

Espiritualidade e arquitetura

Suger e a edificação do Gótico



Tainah
Moreira Neves

Tainah Moreira Neves

Espiritualidade e arquitetura:

Suger e a edificação do Gótico



EDUFES

Vitória, 2020



**Universidade Federal
do Espírito Santo**



Editora Universitária – Edufes

Filiada à Associação Brasileira
das Editoras Universitárias (Abeu)

Av. Fernando Ferrari, 514
Campus de Goiabeiras
Vitória – ES · Brasil
CEP 29075-910

+55 (27) 4009-7852
edufes@ufes.br
www.edufes.ufes.br

Reitor

Paulo Sergio de Paula Vargas

Vice-reitor

Roney Pignaton da Silva

Chefe de Gabinete

Zenólia Christina Campos Figueiredo

Diretor da Edufes

Wilberth Salgueiro

Conselho Editorial

Carlos Roberto Vallim, Cleonara Maria Schwartz,
Eneida Maria Souza Mendonça, Fátima Maria
Silva, Giancarlo Guizzardi, Gilvan Ventura da Silva,
José Armínio Ferreira, Josevane Carvalho Castro,
Julio César Bentivoglio, Luis Fernando Tavares
de Menezes, Marcos Vogel, Rogério Borges de
Oliveira, Sandra Soares Della Fonte

Secretaria do Conselho Editorial

Douglas Salomão

Administrativo

Josias Bravim
Washington Romão dos Santos

Seção de Edição e Revisão de Textos

Fernanda Scopel, George Vianna,
Jussara Rodrigues, Roberta
Estefânia Soares

Seção de Design

Ana Elisa Poubel, Juliana Braga,
Samira Bolonha Gomes, Willi Piske Jr.

Seção de Livraria e Comercialização

Adriani Raimondi, Dominique Piazzarollo,
Marcos de Alarcão, Maria Augusta
Postinghel, Maria de Lourdes Zampier



Este trabalho atende às determinações do Repositório Institucional do Sistema Integrado de Bibliotecas da Ufes e está licenciado sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Preparação de texto

Roberta Estefânia Soares

Projeto gráfico e diagramação

Samira Bolonha Gomes

Capa

Willi Piske Jr.

Fotografia da capa

Thomas Clouet, CC BY-SA 4.0

(fotografia modificada; imagem original disponível em <https://bit.ly/2ZhFkZa>)

Revisão de texto

Jussara Rodrigues

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

N518e Neves, Tainah Moreira
 Espiritualidade e arquitetura [recurso eletrônico] : Suger e a
 edificação do Gótico / Tainah Moreira Neves. - Dados eletrônicos.
 - Vitória, ES : EDUFES, 2020.
 102 p. : il.

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-88077-10-8

Modo de acesso: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/774>>

1. Arquitetura gótica. 2. Arquitetura – História. I. Título.

CDU: 72:7.033.5

Elaborado por Adriana Traspadini – CRB-6 ES-000827/O

Esta obra foi composta com
a família tipográfica Crimson Text.

À minha mãe:
meu alicerce e
minha inspiração.

SUMÁRIO

Apresentação	7
Introdução	9
CAPÍTULO 1	
Abadia de Saint-Denis, a basílica real	14
CAPÍTULO 2	
Dionísio, Saint Denis e Pseudo-Dionísio, <i>o Areopagita</i>	20
CAPÍTULO 3	
Suger	31
CAPÍTULO 4	
Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do Gótico	41
CAPÍTULO 5	
O legado de Suger: as catedrais	75
CAPÍTULO 6	
Conclusão	84
Glossário	86
Fontes primárias	89
<i>Pseudo-Dionísio, o Areopagita</i>	89
<i>Suger de Saint-Denis</i>	89
Referências	91
Nota sobre as fontes primárias utilizadas	98

APRESENTAÇÃO

Meados do século XII. Centro espiritual do reino francês. Abadia de Saint-Denis.

O abade beneditino Suger começa a registrar, em manuscritos, os anos de sua administração à frente da sua igreja. Nesse santuário, os restos mortais do santo protetor da França, Denis ou Dionísio, encontraram descanso eterno, seguido por reis e rainhas franceses. A importância do registro escrito era cara ao abade, pois ele desejava inspirar e ser exemplo para seus sucessores.

