

A Bíblia de Cervera: um manuscrito sefardita iluminado?

José A. Ramos | Luís U. Afonso | Tiago Moita
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Introdução

O manuscrito conhecido como Bíblia de Cervera, em depósito na Biblioteca Nacional de Portugal, com a cota Iluminado 72, é um dos mais sumptuosos códices hebraicos iluminados remanescentes e uma verdadeira obra-prima da arte medieval sefardita.¹ A Bíblia foi adquirida em 1804 por indicação de António Ribeiro dos Santos (1745-1818), um dos mais relevantes homens de cultura do Século das Luzes e primeiro bibliotecário-mor da então Real Biblioteca Pública, hoje Biblioteca Nacional de Portugal, em compra efetuada em A Haia (Holanda) pela quantia de 240 mil réis.² O esforço do Doutor António Ribeiro em prol da aquisição deste manuscrito público testemunha o seu elevado interesse pelo passado cultural judaico peninsular e português, que se comprova, igualmente, pelos numerosos estudos que fez publicar sobre esta temática nas *Memo-*

¹ O presente estudo foi publicado originalmente no seguinte livro eletrónico: BARREIRA, Catarina F. (ed.), *Luz, cor e ouro: manuscritos iluminados da Biblioteca Nacional de Portugal*, Lisboa: BNP/IEM, 2015. Os autores estão gratos ao editor desse livro e à diretora da BNP pela autorização concedida para publicarem o mesmo texto nesta versão impressa. O estudo foi realizado no âmbito do projeto de investigação intitulado *A iluminura hebraica em Portugal durante o século XV* (referência PTDC/EAT-HAT/119488/2010), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia através de concurso público competitivo. Mais detalhes sobre este projeto em <http://hebrewilluminationinportugal.weebly.com>.

² CABRAL, Maria Luísa, *A Real Biblioteca e os seus criadores em Lisboa, 1755-1803*, Lisboa, BNP, 2014.

rias de *Litteratura Portuguesa*, da Academia Real das Ciências de Lisboa, entre os anos de 1792 e 1812.

No entanto, pese a Bíblia de Cervera constituir um dos maiores tesouros da Biblioteca Nacional, não se regista, até ao momento, nenhum estudo monográfico de fundo que lhe tenha sido dedicado por exclusivo, com exceção de dois artigos assinados por Thérèse Metzger,³ um recente capítulo sobre as bíblias produzidas por Josué ibn Gaon e José Hatsarfai, numa obra de referência assinada por Katrin Kogman-Appel,⁴ e dois outros interessantes textos da autoria de Verónica Vives.⁵ O presente estudo procura oferecer uma visão o mais abrangente possível da Bíblia de Cervera, analisando o manuscrito do ponto de vista codicológico, histórico e histórico-artístico, chamando a atenção para a função e significado dos seus tratados gramaticais, e para os fenómenos de interculturalidade que o seu programa decorativo representa.

1. A Bíblia de Cervera: análise codicológica

A Bíblia de Cervera é um códice em pergaminho, de excelente qualidade e em notável estado de conservação, contendo um total de 451 fólhos, distribuídos por 38 cadernos de 12 fólhos cada um. No seu presente estado, cada fólho mede cerca de 28 cm de altura por 22 cm de largura; estas medidas não correspondem ao tamanho

original, pois os fólhos seriam ligeiramente maiores, conforme se pode depreender pelos cortes de algumas das suas iluminuras nas margens superiores e/ou de goteira (ex. fols. 13v, 24r, 45r, 110r, 232v, 347v). Em termos de conteúdo, o manuscrito apresenta a totalidade dos vinte e quatro livros sagrados do cânon judaico, organizados em três blocos principais – o Pentateuco (*Torah*), os Profetas (*Nevi'im*) e os Escritos ou Hagiógrafos (*Ketuvim*). Os livros bíblicos encontram-se distribuídos com a seguinte ordem: Génesis (fols. 11r-37v); Êxodo (fols. 37v-60r); Levítico (fols. 60r-75v); Números (fols. 75v-98r); Deuterónimo (fols. 98v-118v); Josué (fols. 119r-132v); Juízes (fols. 133r-147r); Samuel (fols. 147r-180v); Reis (fols. 180v-116r); Isaías (fols. 217r-240r); Jeremias (fols. 240r-270r); Ezequiel (fols. 270r-296r); Oseias (fols. 296r-299r); Joel (fols. 299r-300v); Amós (fols. 300v-303v); Abdias (fol. 303v); Jonas (fols. 304r-304v); Miqueias (fols. 305r-307r); Naum (fols. 307r-307v); Habacuc (fols. 307v-308v); Sofonias (fols. 308v-309v); Ageu (fols. 310r-310v); Zacarias (fols. 310v-315r); Malaquias (fols. 315r-316r); Rute (fols. 317r-318v); Salmos (fols. 319r-347r); Job (fols. 347v-357v); Provérbios (fols. 358r-366r); Eclesiastes (fols. 366r-370r); Cântico dos Cânticos (fols. 370r-371v); Lamentações (fols. 371v-374r); Ester (fols. 374r-378r); Daniel (fols. 378v-386v); Esdras/Neemias (fols. 386v-399v); Crónicas (fols. 399v-433v).

O texto bíblico é copiado em duas colunas por fólho, de 31 linhas, em letra quadrada sefardita, vocalizada, de grande perfeição, os livros dos Salmos, Job e Provérbios (*Sifrei Emet*), pelo contrário, encontram-se escritos em uma só coluna, segundo as prescrições judaicas. Junto ao texto sagrado, e como apoio à sua correta leitura, encontramos as massorás, inscritas em letras minúsculas – micrografia –, que se observam nas margens dos fólhos, no espaço intercolunar e no final de cada livro bíblico (*masorab magna, parva e finalis*).

No princípio e na conclusão do códice de Cervera, ou mesmo no seu interior, observam-se vários tratados gramaticais, da autoria de Rabi David Kimhi (RaDaK – 1160-1235): “Interpretação das

³ METZGER, Thérèse, *L'illustration biblique dans la bible hébraïque Ms. Illuminado 72 de la Bibliothèque nationale de Lisbonne*, Revista da Biblioteca Nacional, S.2, 5/2 (1990), pp. 61-108; IDEM, *Josué ben Abraham ibn Gaon et la masora du Ms. Illuminado 72 de la Biblioteca Nacional de Lisbonne*, *Codices Manuscripti*, 15/5 (1990), pp. 1-27.

⁴ KOGMAN-APPEL, Katrin, *Jewish Book Art Between Islam and Christianity*, Leiden: Brill, 2004, pp. 98-130.

⁵ VIVES, Verónica, *La Biblia de Cervera: un modelo olvidado*, in *Actes del II Congrés per a l'Estudi dels Jueus en Territoris de Lengua Catalana*, Barcelona, Institut Europeu de la Mediterrània, 2005, pp. 201-211; IDEM, “Los animales como decoración en los manuscritos hebreos: el caso de la Biblia de Cervera”, in HUERTA, García R.; GOMÉS, Francisco R. (dirs.), *Animales simbólicos en la historia*, Madrid, Síntesis, 2010, pp. 391-404.

dez vogais” (fols. 1v-3r), “Sinais das letras na Bíblia” (fols. 3r-5v), “Palavras e vogais na Bíblia, não escritas mas lidas” (fols. 6r-6v) (incompleto) e o “Sefer Haniqud” (fols. 434v-448v) (incompleto), que se encontra ainda no fólio 344v, no interior do livro dos Salmos.

