenchiam um lugar de destaque no setor da criação, sua carne era muito utilizada e sua produção era descomplicada, pois viviam nas florestas e lá se alimentavam. Ovinos e equinos também ocuparam lugar na economia medieval: do primeiro se obtinha o leite e a lã e, do segundo, o transporte e o trabalho no campo.

No canto inferior direito, um homem e uma mulher tosquiavam os animais. Os afazeres no campo também eram executados por mulheres. Além do trabalho doméstico e da criação dos filhos, elas ajudavam seus maridos na lida. Toda a família, célula social básica, trabalhava. Ela era a própria estrutura da aldeia e de seu território, a distribuição do trabalho e do consumo.<sup>50</sup>

O homem e a mulher, de vestido longo e de cabelos escondidos, com uma espécie de estrutura que servia de apoio a um véu preto em forma de asas de borboleta, seguram os animais e cortam a lã com uma espécie de tesoura. A campesina, de costas para o espectador, usa um vestido azul e, sobre ele, uma camisa de manga comprida num tom mais claro. A representação da mulher com esse tipo de capelo na cabeça simboliza, provavelmente, uma mulher casada. Na Idade Média, as mulheres casadas envolviam seus cabelos em toucas, o que indicava seu compromisso matrimonial.<sup>51</sup>

A lã tosquiada se acumula à frente dos dois camponeses. O homem protege a cabeça com um tecido rosado sob um chapéu preto. Sua túnica é acinzentada. Por baixo, veste uma túnica azul. As túnicas são rotas: a cinza está em frangalhos na altura dos cotovelos; a azul, rasgada no joelho.

---

<sup>50</sup> DUBY, Georges, *op. cit.*, p. 47.

<sup>51</sup> MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. São Paulo: Editora Contexto, 2002, p. 21.

Quanto à composição pictórica, apesar da ausência de uma projeção perspéctica adequada, a imagem apresenta equilíbrio nas formas. O recurso gráfico que utiliza o efeito visual de linhas convergentes para criar uma ilusão de tridimensionalidade, como conhecemos hoje, foi sobreposto pela ideia de distanciamento do espectador, mesmo porque técnicas matemáticas de perspectiva só foram estudadas com mais profundidade a partir das investigações de Filippo Brunelleschi (1377-1446).

Conseguimos identificar os planos na figura (primeiro plano, segundo plano, linha do horizonte). A ideia de profundidade é percebida à medida que os objetos se distanciam e diminuem de tamanho. Dessa forma, o que é representado no primeiro plano encontra-se à frente; o que é representado no segundo plano encontra-se atrás e assim sucessivamente. Nesta pintura, os iluminadores apresentam os camponeses no primeiro plano. Entretanto, não encontramos tanta diferença na proporção desses trabalhadores em relação ao castelo que se encontra um plano atrás.

A imagem não é totalmente chapada. Há mobilidade nas cenas. Isso acontece porque os iluminadores foram astutos ao utilizar o sombreado em vários elementos que compõem a pintura. As roupas, por exemplo, são carregadas de movimento (notamos suas dobras graças à aplicação de luz e sombra).

As cenas reproduzidas nos *Livros de Horas* são de um colorido opulento. Os pormenores foram apresentados com delicadeza – as árvores, as plantas, o estreito rio que margeia a plantação de trigo, os cisnes, os detalhes pequeninos da estrutura arquitetônica. Os iluminadores foram cuidadosos com as minúcias do cenário. Percebemos esse empenho no recorte da iluminura (imagem 2) em que cada caule do trigo foi pintado individualmente, bem como a grama do pasto. Além do zelo com as formas, o trabalho com a coloração também é nítido. Foram aplicadas diversas tonalidades de verde e ocre para realçar a pastagem.