Nas décadas de seu abaciado, Suger conseguiu realizar seus planos de engrandecer sua igreja e fortalecer o reino franco. Habilidade administrador, o abade garantiu recursos para adequar a forma física da abadia real à sua importância histórica e espiritual.

Em Saint-Denis, o material deveria servir de suporte à exegese espiritual, meio pelo qual as mentes seriam conduzidas, de maneira anagógica, à contemplação do imaterial, a luz fundamental de Deus.

Devoto fiel, Suger suplicou a Deus, a Jesus e a São Dionísio que o conduzissem por um caminho iluminado. Afinal, dedicou-se de todo coração para melhor cumprir o trabalho que tinha sido designado por Deus. Tudo o que tinha feito até ali era para honrar seu cargo e suas responsabilidades.

A reedificação da Abadia de Saint-Denis foi o ponto culminante da vida de Suger, momento em que suas crenças teológicas

encontraram suporte físico para exalar a luz divina. A união do microcosmos com o macrocosmo, do espaço físico com o espiritual, permeados pela luz colorida dos santos vitrais, provê, até a atualidade, meios para a contemplação anagógica, baseada nas santas virtudes.

Neste estudo analisaremos a história, a teologia e a arte que tornaram possível o feito do abade Suger, a união entre a espiritualidade e a arquitetura.

INTRODUÇÃO

Ao ascender ao abaciado de Saint-Denis, Suger (1081-1151), um proeminente membro da Igreja Católica de origens modestas, mas que já tinha obtido sucesso ao administrar dois priorados decadentes, colocou em prática seu plano de fortalecer o reino francês e, consequentemente, engrandecer a Basílica de Saint-Denis.

Suger ocupou o cargo de abade de Saint-Denis de 1122 até 1151 (ano de sua morte). Seu desígnio era transformar a abadia no centro espiritual da França, uma igreja de peregrinação como nunca vista antes. Além de religioso, Suger era um homem influente na política: foi leal conselheiro e amigo dos reis franceses Luís VI (1081-1137)¹ e Luís VII (1120-1180)². Chegou a ser regente do reino durante a Segunda Cruzada (1147-1149), uma expedição bélica pregada pelo abade francês da Ordem de Cister, Bernardo de Claraval (1090-1153). A posição política do abade de Saint-Denis explica sua vontade de fortalecer o poder real e o reino franco. As ambições de Suger se

1 Também conhecido como Luís, *o Gordo*, era filho de Filipe I (1052-1108). Foi rei dos francos de 1108 até sua morte.

2 Luís, *o Jovem*, era filho de Luís VI. Foi educado para seguir o caminho eclesiástico, porém tornou-se herdeiro do trono francês devido à morte de seu irmão, Filipe. Assumiu o reinado francês em 1137 e permaneceu nele até sua morte.

concretizavam como aspectos de um mesmo ideal, o qual ele acreditava ser tanto uma lei natural quanto uma vontade divina.

Ambas as intenções do abade estavam estreitamente relacionadas, uma vez que a Abadia de Saint-Denis era uma das mais importantes igrejas do reino francês, pois era o santuário do apóstolo franco (Saint Denis ou São Dionísio). A basílica está localizada nos arredores de Paris, em uma região denominada Île-de-France. Essa igreja é um local de peregrinação desde o século V, e o rei Dagoberto I (603-639)³ foi seu benfeitor no século VII (BLUM, 1992, p. 6). É, então, de extrema importância para a história francesa, pois é, até hoje, necrópole real. Nela estão sepultados Dagoberto I e seus filhos; Carlos Martel (690-741)⁴; Pepino, *o Breve* (714-768)⁵; Carlos, *o Calvo* (823-877)⁶; Hugo Capeto (941-996)⁷ e vários outros ligados à monarquia francesa.

Desde o início de sua administração como abade de Saint-Denis, Suger procurou engrandecer a igreja econômica e politicamente, para implementar sua reedificação. Até sua morte, em 1151, Suger continuou com a missão de expandir a abadia e aumentar seus tesouros (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 14). O enriquecimento e a utilização de peças valiosas na decoração da basílica, como painéis incrustados com pedras preciosas e vasos de ouro, foram criticados por Bernardo de Claraval, abade contemporâneo de Suger e fundador da Abadia de Claraval. Esses dois membros da Igreja discordavam de como se deveria administrar a abadia mais importante da França. O abade de Claraval, mais conservador, pregava uma igreja austera,

3 Rei dos francos, filho de Clotário II (584-629).

4 General e fundador do Império Carolíngio, pai de Pepino, *o Breve*, e avô de Carlos Magno (742/747/748-814).

5 Filho mais novo de Carlos Martel, Pepino III foi proclamado rei dos francos em 751 e iniciou a soberania dos reis francos na Europa com a dinastia carolíngia.