Nas folhas de guarda finais do manuscrito podem ser lidos vários apontamentos pessoais de antigos proprietários dando conta de três nascimentos de crianças, informação que nos permite traçar uma parte do percurso da Bíblia de Cervera entre os finais do século XIV e os começos do século XVI: no fólio 450v regista-se o nascimento de Samuel ben David Mardoqueu, no dia 28 do mês de Tevet de 5136 (30/12/1375), em La Coruña; no fólio 451v, anota-se o nascimento de José Mardoqueu ben David Mardoqueu, a 19 do mês de Nissan de 5199 (13/04/1439), sem indicação de local; no fólio 449v, averba-se o nascimento de Salomão ben José ben Salomão, no dia 28 do mês de Marheshvan de 5278 (23/11/1517), em Constantinopla. Neste sentido, ao menos entre os anos de 1375 e 1439 a Bíblia de Cervera encontrava-se em La Coruña, na Galiza, como propriedade da família Mardoqueu, onde ainda se localiza nos anos finais do século XV, quando serve de modelo à Primeira Bíblia de Kennicott (Oxford: Bodleian Library), escrita em 1476, naquela mesma cidade.⁶ Finalmente, com a expulsão judaica dos reinos de Castela e Aragão, em 1492, é possível que a Bíblia de Cervera tenha acompanhado um dos seus proprietários para Constantinopla, e/ou aí tenha sido vendida, não se encontrando mais nas mãos da família Mardoqueu, nos começos do século XVI.

2. O escriba, o massoreta e o iluminador

A Bíblia de Cervera é um dos raros manuscritos hebraicos de que se conhecem os nomes de todos os seus protagonistas, desde o

⁶ Sobre a Primeira Bíblia de Kennicott e as suas relações com a Bíblia de Cervera, veja-se NARKISS, Bezalel; COHEN-MUSHLIN, Aliza, *The Kennicott Bible. An Introduction*, Londres, Facsimile Editions, 1985.

nome do mecenas ao do copista do texto consonântico, passando pelos nomes do escriba-massoreta e do iluminador. Este facto merece a nossa atenção dado que em geral a maioria dos colofões que se encontram nos códices hebraicos datados em todo o mundo apenas indicam o nome do escriba do texto bíblico, por vezes, também o do escriba-massoreta, quase nunca o nome do iluminador. A situação explica-se facilmente na medida em que é ao copista do texto consonântico que se atribui a responsabilidade primeira pelo manuscrito no seu todo, conforme refere Bezalel Narkiss: «Most of the Jewish scribes in the early Middle Ages worked on their own at home. Only since the 13th century is there some evidence of larger workshops headed by scribes. [...] The head of such workshops must have been the scribe rather than the artist, as can be proved by the fact that most illuminated manuscripts contained a scribe's colophon, and hardly ever an artist's». ⁷ Por esta razão devemos analisar detalhadamente os colofões da Bíblia de Cervera para melhor compreendermos o contexto original da sua produção.

a. O colofão do escriba (fol. 434r)

Entre o termo do livro das Crónicas, último livro da Bíblia de Cervera, e o começo dos tratados gramaticais que se lhe seguem, encontramos o colofão do escriba, ornado por uma cercadura de enrolamentos largos em ouro sobre fundo azul, e dragões (FIG. 1). No seu texto podemos ler os nomes do copista e do comitente (este, atualmente rasurado), o conteúdo do trabalho, a datação e a localidade onde a cópia ocorreu, entre outros dados de ordem mais pessoal em relação ao copista.

No começo do colofão o escriba indica-nos o seu nome, Samuel bar rabi Abraão ibn Natan, e a extensão do seu trabalho, que consis-

⁷ NARKISS, Bezalel, “The relation between the author, scribe, massorator and illuminator in medieval manuscripts”, in AAVV, *La paléographie hébraïque médiévale*, (Colloques internationaux du CNRS, N.º 547), Paris: CNRS, 1974, p. 82.

tiu na cópia dos vinte e quatro livros bíblicos, num total de 36 cadernos. Nada menciona, porém, acerca da escritura dos dois cadernos com tratados gramaticais, ao começo e ao final do manuscrito, os quais provavelmente serão cópia de um outro escriba (Josué ibn Gaon?), que trabalha em sinergia com o iluminador.⁸

Samuel ibn Natan indica-nos também, com grande precisão, os dias em que deu início e finalizou a cópia da Bíblia de Cervera, realizada num período de pouco menos de um ano, entre o primeiro dia do mês de Elul do ano 5059 e o último dia do mês de Iyar de 5060 da criação do mundo, ou seja, entre 30 de julho de 1299 e 19 de maio de 1300. Trata-se, na verdade, de um trabalho imenso, produzido – como o próprio refere – num período de convalescença, enquanto recuperava de uma fratura da perna.

A identificação do local onde ocorreu a cópia – Cervera – tem sido alvo de debate entre os especialistas pois encontramos em Espanha várias cidades com nome idêntico. Entre as mais significativas destaca-se a localidade de Cervera, na atual província de Lérida, Catalunha, e Cervera del Río Alhama, nas fronteiras de Castela. A proximidade geográfica deste último local com as cidades de Tudela, em Navarra, onde se realiza a cópia da massorá, e Sória, de onde é natural o copista-massoreta, sustenta significativamente a posição recente de K. Kogman-Appel, que sugere a produção do MS Iluminado 72 em Cervera del Río Alhama, e não na Cervera catalã, como até há pouco se supunha.⁹ A intensa relação deste manuscrito com os reinos de Leão e Castela é expressivamente visível nos muitos medalhões decorados com um leão seguido de um cas-

⁸ Só assim se explica que alguns fólhos apresentem apenas as arcarias pintadas, mas sem o texto gramatical no seu interior, permanecendo em branco. Neste sentido, podemos compreender os processos de trabalho nos fólhos com tratados gramaticais: primeiro o iluminador pintou as arcarias, e em seguida o copista inscreveu o texto, não sucedendo o inverso.

⁹ KOGMAN-APPEL, Katrin, *Jewish Book Art Between Islam and Christianity*, Leiden: Brill, 2004, p. 126.

telo (ex. fols. 3r, 7v, 17r, 206v-207r, 448v), motivo muito comum nos manuscritos copiados e/ou decorados por Josué ibn Gaon de Sória.¹⁰

Em relação à identificação do comitente e primeiro destinatário da Bíblia em estudo, o seu nome foi rasurado do colofão, em momento desconhecido. Este processo é muito comum nos manuscritos hebraicos medievais sempre que passam para as mãos de novos possuidores, que optam por apagar os nomes dos antigos proprietários para assim inscreverem os seus próprios nomes. Na Bíblia de Cervera, porém, o nome do novo possuidor não chegou a ser inscrito, por razões que se ignoram. Não obstante, a identidade do patrono original do volume de Cervera é perfeitamente conhecida, pois o seu nome foi registado em outros lugares do manuscrito, pela mão do escriba-massoreta, que o indica várias vezes na massorá ornamental.

b. O colofão do iluminador (fol. 449r)

Depois dos tratados gramaticais no final do manuscrito surge o extraordinário colofão do iluminador, com um pequeno texto escrito em letras fito-zoomórficas de grande módulo: «Eu, José Hatsarfati, este livro pintei e completei». O apelido Hatsarfati, em hebraico “o Francês”, indica que o iluminador, ou a sua família, são originários de França, chegando provavelmente à Ibéria numa das várias vagas de expulsão judaica ocorridas neste reino desde finais da década de 1280. É muito possível que José Hatsarfati seja um desses refugiados vindos diretamente de França, pois só assim se poderá explicar verdadeiramente as particularidades da sua iluminura.

A análise do colofão do artista, com letras pintadas em tonalidades mais escuras, leva-nos a sugerir que o rosto humano colocado

¹⁰ Com menos expressividade, pois apenas comparece uma vez, é a “Águia Real”, símbolo do reino de Navarra desde finais do século XII, onde a cópia da massorá é realizada (fol. 178r).

ao começo do texto, formando uma das “pernas” da letra “alef”, corresponde a um auto-retrato de Hatsarfati, o iluminador (FIG. 2). Esta hipótese parece ser sustentada, também, pelo facto desta figura, que se destaca por se encontrar pintada com uma mais larga paleta de cores, adornar a letra inicial da palavra hebraica «Ani»/«Eu», à qual se segue o nome de Hatsarfati, numa aparente consciência da sua individualidade e da singularidade do seu próprio trabalho.