Outro elemento que chama a atenção nesta iluminura é a supressão dos rostos camponeses. Dois trabalhadores estão posicionados de costas, mas os outros dois encontram-se virados para o espectador. Entretanto, suas faces são encobertas pelos chapéus, o que impossibilita identificar qualquer expressão em seus semblantes.

### Imagem 2



Recorte do *folho* 7v.

### III.2. *Estudo de caso II – A colheita da uva*

A iluminura referente ao mês de setembro em *Les Très Riches Heures du duc de Berry* exibe o trabalho dos *laboratores* na vindima da uva. Na cena, oito camponeses trabalham na colheita das uvas. À direita, um homem com uma vara nas mãos guia o carro de boi que transporta duas enormes cestas fartas de frutos. Cheios também estão os balaios das duas mulas que aparecem na pintura. No canto inferior esquerdo, quatro camponeses estão envolvidos em suas atividades, colhem os frutos e os armazenam nas cestas.

De pé, uma mulher de vestido azul, cinza e vermelho, sobreposto por um avental branco, parece estar em adiantado estado de gravidez devido ao volume abdominal representado. Já o homem, também em pé, degusta morosamente um cacho de uvas. No centro da imagem, flanqueado por uma mula e o carro de boi, há um camponês que, ao se abaixar, deixa aparecer suas roupas íntimas. É mais um objeto artístico medieval que apresenta realisticamente o trabalhador do campo.

Uma parcela dos camponeses está imersa em seus afazeres. Entretanto, dois lavradores, no canto esquerdo, aparecem distraídos. A mulher, no final da gestação, ajeita o gorro na cabeça enquanto faz uma pausa no trabalho. Ao seu lado, há um homem de pé, parado, a observar a atividade dos outros, ao mesmo tempo em que saboreia, atrevidamente, os frutos daquela colheita.

Imagem 3



**Setembro** em *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, folio 9v. Bibliothèque du Musée Condé, Château de Chantilly, França. *Internet*, <http://medieval.mrugala.net/Enluminures>.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

Neste *Livro de Horas*, as paisagens são tratadas com muita originalidade. As cenas se passam sob um céu anilado em contraste com uma arquitetura impecavelmente delineada. A superfície da terra é palco onde se desdobram cenas do cotidiano. Notamos também a presença de um constituinte nobiliárquico. Ao fundo, o *Château de Saumur*, com toda sua suntuosidade, evidencia uma vez mais a hierarquização presente.

Uma diversidade de cores salteia a composição pictórica. Algumas sobressaem na obra, como o verde, o azul e o cinza. Os iluminadores trabalharam timidamente a escala de cores. Percebemo-la com mais clareza na representação do céu, com tons de azul claro e escuro e nos aclives verdes com mescla de ocre.

A ideia de tridimensionalidade foi baseada no afastamento do objeto ao olhar do espectador. Quanto mais distante, menor sua proporção.

As roupas camponesas eram simples. Por vezes, foram reproduzidas em frangalhos, como observamos na barra da túnica do camponês à esquerda, de costas para o observador, e na barra do traje do lavrador no canto direito. As roupas, de um modo geral, são retratadas com cores fechadas, normalmente em tons pastel, cinza, marrom e ocre. Algumas pigmentações chamam atenção nesta iluminura. A corpulenta camponesa no canto esquerdo usa um saiote vermelho sobre um vestido azul e, sobre ambos, um avental branco. Ao centro, o rurícola abaixado, com as ceroulas à mostra, usa um meião azul. Ao fundo, uma senhora nobre traja um comprido vestido vermelho. Além do azul e do vermelho utilizados pontualmente na obra, o roxo também marca presença salteado pelo campo, no balaio dos camponeses e nos cestos carregados pelos animais. Não poderia ser diferente: a representação dos vinhedos é tema vital nesta pintura.