6 Filho de Luís I, Carlos II pertenceu à dinastia carolíngia. Foi rei dos francos e sacro imperador romano.

7 Primeiro monarca da Casa de Capeto ou dinastia capetíngia, foi rei dos francos de 987 até 996 (ano em que morreu).

sóbria, silenciosa, muito diferente da reforma conduzida pelo abade de Saint-Denis, que desejava acomodar o máximo possível de fiéis em sua basílica. O abade de Saint-Denis também acreditava ser uma omissão retirar de dentro da casa de Deus na Terra os frutos produzidos por esta, como as pedras preciosas, as pérolas e o ouro.

A edificação que perdurou até o início do abaciado de Suger era inadequada para o culto, segundo o próprio abade, pois já não comportava mais a massa de fiéis que desejava estar na abadia nas missas e em dias de festas. Nem estava no nível das grandes igrejas, como a *Hagia Sophia*, a qual Suger queria superar (VON SIMSON, 1990, p. 88). Ele foi inspirado pela teologia cristã, que por sua vez era influenciada pelos escritos de Pseudo-Dionísio, *o Areopagita*, que, na Idade Média, acreditava ser o próprio São Dionísio ou Saint Denis (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 38), protetor do reino francês e que tinha a igreja de Suger dedicada a ele.

Pseudo-Dionísio se apresentava, em seus escritos, como São Dionísio, *o Areopagita*, ateniense membro do conselho judicial (Areópago), convertido por São Paulo (CORRIGAN; HARRINGTON, 2014). Isso fez com que sua teologia exercesse uma enorme influência na Idade Média até o Renascimento⁸, uma vez que São Paulo era discípulo e foi convertido por Jesus Cristo. Chegaram até os dias atuais quatro tratados (*De divinis nominibus*, *De coelesti hierarchia*, *De mystica hierarchia* e *De mystica theologia*) e dez cartas de autoria de Pseudo-Dionísio. Porém, o conhecimento histórico contido neles não é compatível com o tempo de vida de São Dionísio. Então, os tratados provavelmente foram escritos por um teólogo sírio do final do século V

8 O termo Idade Média foi cunhado na Era Moderna por aqueles que consideravam esse complexo e variado período de mais de mil anos como um intervalo entre a Idade Clássica e o Renascimento, algo que não existiu *de facto*. Essas pessoas condensaram a diversidade desse período com conceitos de “bárbaros”, “Idade das Trevas” e “medieval”, algo que até hoje se perpetua. Por isso, faz-se necessário o estudo e o esclarecimento das realidades históricas (BARZUN, 2002).

ou início do século VI (entre 485 e 518/528 d.C.). Esse especialista “conhecia o bastante da tradição Platônica e da Cristã para transformá-las” (CORRIGAN; HARRINGTON, 2014). Pseudo-Dionísio era um comunicador de uma tradição, e suas visões sobre a “metafísica da luz” e a “teoria das hierarquias celestes”, na qual se afirmava que o rei era o próprio representante de Deus na Terra, influenciaram profundamente o pensamento medieval. Entre os teólogos medievais que produziram comentários sobre a obra *Da hierarquia celeste*, de Pseudo-Dionísio, estão João Escoto Erígena (810-877)⁹, em 862, e Hugo de São Vitor (1096-1141)¹⁰, em 1125 (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 39). Esse último provavelmente influenciou o abade de Saint-Denis, que era contemporâneo e amigo (VON SIMSON, 1990, p. 105) do teólogo de São Vitor, e o inspirou a criar uma arquitetura que transmitisse a visão dionisina da “metafísica da luz”.

Um dos princípios fundamentais do pensamento de Pseudo-Dionísio é o da ascensão das coisas materiais para o imaterial através da “luz supraessencial que irradia seu esplendor nas trevas do espírito” (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 18). Assim, de “modo anagógico”, a luz material, luz filtrada pelos vitrais, o brilho das pedras preciosas, ascende, nos eleva, pela contemplação e pelo pensamento, para a *luz espiritual*, luz de Deus, das realidades terrestres ao mundo divino. Suger quis edificar sua igreja de forma a refletir a filosofia neoplatônica da “metafísica da luz”, como se a luz física presente na arquitetura servisse para iluminar, guiar as mentes em direção a uma iluminação espiritual (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 24).