Podemos compreender melhor a originalidade deste pormenor quando o comparamos com outro colofão semelhante, realizado por José ibn Hayyim para a Primeira Bíblia de Kennicott (fol. 447r): embora também este se apresente ornado com grandes letras habitadas, algumas decoradas com várias figuras humanas em completa nudez, não se nota da parte de Ibn Hayyim qualquer intenção por fazer distinguir uma figura em detrimento de outras, como observamos no colofão de Hatsarfati.¹¹

c. O escriba-massoreta

Nas bíblias hebraicas medievais o copista da massorá é geralmente distinto do escriba do texto consonântico, e daquele que apõe os sistemas vocálicos. A extensão e a especificidade de cada um destes textos – bíblico e massorético – exigiam a atuação de vários copistas especialmente versados em cada um dos temas. Em relação à Bíblia de Cervera, a descoberta da identidade do seu escriba-massoreta deve-se aos estudos de Thérèse Metzger, que localizou cerca de vinte assinaturas de Josué ibn Gaon de Sória, dispersas por entre a micrografia ornamental.¹²

Entre os seus textos mais significativos destaca-se, por exemplo, o do fólio 11r, começo do livro do Génesis e início da massorá: «Eu,

¹¹ A Primeira Bíblia de Kennicott encontra-se integralmente disponível online, no seguinte endereço: <http://www.kennicottbible.org/all.php>.

¹² METZGER, Thérèse, *Josué ben Abraham ibn Gaon et la masora du Ms. Illuminado 72 de la Biblioteca Nacional de Lisbonne*, Codices Manuscripti, 15/5 (1990), pp. 1-27.

Josué ibn Gaon, da cidade de Sória, comecei a copiar a massorá destes vinte e quatro livros, no quinto dia da semana, vigésimo dia do mês de Sivan do ano sessenta do sexto milénio», que corresponde, em cômputo latino, ao dia 8 de junho de 1300, mediando apenas três semanas após a conclusão da cópia do texto consonântico.

No fólio 185r, anota ainda o massoreta: «Eu, Josué ben Rabi Abraão ibn Gaon, copio esta massorá em Tudela para o Rabi Sasson de Cervera, no mês de Tamuz do ano 5060 da criação», ou seja, entre 19 de junho a 17 de julho de 1300. Ibn Gaon revela-nos aqui pela primeira vez, o local da cópia da massorá – a cidade de Tudela – onde provavelmente decorre, também, a decoração pintada do manuscrito, pois é perceptível a influência de Hatsarfati sobre os modelos usados pelo massoreta, e um trabalho realizado em sinergia por parte do massoreta e do iluminador em alguns dos elementos decorados (ex. fols. 25v, 31r, 114v, 120v, 153r, 170v, 185r, etc.). Finalmente, o texto dá-nos a conhecer também o nome do primeiro destinatário do manuscrito bíblico, o Rabi Sasson de Cervera, de quem pouco mais se conhece além da encomenda desta cópia manuscrita.

3. O programa decorativo

O programa decorativo da Bíblia de Cervera é muito rico e diversificado, encontrando-se motivos decorativos e estilos artísticos comuns às bíblias sefarditas coevas, com uma gramática ornamental especialmente enraizada na arte islâmico-mudéjar, mas também novidades e mesmo ruturas significativas face à linguagem tradicional destas bíblias. Para a sua mais fácil leitura optamos por esquematisar o programa decorativo deste manuscrito em nove categorias:

a. Páginas com arcadas

Os tratados gramaticais de David Kimhi, ao começo e ao final do manuscrito (fols. 1v-9r; 434v-448v), ou no seu interior (fol.

344v), são enquadrados por arcadas duplas (por vezes, triplas ou quadruplas), com formas apontadas (ex. fols. 1v-2r; 6v-7r; 435v-436r), em ferradura (ex. fols. 4v-5r; 434v-435r), perfeitas (ex. fols. 2v-3r), ou polilobadas (ex. fols. 8v-9r; 437v-438r), dispostas aos pares, em cada página. A maior parte das colunas que sustentam as arcarias são decoradas com padrões geométricos ou de entrelaçados islâmico-mudéjares. Encontrar-se-ia também prevista a inserção de um texto gramatical nos fólhos 216r-v, que não chegou a ser escrito, permanecendo em branco o interior das arcadas pintadas em ambos os lados. Os fólhos gramaticais encontram-se indiscutivelmente entre os mais luxuosos em toda a Bíblia.

b. Páginas-tapete

As páginas-tapete, provenientes do mundo islâmico, encontram-se entre as estruturas decorativas mais características das bíblias sefarditas. Estavam previstas para os fólhos 9v-10r, mas apenas foram executados os esboços dos seus motivos, que se encontram traçados a vermelho, com régua e compasso. Encontram-se preenchidas com formas geométricas entrelaçadas de inspiração islâmico-mudéjar, baseadas em motivos estelares.

c. Decoração do começo e do final dos livros

O começo da maior parte dos livros bíblicos é assinalado na margem por um pequena arquitetura a ouro encimada por um apontamento floral estilizado (ex. fols. 37v, 60r, 98v, 119r, 147r, etc.), pássaros (fol. 75v) ou um galo (fol. 240r). Este elemento decorativo, no entanto, não comparece nos livros que apresentam a letra inicial a ouro (Gênesis, Cântico dos Cânticos e Crônicas), bem como nos livros dos Juizes, dos Profetas Menores (com exceção de Malaquias) e nos Hagiógrafos.

No termo dos livros bíblicos o escriba deixou um espaço destinado à decoração que enquadra a *masorah finalis*, nem sempre ins-

crita. Os painéis que molduram esta massorá são maioritariamente preenchidos a ouro, em formato retangular, e decorados com enrolamentos vegetalistas ou linhas quebradas (ex. fols. 75v, 132v, 296r, 303v, 347r, etc.). Outros painéis apresentam formas mais variadas, como um tapete (fol. 37v), um palácio (fol. 118v), ou uma figura geométrica composta pela sobreposição de um quadrado e um losango (fol. 240r).

d. Sinais de pericope (*parashah*, *haftarah* e *seder*)

Os sinais de *parashah* nas margens dos cinco livros do Pentateuco e os sinais de *haftarah* nas margens dos livros proféticos, marcando as porções semanais de leitura anual da Bíblia (tradição babilonense), encontram-se ornamentados com uma grande variedade de motivos coloridos, sobretudo flores estilizadas (ex. fols. 34r, 68v, 91r, 185v, 220v, etc.) e muitos animais, como pássaros (ex. fols. 22v, 46v, 53v, 74r, 154v, 186r), galos (ex. fols. 29v, 240r), cães (ex. fols. 29v, 296r), dragões (ex. fols. 44r, 100v, 114v, 237v), peixes (ex. fols. 256r, 265r), leões (fol. 62v), e touros (fol. 88r); alguns destes sinais documentam de uma forma patente a origem asquenazita do artista, apresentando caligrafia muito típica desta área geocultural (ex. fols. 22r, 24r, 29v, 53v, 58r, 81v, etc.). Os sinais de *seder*, por outro lado, marcando as porções de leitura da Bíblia distribuídas por três anos (tradição palestinense), são muito mais discretos, ornados com um trabalho de filigrana vermelha e púrpura (ex. fols. 17r, 65r, 173r, 252r, 380v, 414r, etc.), a maioria dos quais por preencher. Em dois destes sinais filigranados encontramos as figuras de Moisés (fol. 69v) e de Mardoqueu (fol. 377v).

e. As ilustrações do texto

O manuscrito apresenta um conjunto largo de iluminuras com grande sentido narrativo, ilustrando vários episódios bíblicos, como a passagem do Mar Vermelho (fol. 45r – Ex 14-15), a *menorah*

(fol. 60r – Ex 40, 24-25), os primeiros frutos da terra da promessa (fol. 112v – Dt 26,2), a lua nova (fol. 159r – 1Sm 20,18), Jonas e a Baleia (fol. 304r – Jn 1,15 e 2,1), os vasos de Jerusalém (fol. 315r – Zc 14, 21), a visão da *menorah* entre as duas oliveiras (fol. 316v – Zc 4, 2-3 e 12), entre muitos outros.¹³ Este fenómeno de ilustração do texto sagrado que se encontra na Bíblia de Cervera rompe drasticamente com a tradição anicónica das bíblias sefarditas, mas não terá qualquer continuidade na produção manuscrita bíblica ibérica nos séculos seguintes, com exceção da Primeira Bíblia de Kennicott.