A uva, elemento ilustre desta iluminura, foi um componente básico da dieta medieval. Ela era pisada (ou prensada) e, da primeira extração, era feito o vinho mais refinado, reservados às classes altas. A segunda e mesmo a terceira prensagem eram de qualidade inferior e, conseqüentemente, dedicadas ao restante do povo. O armazenamento do vinho nessa época era feito em tonéis cavados no chão. Por avinagrar rapidamente, utilizavam-se aromatizantes.

Na era medieval, a Igreja desempenhou um importante papel no desenvolvimento e aprimoramento dos vinhedos e do vinho. No simbolismo do vinho da liturgia católica, era o sangue do próprio Cristo. Dizia o Evangelho:



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality*: questions about religious iconography

*Arte y espiritualidad*: questões sobre iconografia religiosa

*Arte e espiritualidade*: questões sobre iconografia religiosa

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

Enquanto comiam, Jesus tomou o pão, deu graças, partiu-o, e o deu aos discípulos dizendo: ‘Tomem e comam; isto é o meu corpo’. Em seguida tomou o cálice, deu graças e o ofereceu aos discípulos, dizendo: ‘Bebam dele todos vocês. Isto é o meu sangue’ (Mc 14, 22-24).

A religião está na obra. A crença católica está implícita no simbolismo referente à colheita da uva. Afinal, dela é produzido o vinho, alegoria do sangue de Cristo na fé cristã.

Além da uva e de sua representação litúrgica, o pão, essencial desde a Antiguidade, também foi valorizado pelo Cristianismo. O trigo era um cereal importante para a alimentação da época. O pão negro medieval que alimentava o povo incluía todas as espécies de cereais: por vezes milho, geralmente cevada, cereal de grande rendimento, e a aveia, que os homens consumiam também em papas. Os abastados comiam pão branco, feito só com trigo.<sup>52</sup> Para os camponeses, a carne era um item normalmente destinado aos dias festivos. Se para a aristocracia o pão era guarnição para os pratos feitos com carne, para os camponeses era a base da alimentação. Esse importante alimento se tornou o símbolo do próprio Deus encarnado na liturgia cristã (presente inclusive na principal oração católica, o Pai Nosso, Mt 6, 9-13). Assim como a uva, o trigo, apresentado no estudo de caso anterior, também carrega consigo o simbolismo que remete ao sacrifício eucarístico.

## Conclusão

A análise dessas duas iluminuras, aliada ao breve levantamento histórico que fizemos acerca da representação dos camponeses na arte e na literatura medievais, levam-nos a uma dupla reflexão. Em primeiro lugar, a forma como os *laboratores* são representados em *Les Très Riches Heures* perpetua uma visão ignóbil projetada sobre esses indivíduos, que embora ressalte as dificuldades enfrentadas por eles naquele *outono da Idade Média*, desconsidera e ironiza sua importância para a manutenção da sociedade. São os *pés* e as *mãos* daquele *corpo social*, porém rotos e despersonalizados pela iconografia.

No aspecto simbólico, por sua vez, o *Livro de Horas* apresenta-se como um objeto artístico que está a meio caminho da típica interpenetração medieval entre o sagrado e o profano. Nos casos analisados, apesar de o códice contar com orações e textos devocionais, as composições imagéticas da vindima da uva e da colheita do trigo – tidas como eminentemente profanas – introjetaram elementos simbólicos da doutrina

---

<sup>52</sup> DUBY, Georges, *op. cit.*, p. 122.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (orgs.). *Mirabilia Ars* 7 (2017/2)

*Art and spirituality: questions about religious iconography*

*Arte y espiritualidad: questões sobre iconografia religiosa*

*Arte e espiritualidade: questões sobre iconografia religiosa*

Jun-Dez 2017/ISSN 1676-5818

cristã. O vinho e o pão (o sangue e o corpo de Cristo) não são efetivamente representados, mas subentendidos nas atividades campesinas, na safra dos frutos que gerarão as alegorias da religião católica que, por sua vez, faz uma ponte de ligação entre o sagrado e o profano, um caminho de reaproximação entre criatura e criador, entre o homem e Deus.