Suger narrou seus empreendimentos na Abadia de Saint-Denis em dois tratados, um sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis e

9 O irlandês Escoto Erígena foi filósofo, teólogo e tradutor da corte de Carlos, o Calvo.

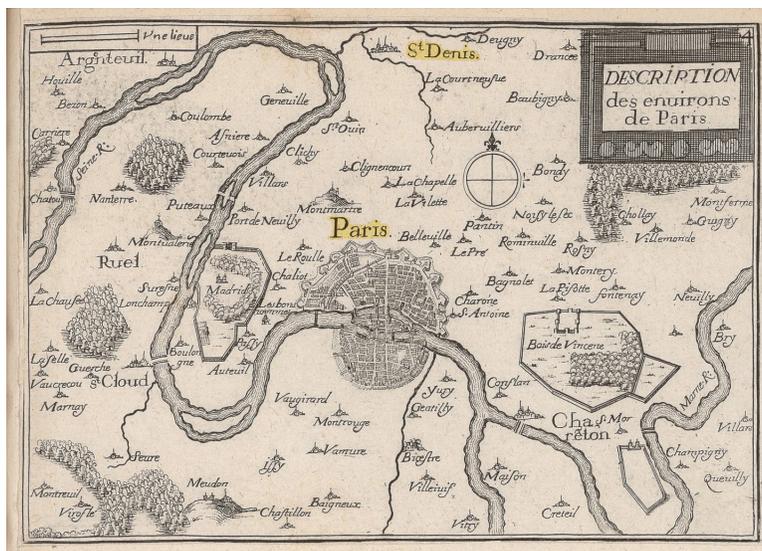
10 De 1135 até sua morte, Hugo foi prior do claustro de São Vítor, em Paris. O cardeal filósofo e teólogo escreveu o *Didascalicon (Coisas relativas à escola)*, uma importante referência para as escolas catedrais.

outro sobre sua administração abacial. No primeiro, Suger refere-se à construção e à consagração da fachada, do nártex, uma área interna de transição na entrada do santuário, a oeste, e da cabeceira, a área arredondada na extremidade leste da Basílica de Saint-Denis, que abriga o altar, a abside, o deambulatório e o coro. No segundo escrito, Suger relata suas atividades como abade de Saint-Denis, do desígnio de melhorar a condição econômica da abadia, para, em seguida, discorrer sobre a reedificação e decoração da igreja. Os escritos produzidos pelo abade são alguns dos primeiros tratados escritos sobre o fazer artístico (CHOAY, 2011, p. 60).

Abadia de Saint-Denis, a basílica real

A Basílica Real de Saint-Denis se configura, até os dias atuais, como um monumento, um edifício concebido “para eternizar a lembrança de coisas memoráveis” (CHOAY, 2006, p. 60). É um testemunho da história da França desde a escolha feita por São Dionísio, primeiro bispo de Paris, que “desejou” ser sepultado no local, onde, posteriormente, foi erguido um santuário, repositório das sepulturas da monarquia francesa (DEBRET apud FÉLIBIEN, 1706). Ao norte de Paris, a Abadia de Saint-Denis estava localizada na zona rural do domínio real francês (Figura 1). Vale ressaltar que o *status* de Paris como capital do reino só foi enfatizado a partir do século XIII, posterior à reconstrução de Suger, uma vez que a monarquia capetíngia se fortaleceu ao longo do século XII (SAUERLÄNDER, 1988, p. 15).

Figura 1 – Mapa dos arredores de Paris nos séculos XVI e XVII



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: TASSIN, Christophe (cartógrafo). *Description des environs de Paris*. 1634. 1 mapa, 10,5 x 15 cm. Gallica: acervo digital da Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53156765g/f7.item>. Acesso em: 30 abr. 2018.