f. Numeração dos Salmos

O número de cada um dos Salmos (fols. 319r-357v) encontra-se escrito em pequenos painéis marginais pintados a ouro e decorados com motivos florais e uma grande variedade de animais, como pássaros (ex. fols. 327v, 339r, 341v, etc.), peixes (fol. 340r), dragões (ex. fols. 326r, 330r, 332v, 338r, etc.), cobras (fol. 321v), burros (fol. 326r), galos (fol. 337v) ou cães (fol. 329v). Os 150 Salmos encontram-se divididos em sete blocos que se marcam através de grandes painéis pintados, da extensão da coluna de texto, enquadrados com cenas figurativas (fols. 326r, 332r, 336v, 340r, 347r), ou uma arcaria dupla de plena página com parte do Sefer Haniquid (fol. 344v).

g. A massorá ornamental

A massorá ornamental, nas margens inferiores e superiores, apresenta-se escrita com padrões geométricos, como círculos (ex. fols. 17v, 39r, 120v, 251r, 411r, etc.), semicírculos (ex.: fols. 18v, 83v,

¹³ A identificação e estudo de algumas destas iluminuras foram realizados por METZGER, Thérèse, *L'illustration biblique dans la bible hébraïque Ms. Illuminado 72 de la Bibliothèque nationale de Lisbonne*, Revista da Biblioteca Nacional, S.2, 5/2 (1990), pp. 61-108; IDEM, *Note sur le motif de la poule et des poussins' dans l'iconographie juive*, Cahiers archéologiques, 14 (1964), pp. 245-248.

217v, 362r, 402r, etc.), triângulos (ex. fols. 17r, 51v, 130v, 263r, 403v, etc.) e zigzags (fols. 50v, 416v, etc.), ou motivos mais complexos, como entrelaçados (ex. fols. 31r, 81r, 105r, 134v, 226v, etc.), formas arquitetónicas (fol. 34r), árvores-candelabro (fol. 11r), ou elementos vegetalistas (ex. fols. 19r, 25v, 59r, 152v, 248v, etc.) e zoomórficos (ex. fols. 17r, 83r, 135r, 259r, 303r, etc.), destacando-se os dragões pela sua ampla recorrência (ex. fols. 30v, 37r, 69r, 85r, 93r, 96v, 99r, 100v, 115r, 141r, 144v, 176v, 224v, 227r, 258v, 302v, etc.). Em alguns casos, estes motivos micrográficos são decorados com ouro e pintados com cores diversas, o que testemunha um estreito trabalho de colaboração entre o escriba-massoreta e o próprio iluminador.

h. Letras decoradas

As vinte e duas “grandes letras” tradicionais da Bíblia são escritas a ouro (fols. 11r, 55v, 65v, 66v, 84v, 92v, 102v, 115r, 116v, 316r, 334v, 335r, 358r, 368r, 369v, 370r, 374r, 378r, 383r, 399v), enquadradas, em alguns momentos, com filigrana (fols. 116v, 316v, 358r, 368r, 370r, 383r, 399v) ou habitadas por motivos animais (ex. fols. 66v, 84v, 316v, 334v). Em cinco momentos algumas destas letras surgem como iniciais ao começo de livros ou capítulos (fols. 11r, 358r, 368r, 370r, 399v).¹⁴ O somatório destas letras permite-nos formá-las integralmente o alfabeto hebraico, a partir do qual Deus moldou o mundo, conforme *midrash* de Rabi Aqiba, integralmente transcrito por Josué ibn Gaon de Sória na Bíblia de Paris (Biblioteca Nacional de França: MS Hébreu).¹⁵

¹⁴ Sobre as “grandes letras” que a tradição massorética faz escrever com dimensão mais larga no interior do texto bíblico, veja-se YEIVIN, Israel, *Introduction to the Tiberian Masorah*, Missoula: Scholars Press, 1980, pp. 47-48. O significado da escolha de cada uma destas letras e palavras não é de todo claro para os especialistas.

¹⁵ Em relação à cópia do *midrash* alfabético de Rabi Aqiba nesta Bíblia de Ibn Gaon, veja-se DEL BARCO, Javier, *Bibliothèque Nationale de France. Hébreu 1 à 32. Manuscrits de la Bible hébraïque*, Turnhout: Brepols, 2011, pp. 110-120. Estamos gratos a Javier del Barco por nos ter chamado a atenção para a presença do *midrash* nesta mesma Bíblia.

i. Letras zoomórficas

O iluminador escreveu o colofão com grandes letras zoomórficas, no interior das quais habitam cães, peixes, patos, coelhos, leopardos, touros e carneiros (fol. 449r). Na maioria das vezes estes animais encontram-se combinados entre si, formando criaturas híbridas e fantásticas. As letras zoomórficas podem ser observadas em outros manuscritos sefarditas, na sua totalidade copiados depois da Bíblia de Cervera, como em outra bíblia de Josué ibn Gaon (Paris, Biblioteca Nacional de França: MS Hébreu 20), numa Bíblia de Samuel Serugiel, Sória, 1304 (Oxford, Bodleian Library: MS Arch. Selden A. 47), na Haggadah de Mocatta, Castela, c. 1300 (Londres, University College, Mocatta Library: MS 1), no Siddur de Hamilton, primeira metade do século XIV (Berlim, Biblioteca Estadual: MS Hamilton 288), ou na Haggadah Dourada, Barcelona, c. 1320 (Londres, British Library: MS Add. 27210).

4. Os tratados gramaticais da Bíblia de Cervera: função e significado

A Bíblia de Cervera, exemplar destacado dos manuscritos iluminados medievais sefarditas, apresenta-se-nos provida de um instrumento de leitura exibido com grande destaque. Parte em secção introdutória e parte em espaço de conclusão, são-nos dados vários materiais provenientes de uma obra gramatical de David Kimhi, uma gramática do século XII que leva o título de *Sefer Mikhalol*. Este título significa “Livro de compêndio” ou “da totalidade”, recolhendo-se nele o essencial das elucubrações gramaticais que desde bastante cedo na Idade Média o judaísmo foi produzindo em matérias de compreensão gramatical da língua bíblica. Podemos dizer que estas análises linguísticas para fundamentar a leitura são, na verdade, um processo de gramaticalização da leitura bíblica e encontram-se na origem das gramáticas hebraicas. Esta gramática de David Kimhi aparece já depois de gramáticas teoricamente bem

apuradas como o *Sefer Hariqmah*, escrita em árabe por Ibn Djanah, ainda no século XI.

Para além de introduzir e encerrar o seu manuscrito bíblico, o criador da Bíblia de Cervera decidiu ainda prover esta parte complementando a edição da Bíblia de uma decoração que pode até parecer algo inesperada, senão mesmo despropositada. No entanto, eles ali estão e em tal estado de evidência que não permitem passar distraidamente ao lado. Interessante, por conseguinte, descobrir o que é que para este criador de um manuscrito bíblico torna aquelas matérias gramaticais tão importantes. Estas gramáticas sintetizam o tratamento tradicional da leitura, ou seja as orientações massoréticas da leitura. Por este nome se instaura com toda a evidência que a leitura da Bíblia encaixa em parâmetros de continuidade e de solidiedade histórica que corresponde ao conceito de tradição. Esta gramática apresenta uma extensão dos *Diqduq haṭṭe anim* (“gramática das entoações”) ou *Diqduq hamasorab* (“gramática da tradição”) e dos *Diqduq hanniqud* (“gramática da pontuação”), no sentido dos pontos e traços com que se realiza a vocalização. Para mais pormenor, convém dizer que o termo *diqduq*, que se traduz agora por gramática tinha ainda um sentido mais próximo do etimológico como “pormenorização” ou “especificação”. Seria agora conveniente inserir estas opções na longa história dos cuidados do mundo judaico para garantir uma correta realização da sua Leitura (Bíblia). Isto é, a pesquisa gramatical insere-se naturalmente na história dos percursos hermenêuticos, domínio em que o judaísmo foi fecundo na Antiguidade.¹⁶ Os grandes mestres desdobram-se, durante muito tempo, entre a tarefa de hermeneutas e a de gramáticos.¹⁷

Mesmo que seja de uma forma muito sintética, convém, por

¹⁶ Sobre o rigor analítico da hermenêutica judaica na Antiguidade pode consultar-se a meticolosa análise de MELAMMED, Ezra Sion, *Bible commentariot, I-II*, Jerusalém: Magnes Press, 1978 [em hebraico].