\*\*\*

## Fontes

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Centro Bíblico Católico. São Paulo: Ave Maria, 1982.

JUAN DE SALISBURY. *Policraticus* (ed. IADERO, Miguel Angel, GARCIA, Matias e ZAMARRIEGO, Tomas). Madrid: Editora Nacional, 1984.

## Bibliografia

ALBA, André. *A Idade Média*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1967.

ALEXANDER, Jonathan. "Labeur and Paresse: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor". In: *The Art Bulletin*, v. 72, n. 3, Sep. 1990, p. 437. Internet, <http://www.jstor.org/action/doBasicSearch?Query=Labeur+and+Paresse&acc=off&wc=on&fc=off>.

BACKHOUSE, Janet. *Illumination from Books of Hours*. London: British Library, 2004.

BROWN, Michelle P. *Understanding illuminated manuscripts: a guide to technical terms*. Malibu, California: J. Paul Getty Museum; London: British Library, 1994.

CHERRY, John. *Medieval Crafts: a book of days*. London: British Museum Press, 1993.

COMET, Georges. "Les calendriers médiévaux, une représentation du monde". In: *Journal des savants*. 1992, vol. 1, n. 1, p. 40-41. Internet, [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds\\_0021-8103\\_1992\\_num\\_1\\_1\\_1552](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jds_0021-8103_1992_num_1_1_1552).

COSTA, Ricardo da. *Entre Chartres e Amiens: a vida cotidiana dos camponeses medievais na Arte (séc. XIII)*. Internet, <http://www.ricardocosta.com/artigo/entre-chartres-e-amiens-vida-cotidiana-dos-camponeses-medievais-na-arte-sec-xiii>.

DUBY, Georges. *Economia rural e vida no campo no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1987.

ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ELIADE, Mircea. *Das Heilige und das Profane*. Hamburg: Rowohlt, 1957.

FAY-SALLOIS, Fanny. *A treasury of hours: Selections from Illuminated Prayer Books*. Foreword by Dominique Ponnau. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2005.

FLANDRIN, Jean Louis; MONTARANI, Massimo. *História da Alimentação*. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.

FROMM, Erich; MACCOBY, Michael. *Caráter social de uma aldeia: um estudo sociopsicoanalítico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1972.

- GADAMER, Hans-Georg. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1961.
- GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- HOBBSAWN, Eric. *Pessoas extraordinárias: Resistência, rebelião e jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Coordenação da tradução Hilário Franco Júnior. Bauru, SP: Edusc, 2006, vol. I.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. São Paulo: Editora Vozes, 2016.
- LEMAITRE, Nicole; QUINSON, Marie-Therese; SOT, Veronique. *Dicionário Cultural do Cristianismo*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. São Paulo: Editora Contexto, 2002.
- MÂLE, Emile. *The Gothic Image: Religious Art in France in the Thirteenth-Century*. London: Harper & Row, 1990.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MAUGER, Gerard. *O outono dos motins*. Folha de São Paulo, ano 30, 20.11.2005.
- MOURA, Margarida Maria. *Camponeses*. São Paulo: Ática, 1986.
- PERNOUD, Régine. *Luç sobre a Idade Média*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.
- PLUMMER, John. *The Hours of Catherine of Cleves*. New York: George Braziller, 2002.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007.
- SCHMITT, Jean-Claude. “L’historien et les images”. In: OEXLE, O. G. (Org.). *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*. Wallstein Verlag: Göttingen, 1997.
- TOLLEY, T. *Libro de Horas*. Traducción Susana Madroñero. Madrid: LIBSA, 1993.
- VOEGELIN, Eric. *Search of Order, Order and History*. Baton Rouge: Louisiana State University, 1987, vol. V.
- WIECK, Roger S. *Painted prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*. New York: George Braziller, 2004.