O marco inicial na história da basílica foi a escolha feita pelo mártir Denis, ou Dionísio, para que esse local fosse seu descanso eterno. A lenda, primeiramente fixada pelo abade Hilduino de Saint-Denis (775/785-840/841)¹¹ (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 17), conta que Denis e seus companheiros, o padre Rústico e o diácono Eleutere, foram enviados pelo Papa Clemente I (35-97)¹² para cristianizar a cidade de Paris (WYSS, 1996, p. 21). Denis teria sido eleito bispo por São Paulo, porém a teoria mais aceita atualmente é que Denis foi

11 Era de uma proeminente família francesa, foi abade de 814/815 até sua morte.

12 São Clemente foi o quarto papa da Igreja Católica. Seu papado começou em 88 e durou até 97, ano de sua morte.

um bispo missionário enviado de Roma no século III (BLUM, 1992, p. 5). Entretanto, os religiosos foram condenados à morte e o martírio ocorreu na colina de Montmartre, em Paris, na época conhecida como “Monte de Mercúrio” (WYSS, 1996, p. 22). Logo após a decapitação, o corpo de Denis carregou sua cabeça decapitada e caminhou, milagrosamente, por duas milhas em direção ao norte, enquanto entoava salmos para o Senhor, até chegar ao local escolhido para sua sepultura. Ali foi erguido um primeiro mausoléu em honra a Denis e seus companheiros, por uma mulher chamada *Catulla*, fato que iniciou uma peregrinação ao local (WYSS; RODRIGUES, c2014).

Apesar de Denis ter sido reconhecido como santo patrono no reinado de Clotário II (584-629)¹³ (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 23), somente durante o reinado de Dagoberto I foi fundada a primeira ordem monástica no local da sepultura dos mártires (FÉLIBIEN, 1706). O rei da dinastia merovíngia foi um dos maiores benfeitores da basílica: aumentou a estrutura da igreja e fez várias doações em honra aos santos (BLUM, 1992, p. 6). Devido a uma lenda em relação à consagração do edifício construído em 636 a mando do rei Dagoberto, os medievais acreditavam que a basílica tinha sido abençoada pelo próprio Cristo, o qual desceu do Céu com esse propósito (BLUM, 1992, p. 3). Esse evento miraculoso fez com que cada parte da construção fosse venerada com o valor de relíquia (CROSBY et al., 1981, p. 17). Suger e seus contemporâneos também creditavam, erroneamente, a Dagoberto a fundação da abadia e a construção da estrutura, que perdurou até o século XII (CONSTABLE, 1986, p. 18). A ligação da Igreja com a realeza foi fortalecida quando Dagoberto se tornou o primeiro soberano a ser sepultado na basílica, ao lado dos santos mártires (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 23), o que contribuiu para que a abadia se tornasse uma necrópole real. Dagoberto I, Pepino III, Carlos II e Hugo Capeto são alguns dos monarcas de três

13 Dito *o Jovem*, iniciou seu reinado quando tinha 13 anos. Foi rei da Nêustria e dos francos e pai de Dagoberto I.

dinastias francesas, respectivamente merovíngio, carolíngios e capetíngio, sepultados na Abadia de Saint-Denis.

Figura 2 – Construção do Monastério de Saint-Denis



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Dagoberto I, à esquerda, com manto azul real decorado com flores de lis e uma coroa, supervisiona a construção. Ao lado do rei, um monge e pessoas da nobreza. À direita, operários trabalham na obra.

Fonte: [D'ORLÉANS, Maître de Marguerite. *Construction de Saint-Denis*]. 1460. 1 iluminura, 83 x 87 mm. Gallica: acervo digital da Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105111504/f1.item>. Acesso em: 17 fev. 2015.

A partir do funeral de Hugo Capeto (em 996), todos os reis franceses foram sepultados em Saint-Denis, com apenas três exceções –

Felipe I (1052-1108)¹⁴, Luís VII e Luís XI (1423-1483)¹⁵. Inúmeras doações, presentes e privilégios fizeram com que a basílica se tornasse a “Abadia Real de Saint-Denis” (CROSBY et al., 1981, p. 7).

Apesar de Suger se referir ao abaciado anterior ao seu com respeito e devoção, o abade Adam (que ocupou o cargo de 1094 a 1122) foi duramente criticado, tanto por Bernardo de Claraval quanto por Abelardo (1079-1142)¹⁶. O abade de Claraval descreveu Saint-Denis anterior à reforma de Suger como “oficina do deus romano do fogo, Vulcano” e “sinagoga de Satã”. Por sua vez, Abelardo citou “obscenidades intoleráveis” na igreja e completou que Adam era um “homem dos mais corruptos e renomado pela infâmia” (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 6). Portanto, o fato de a abadia contemporânea ao jovem Suger estar em uma situação de quase ruína, com a necessidade de reparos e reforma, fez com que o religioso desejasse adequá-la à sua importância e valor. Tão logo teve condições para isso, iniciou o processo de reedificação (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 40).