¹⁷ Ver «Bible, commentaire juif de lab», in WIGODER, Geoffrey (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris: Cerf/Robert Laffont, 1996, pp. 152-153.

consequente, justificar culturalmente o facto de uma edição manuscrita da Bíblia como a de Cervera se nos apresentar desta maneira, enquadrada entre inesperadas coordenadas gramaticais.

Na verdade, e como já nos pudemos aperceber antes, o nome da Bíblia completa, segundo a mais corrente e representativa tradição hebraica, é o de Leitura. Com efeito, em hebraico, o nome de Bíblia soa como *Miqra'*. E, com alguma sensibilidade e um pouco mais de informação sobre a filologia das línguas semíticas, podemos encontrar nela o parentesco com a palavra árabe para dizer o Alcorão. *Al-qur'an* provém, em última análise, da mesma raíz *qara'*, que significa “gritar” e que sugere, por conseguinte, o mesmo significado de proclamar uma leitura, destinada a ser ouvida por uma multidão, reunida ou espalhada.

Ora, nas línguas semíticas de escrita alfabética, que são praticamente todas aquelas que ficaram registadas na História, com excepção do acádico, existem e sempre foram apreendidos com clareza alguns fatores condicionantes para a leitura, na economia dos alfabetos consonânticos. A única língua semítica atual que ultrapassou essa condição de exclusividade consonântica é o maltês, porque passou a escrever com o alfabeto latino completo.

Como todas as línguas semíticas que sobreviveram em alfabeto consonântico, a língua hebraica regista uma textualidade completa, com recurso ao seu alfabeto exclusivamente consonântico. O resto da gramática, como sejam as definições morfológicas, a conjugação verbal e a sintaxe, tudo isso se define e realiza pela via da leitura. Por isso é que o ato de ler, nestas línguas, representa uma tarefa de grande transcendência, criatividade e acerto. A pertinência na semântica, a correção na lógica e o acerto na sintaxe dependem do ato de compreensão que se efetiva pela leitura. Daí que se conheçam instrumentos pedagógicos para a leitura, desde o tempo em que podemos acompanhar a história da leitura. A tradição massorética foi instituindo elementos de apoio e de fixação da leitura gramatical para o texto consonântico. Os sons vocálicos (*tenú' óf*) eram o ele-

mento estruturante que estava em falta e que a leitura supria, atuando desde dentro do sistema completo da oralidade. A textualidade consonântica era um guião normalmente suficiente, para condições menos exigentes de leitura.

Durante séculos foram ensaiados modelos mais ou menos análogos para fixar a leitura vocalizada. Entretanto, o sistema de anotações que vingou era originário da escola de Tiberíades, que fica junto ao lago da Galileia. E este consiste na marcação das vogais por meio de traços e pontos (*nigqudim*).

Estes elementos para uma leitura acompanhada foram pensados propositadamente para a Bíblia, que era o objeto de leitura mais representativo, e passam a integrar os manuscritos bíblicos desde uma época bastante precoce da Antiguidade. Os textos bíblicos de Qumrán, mesmo os mais contemporâneos do Novo Testamento, ainda não os utilizam. Era cedo demais e a definição massorética da leitura representa um processo de nova democratização da escrita, à semelhança do que já tinha representado a primeira invenção do alfabeto consonântico.

É por este contexto que a edição da Bíblia de Cervera é antecedida de um pequeno tratado sobre sons vocálicos e seguido de um pequeno tratado de gramática, que são conceitos complementares entre si. A leitura do texto gramatical não se destinaria diretamente a ser proclamado como acontecia com a leitura do texto bíblico; nem seria para que o leitor fizesse o seu estudo da gramática e da leitura massorética por aquele manual ali apenso. A maior pertinência poderá ser a de uma proximidade simbólica. Daí também o facto de esta inclusão no volume da Bíblia se ter processado com requintes de decoração, que sugerem um apreço situado para além da simples função da leitura.

Podemos dizer-se que o estabelecimento da gramática não serve propriamente para assentar a criação literária, mas principalmente para fundamentar e esclarecer a leitura. Esta gramaticalização do texto bíblico acabou por se estabelecer universalmente como a mo-

dalidade, tanto popular como crítica e científica aceitável, segundo a qual se editam todas as Bíblias, sejam elas populares ou eruditas.

E assim os leitores da Bíblia em hebraico seguem a interpretação dos massoretas até que se apresentem razões evidentes para impor uma leitura diferente. Não será, entretanto, um simples leitor que tem capacidade para definir a necessidade de ultrapassar a leitura que a vocalização massorética sugere. Aqueles que estudam cientificamente a Bíblia é que podem encontrar razões filológicas ou linguísticas para discordar da interpretação e leitura que os massoretas fixaram. Isto é, esta fixação empreendida pelos massoretas poderia ser por eles entendida como a única leitura possível, mas pode também acontecer que ela tenha de ser corrigida e considerada como apenas uma leitura, face a outras mais corretas. É neste espaço e para a realização destas tarefas que a investigação científica se prepara. Por dentro e na nudez autêntica do simples texto consonântico, é a textualidade original que continua a se nos oferecer de forma estimulante e desafiadora e como base para um acerto final garantido.

Até aos dias de hoje, esta modalidade de escrita que poderíamos designar como sendo uma escrita de Bíblia, a qual dá ao texto uma forma de explicitação gramatical, que é teoricamente desnecessária, mas também útil e gratuita. Na prática do hebraico de hoje, esta escrita de Bíblia é colocada à disposição de qualquer utente do hebraico, para editar livros de poesia, pelas dificuldades específicas da linguagem poética, e em livros para crianças e para quaisquer outros principiantes, por não serem capazes de proceder à leitura de um texto apenas consonântico, partindo do interior da língua, porque não dominam ainda a sua oralidade. E ler, em hebraico, consiste em descobrir a oralidade que corresponde, com lógica e rigor, ao texto consonântico do guião da escrita.

5. A decoração da Bíblia de Cervera: relevância e especificidade

A Bíblia de Cervera é o maior expoente de um pequeno núcleo de manuscritos hebraicos, muito homogêneos na sua decoração micrográfica, produzidos no reino de Navarra entre c.1295 e c.1315, especialmente na cidade de Tudela. Por facilidade, vamos designar estes manuscritos como “Escola de Tudela”. A identidade destes manuscritos é conferida, sobretudo, através de duas características: a homogeneidade do trabalho decorativo desenvolvido pelo massoreta, copista, iluminador e micrografista Josué ibn Gaon de Sória; o recurso a uma iluminura gótica totalmente inovadora no contexto da arte judaica sefardita, introduzida por José Hatsarfati na Bíblia de Cervera e que foi imitada depois por outros iluminadores (incluindo o massoreta Ibn Gaon) em trabalhos de qualidade inferior.¹⁸

Centremo-nos, pois, nestes dois aspetos: a micrografia e a iluminura. A decoração da massorá constitui, de facto, um dos aspetos mais inovadores desta Bíblia em relação ao vocabulário decorativo sefardita. Com efeito, Josué ibn Gaon introduziu na micrografia da *massorab magna* um vocabulário ornamental que anteriormente não existia na Península, nomeadamente o recurso a dragões alados e a outros animais.¹⁹ Esta inovação deve resultar do acesso a manuscritos asquenazes ou a moldes gráficos dessa origem, eventualmente cedidos pelo iluminador José Hatsarfati, uma vez que o seu apelido “o francês”, remete para uma área cultural diferente, de influência asquenaze, onde tal reportório era comum. A introdução destes motivos na produção de Josué ibn Gaon parece ter sido realizada apenas a partir da produção da Bíblia de Cervera, já que noutros manuscritos seus, infelizmente sem data, surgem apenas ornatos ve-

¹⁸ Sobre estes manuscritos veja-se KOGMAN-APPEL, Katrin, *Jewish Book Art Between Islam and Christianity*, Leiden: Brill, 2004, pp. 98-130.

¹⁹ IDEM, p. 116.

getalistas e geométricos, como era habitual na produção da Escola de Toledo.²⁰ Em manuscritos posteriores à Bíblia de Cervera, tais motivos vão continuar a ser utilizados, o que sustenta a tese de os outros manuscritos serem anteriores. De igual modo, muito provavelmente por influência de José Hatsarfati, Josué ibn Gaon irá passar a realizar decoração iluminada noutros manuscritos produzidos após a Bíblia de Cervera, procurando imitar nessas obras a tridimensionalidade das figuras que está presente nos trabalhos de Hatsarfati.²¹

Quanto às iluminuras o primeiro aspeto a destacar diz respeito à sua enorme qualidade técnica, tanto ao nível do desenho como, sobretudo, ao nível do trabalho de modelação dos volumes, claramente dentro de uma apurada linguagem gótica, castelhana e/ou francesa. Aliás, o recurso a este tipo de iluminação gótica, mesmo que de menor qualidade, contribui substancialmente para a identidade deste grupo de manuscritos, sobretudo pelo contraste que fazem com outros núcleos peninsulares. José Hatsarfati, o iluminador, pode ter vindo de França para a Península como refugiado numa das várias vagas de expulsão deste reino. Recordemos que em 1288 os judeus foram expulsos da Gasconha, em 1294 de Anjou e Nevers e, finalmente, em 1306 são expulsos do resto de França. O caráter excêntrico da sua iluminura em relação à arte sefardita da época não permite outras leituras a não ser o facto de ser um artista singular e estranho à cultura artística da Península, sobretudo a judaica. Não só a sua arte se apresenta totalmente desligada da restante iluminura sefardita, como possui uma linguagem gótica mais evoluída do que a existente em Castela e Aragão na mesma época. A este respeito importa sublinhar que do ponto de vista da qualidade da modelação e do desenho, as iluminuras da Bíblia de Cervera constituem um caso isolado. De todos os manuscritos do

²⁰ *Idem*, pp. 113-114, 127.

²¹ *Idem*, p. 114.

grupo de Tudela aquele que mais se assemelha a este, embora num patamar inferior, é a Bíblia copiada em 1312 por Shem Tov ibn Gaon, irmão de Josué.²² Julgamos que estas iluminuras podem ter sido realizadas por Hatsarfati, uma vez que só aqui encontramos um trabalho de pintura de calibre aproximado.

a. *Interculturalidade*

Do ponto de vista artístico, a Bíblia de Cervera é um manuscrito que revela um elevado grau de interculturalidade. As suas iluminuras e a sua decoração apresentam características que remetem para vários universos culturais: a arte dos judeus asquenazes, a arte dos judeus sefarditas, a arte islâmica e mudéjar peninsular e a arte gótica francesa e ibérica. Para a época em causa, não existe nenhum outro manuscrito hebraico que seja detentor de tão elevada diversidade artística na sua composição. Aliás, será difícil encontrar um manuscrito desta época com tamanha diversidade de linguagens artísticas fundidas na mesma obra e de forma tão equilibrada.

Os manuscritos sefarditas anteriores, maioritariamente realizados no aro de Toledo e Burgos, entre 1230 e os finais do século XIII, revelam uma enorme dependência face a modelos islâmicos e mudéjares, persistindo praticamente impermeáveis à influência cristã, seja a peninsular, seja a francesa. No presente caso, o trabalho de Hatsarfati representa uma enorme transformação, na medida em que a componente islâmica/mudéjar é bastante menos representativa, quase marginal, sendo compensada pela forte influência gótica cristã de matriz ibérica e francesa. De igual modo, há uma redução claríssima do aniconismo tradicional dos manuscritos sefarditas, havendo uma presença de figuras zoomórficas e mesmo antropomórficas nos livros bíblicos, fruto de uma clara influência asquenaze e cristã.

²² Um manuscrito atualmente pertencente ao Floersheim Trust, mas que no passado integrou a célebre coleção Sassoon com a cota MS 82.

No que respeita à influência sefardita, podemos destacar a utilização de padrões islâmico-mudéjares na micrografia da *massorab magna*, especialmente de natureza vegetalista e geométrica (ex. fols. 19r, 22v, 29r, etc.), tal como sucedia nos manuscritos produzidos nos núcleos de Toledo e Burgos. Outro sinal desta influência cultural diz respeito à presença simultânea das marcas de *parasbot* (referentes à leitura semanal na sinagoga em ciclos anuais) e às marcas de *sedarim* (referentes à leitura semanal na sinagoga mas em ciclos trienais). Refira-se, aliás, que no século XIII em mais nenhum local do mundo se continuavam a marcar os *sedarim*.²³

Quanto à influência da arte asquenaze os aspetos mais evidentes da sua presença encontram-se na decoração da micrografia da *massorab magna*, que inclui o recurso à representação de dragões alados (ex. fols. 11r, 30v, 69r, etc.), cervídeos (fol. 317r), peixes (ex. fols. 83r, 135r, etc.), figuras híbridas e outros animais, algo que não ocorria antes na produção sefardita. De igual modo, essa influência manifesta-se também na maior proximidade à arte latina cristã, nomeadamente na tolerância à presença de figuras animais e humanas e à narratividade no texto bíblico (ex. fol. 332r, 444v, 445r, etc.). Outro elemento muito característico da arte asquenaze é o recurso a letras antropomórficas e zoomórficas, como se pode observar no colofão do iluminador (fol. 449r).

Outra linguagem artística que marca a sua presença neste manuscrito é a islâmica e mudéjar. A sua presença é dada pelo recurso a motivos de entrelaçados, que são utilizados para o preenchimento quer de molduras laterais quer para as enjuntas de alguns arcos (ex. fols. 1v, 2r, 147r, 344v, 370r, 447v, 448r, etc.). Aliás, a especificidade do formato de alguns desses arcos, nomeadamente os arcos em ferradura e os arcos polilobados, testemunham a citação deste uni-

²³ STERN, David, «Una introducción a la historia de la Biblia hebrea en Sefarad», in AAVV, *Biblias de Sefarad*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012, pp. 49-85, especialmente p. 59.

verso cultural (ex. fols. 4v, 5r, 216v, 437v, 438r, 445v, 446r). Menos óbvia, mas com ligação a este universo é a presença de animais estilizados, vistos de perfil, representados individualmente dentro de molduras circulares (ex. fols. 10v, 11v, 30r, 258v, 399r), no fundo como encontramos numa série de suportes artísticos islâmicos, desde a cerâmica, aos têxteis e aos ricos marfins andaluzes. Outro apontamento que permite detetar a presença de uma influência islâmica, mesmo que involuntária, diz respeito à existência de um par de medalhões preenchidos com entrelaçados islâmicos (fol. 336v), claramente derivados da ornamentação da *ansa* presente nos manuscritos corânicos para indicar as suras.

Ainda no âmbito deste registo islâmico, gostaríamos de destacar um derradeiro aspeto que permite perceber o grau de transformação que Hatsarfati introduziu nessa matriz artística, dominante nos manuscritos sefarditas. Referimo-nos, especificamente, à existência de duas páginas-tapete no início do manuscrito (fols. 9v-10r), ainda na componente dos tratados gramaticais, cujo grafismo se baseia claramente na arte islâmica e mudéjar. Copiados, muito provavelmente, a partir de um manuscrito sefardita anterior que o copista estava a seguir, estes dois fólios não foram preenchidos pelo iluminador. O não preenchimento destes fólios terá derivado, possivelmente, da falta de familiaridade do iluminador com esta linguagem ornamental. Tanto assim que esses mesmos modelos foram utilizados pelo iluminador para determinar os contornos de várias composições definidas por figuras octogonais (fols. 442v, 443r), por losangos (fols. 440v-441r) ou por hexágonos lobulados (fols. 436v, 437r) que constam da parte final do manuscrito, novamente na componente gramatical do volume. Ou seja, embora tenha optado por não preencher páginas-tapete de tipo islâmico-mudéjar, o iluminador utilizou esses modelos para criar composições mais facilmente integráveis na lógica da ornamentação gótica.

O último aspeto a ter em conta a respeito da sólida interculturalidade patente neste manuscrito diz respeito à forte presença da arte

gótica cristã, de origem ibérica ou, mais provavelmente, de origem francesa. Desde logo, o ponto mais notório diz respeito à presença da figura humana na Bíblia, incluindo uma ou outra cena narrativa, como é o caso da cena de Jonas a ser engolido pela Baleia (fol. 304v). Mais impressionante, porém, é a elevada tridimensionalidade e naturalismo nas representações zoomórficas, em particular na representação de aves, alcançando um notável nível de mimetização do real, como acontece no caso da perdiz (fol. 437r). Tais exemplos estão ao nível do melhor que se fazia nessa época, suplantando do ponto vista técnico a escola de iluminura de Afonso X, ativa no último terço do século XIII, e sendo realizado na mesma altura em que a oficina de Giotto pintava a igreja franciscana de Assis.

Também a presença de arcos a enquadrar as colunas de texto (ex. fols. 6v, 7r, 446v, 447r) permite apontar para uma influência dos manuscritos cristãos, uma vez que tal hábito era usual na indicação dos cânones bíblicos. A presença de *drôleries* ou criaturas híbridas (fols. 371v, 441r, 442v) e composições paródicas (ex. fols. 347r, 438v, 440v), representando o “mundo ao avesso”, constitui também um sinal muito evidente da influência exercida pela iluminura cristã gótica, pautada pelo recurso a estas estratégias decorativas. Por último, destaca-se também a recorrência da utilização de “signos rodados”, ou seja, simulacros dos selos e dos sinais presentes em documentos régios (ex. fols. 7v, 10v). O signo rodado era representado por um círculo iluminado na parte inferior da página, centrado entre as duas colunas que continham os nomes das testemunhas, sendo um símbolo da autoridade régia, para judeus e cristãos, que poderia ganhar outro tipo de significado pelas analogias formais com a representação da hóstia e da *matzah*.²⁴

²⁴ BATTERMAN, Michael, «Bread of affliction, emblem of power: the Passover Matzah in Haggadah manuscripts from Christian Spain», in FROMOVIC, Eva (ed.), *Imagining the Self, Imagining the Other: Visual Representation and Jewish-Christian Dynamics in the Middle Ages and Early Modern Period*, Leiden: Brill, 2002, pp. 53-89.

b. *A Iluminura das duas oliveiras com a menorá*

A mais imponente representação deste manuscrito consiste numa iluminura de página inteira que representa a menorá, ou candelabro de ouro, rodeada por duas oliveiras que o alimentam de azeite contra um fundo de quadrifólios azuis (FIG. 3). Esta iluminura está pintada no fólio 316v e faz a transição entre a segunda e a terceira parte da Bíblia hebraica, ou seja, entre os Profetas (*Nevi'im*) e os Escritos ou Hagiógrafos (*Ketuvim*).

Trata-se de uma imagem alegórica e messiânica, associada ao quarto capítulo do livro de Zacarias, copiado alguns fólhos antes desta iluminura. Esta imagem alegórica alude ao papel do protomarca Zorobabel e do sumo-sacerdote Josué na restauração de Israel e, sobretudo, na reconstrução do Templo de Jerusalém, após a libertação dos judeus cativos na Babilónia por Ciro, em 538 a.C. No texto bíblico Zacarias tem a visão de um candelabro de ouro, a menorá, com um reservatório para sete lâmpadas e sete bicos: “junto dele, há duas oliveiras, uma à sua direita e outra à sua esquerda” (Zac 4, 3). Os sete bicos são os olhos do Senhor, que tudo vêem, e as duas oliveiras são os dois unguídos, Josué, que tem a unção sacerdotal, e Zorobabel, que tem a unção real: “Que significam estes dois ramos de oliveira que deixam correr o azeite por dois tubos de ouro? [...] são os dois unguídos que assistem diante do Senhor de toda a terra” (Zac. 4, 12-14).

A imagem do fólio é muito clara a respeito dessa ligação ao texto. Mas as duas oliveiras parecem-se quase com duas mãos que protegem a menorá. Os troncos curvam-se em redor da menorá e os ramos desmultiplicam-se, quase como dedos, para alimentar de azeite os bicos da menorá. A alusão às mãos, ao fazer com as mãos, é bem patente no texto de Zacarias (Zac 4, 9-10), pelo que a construção da imagem deste modo não será inocente: “As mãos de Zorobabel fundaram este Templo: as suas mãos o concluíram. [...] Todos rejubilam ao verem a pedra escolhida na mão de Zorobabel.”

Esta imagem é muito diferente da típica representação dos

Implementos do Templo que encontramos em vários manuscritos sefarditas, em especial os produzidos no reino de Aragão durante o século XIV, onde tais utensílios ocupavam dois fólhos contíguos na abertura dos manuscritos bíblicos. Se nestes casos tais representações, esquemáticas e sintéticas, de claro efeito simbólico e não realista, se destinavam a apresentar a Bíblia como um Templo em miniatura, ou seja, como o seu substituto possível, no caso da Bíblia de Cervera a imagem tem uma leitura alegórica, e messiânica, tratada com elevado sentido artístico.

Bibliografia

- AFONSO, Luís U., MIRANDA, Adelaide (eds.), *O livro e a iluminura judaica em Portugal no final da Idade Média*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2015.
- BATTERMAN, Michael, «Bread of affliction, emblem of power: the Passover Matzah in Haggadah manuscripts from Christian Spain», in FROJMOVIC, Eva (ed.), *Imagining the Self, Imagining the Other: Visual Representation and Jewish-Christian Dynamics in the Middle Ages and Early Modern Period*, Leiden: Brill, 2002, pp. 53-89.
- CABRAL, Maria Luísa, *A Real Biblioteca e os seus criadores em Lisboa, 1755-1803*, Lisboa, BNP, 2014.
- DEL BARCO, Javier, *Bibliothèque Nationale de France. Hébreu 1 à 32. Manuscrits de la Bible hébraïque*, Turnhout: Brepols, 2011 (Manuscrits en caractères hébreux conservés dans les bibliothèques de France. Catalogues, 4).
- KOGMAN-APPEL, Katrin, *Jewish Book Art Between Islam and Christianity*, Leiden: Brill, 2004.
- MELAMMED, Ezra Sion, *Bible commentators. I-II*, Jerusalém: Magnes Press, 1978.
- METZGER, Thérèse, *Note sur le motif de 'la poule et des poussins' dans l'iconographie juive*, Cahiers archéologiques, 14 (1964), pp. 245-248.
- _____, «La masora ornementale et le décor calligraphique dans les manuscrits hébreux espagnols au Moyen Age», in AAVV, *La paléogra-*

- _____, *phie hébraïque médiévale*, (Colloques internationaux du CNRS, N.º 547), Paris: CNRS, 1974, pp. 87-116.
- _____, *L'illustration biblique dans la bible hébraïque Ms. Illuminado 72 de la Bibliothèque nationale de Lisbonne*, Revista da Biblioteca Nacional, S.2, 5/2 (1990), pp. 61-108.
- _____, *Josué ben Abraham ibn Gaon et la masora du Ms. Illuminado 72 de la Biblioteca Nacional de Lisbonne*, Codices Manuscripti, 15/5 (1990), pp. 1-27.
- NARKISS, Bezalel, «The relation between the author, scribe, massorator and illuminator in medieval manuscripts», in AAVV, *La paléographie hébraïque médiévale*, (Colloques internationaux du CNRS, N.º 547), Paris: CNRS, 1974, pp. 79-83.
- NARKISS, Bezalel; COHEN-MUSHLIN, Aliza; TCHERIKOVER, Anat, *Hebrew Illuminated Manuscripts in the British Isles*, 2 vols., Jerusalém/Londres: The Israel Academy of Sciences and Humanities – The British Academy: 1982.
- NARKISS, Bezalel; COHEN-MUSHLIN, Aliza, *The Kennicott Bible. An Introduction*, Londres: Facsimile Editions, 1985.
- RAMOS, José A., AFONSO, Luís U., MOITA, Tiago, «1. Bíblia de Cervera», in AFONSO, Luís U., MIRANDA, Adelaide (eds.), *O livro e a iluminura judaica em Portugal no final da Idade Média*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2015, pp. 111-112.
- SANTOS, António Ribeiro, «Memórias da Literatura Sagrada dos Judeus Portugueses, no Século XVI», in *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Tomo II, Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1792, pp. 354-414.
- _____, «Memórias da Literatura Sagrada dos Judeus Portugueses, no Século XVII», in *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Tomo III, Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1792, pp. 227-373.
- _____, «Memórias da Literatura Sagrada dos Judeus Portugueses, no presente século», in *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Tomo IV, Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1793, pp. 306-338.
- _____, «Ensaio de uma Biblioteca Lusitana Anti-Rabinica, ou Memorial dos Escritores Portugueses que escreveram de Controvérsia Anti-judaica», in *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Tomo VII, Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1806, pp. 308-377.

- _____, «Memória sobre as origens da Tipografia em Portugal no século XV», in *Memórias de Litteratura Portuguesa*, Tomo VIII, Parte I Lisboa: Academia Real das Sciencias de Lisboa, 1812, pp. 1-76.
- STERN, David, «Una introducción a la historia de la Biblia hebrea en Sefarad», in *AAVV, Biblias de Sefarad*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2012, pp. 49-85.
- VIVES, Verónica, «La Biblia de Cervera: un modelo olvidado», in *Actes del II Congrés per a l'Estudi dels Jueus en Territoris de Llengua Catalana*, Barcelona: Institut Europeu de la Mediterrània, 2005, pp. 201-211.
- _____, «Los animales como decoración en los manuscritos hebreos: el caso de la Biblia de Cervera», in HUERTA, Garcia R.; GOMÉZ, Francisco R. (dirs.), *Animales simbólicos en la historia: desde la Prehistoria hasta el final de la Edad Media*, Madrid: Síntesis, 2010, pp. 391-404.
- WIGODER, Geoffrey (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris: Cerf/Robert Laffont, 1996
- YEIVIN, Israel, *Introduction to the Tiberian Masorah*, Missoula: Scholars Press, 1980.



Figura 1

Colofão do Escriba. Fólio 434r de BNP IL 72

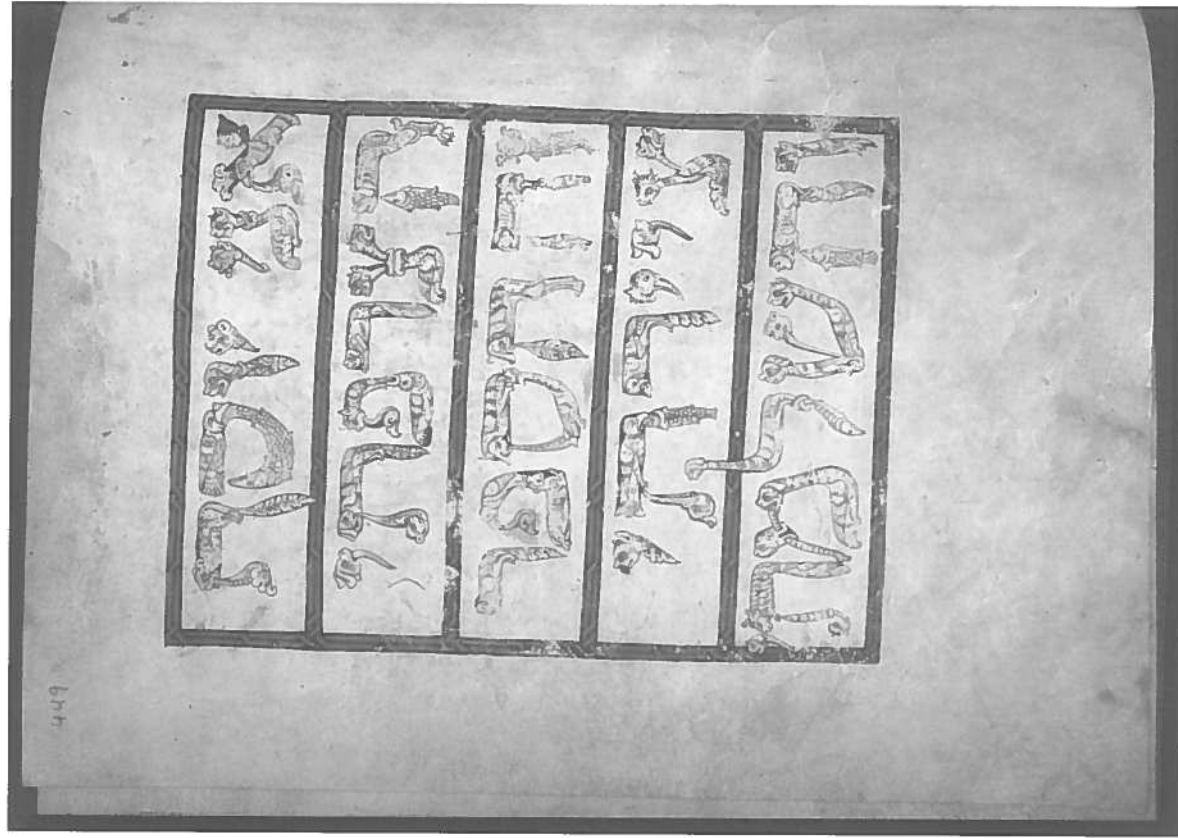


Figura 2

Colofão do Iluminador. Fólio 449r de BNP IL 72

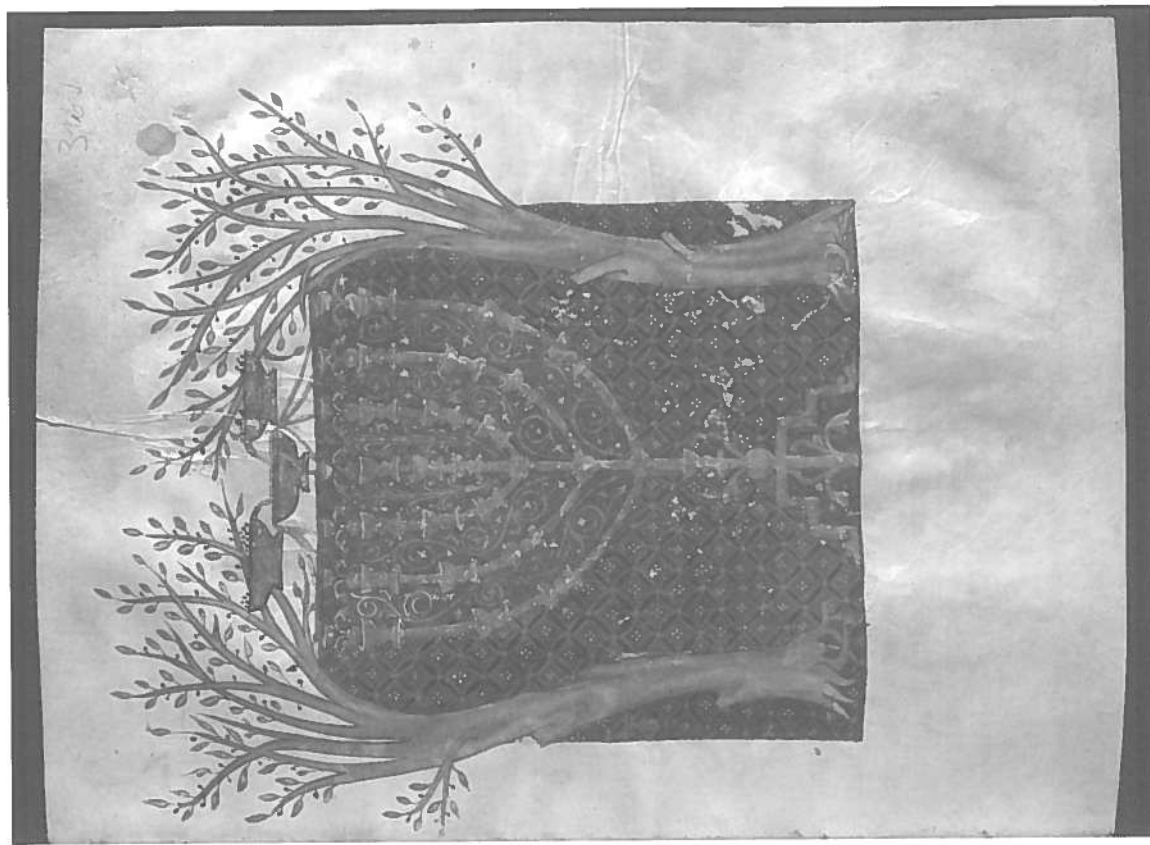


Figura 3

Menorá rodeada por duas oliveiras. Fólio 316v de BNP IL 72