Porém, as condições necessárias para a reforma conduzida por Suger só foram possíveis graças a várias mudanças ocorridas no reino francês e na Europa, nas décadas antecedentes. Desde o século X, o comércio tinha se desenvolvido consideravelmente na região norte da França, o que resultou em um aumento da população e da prosperidade (KLEIN, 2007, p. 28). Entretanto, apesar de o rei ter continuado a ter uma considerável força na vida medieval, com o feudalismo e pelas relações de suserania e vassalagem, seu poder enfraqueceu. A partir do século XI, houve um ressurgimento da vida urbana (JANSON, 2001, p. 433), que prosseguiu nos séculos seguintes. No século XII ocorreu uma melhora na segurança e no poder do reino capetíngio. Uma vez que o laço entre a Abadia Real de Saint-Denis

14 Rei dos francos de 1060 a 1108 (ano de sua morte). Foi pai de Luís VI.

15 Dito *o Prudente*, Luís XI foi rei da França de 1461 até sua morte.

16 Pedro Abelardo foi um filósofo francês, dialético e teólogo cristão.

e os monarcas franceses era extremamente próximo, o destino das duas instituições estava ligado. Caso os reis franceses prosperassem, a abadia também seria contemplada (SCOTT, 2011, p. 78). Por isso, as duas ambições de Suger eram: fortalecer o reino franco e, conseqüentemente, engrandecer a Basílica de Saint-Denis (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 2).

Com a ascensão do poder real francês, no qual Suger teve um papel decisivo, a falta de um estilo regional ligado à monarquia e a situação degradada das catedrais e abadias favoreceram a renovação das igrejas, algo que não poderia ter acontecido em outra região. Portanto, a arte e os artistas se tornaram instrumentos para promover e legitimar o poder real, que era intimamente ligado aos poderes de Deus e da Igreja.

Dionísio, Saint Denis e Pseudo-Dionísio, *o Areopagita*

Na Idade Média, três figuras distintas conhecidas como “Dionísio” (Denis) foram integradas em uma só pessoa. Como descrito anteriormente, foi Hilduíno, abade de Saint-Denis, quem primeiro fixou a lenda que unificou os Dionísios (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 22). Nela, o Dionísio grego (membro do Areópago, o conselho judicial de Atenas, e convertido por São Paulo em pessoa no século I), o Dionísio (primeiro bispo de Paris, sentenciado e decapitado em Montmartre e que carregou sua própria cabeça até encontrar um local adequado para sua sepultura, no século III) e o Dionísio dos tratados teológicos neoplatônicos que se identificava como o Dionísio de Atenas (mas era um teórico do final do século V e início do século VI) foram sintetizados em um mesmo personagem.

Com isso, para Suger e seus contemporâneos, São Dionísio¹⁷ era um grego e membro do Areópago, convertido por São Paulo. Ele foi enviado a Paris com a missão de converter aquele povo ao cristianismo, juntamente com o padre Rústico e o diácono Eleutere. Porém, foram condenados e decapitados, uma vez que o cristianismo ainda não era a religião oficial do reino. Após o cumprimento da sentença, o corpo de Dionísio pegou sua cabeça decapitada e marchou em direção ao norte, enquanto cantava salmos para o Senhor. Em um determinado momento, o corpo repousou, fato que indicaria o local de sua sepultura – exatamente onde foi construída a igreja e fundada a ordem monástica de Saint-Denis. Essa abadia abrigava uma coleção de tratados escritos por alguém que se identificava como Dionísio do Areópago, convertido por São Paulo¹⁸ e que seria, portanto, o mártir cujos restos mortais eram venerados na própria igreja. Esses textos forneciam ao santo um caráter de teólogo cristão e serviam para fomentar a importância do patrono do reino para a abadia e para a Igreja Católica (VON SIMSON, 1990, p. 93).

Essa confusão, notada na época apenas por Abelardo (BLUM, 1992, p. 5), possibilitou a reconstrução conduzida por Suger, uma vez que o abade utilizou os tratados teológicos escritos, como ele acreditava, por São Dionísio, para fortalecer sua visão artística e sua estética. Outra característica importante gerada a partir da mistura desses “Dionísios” foi a relevância dada a São Paulo na iconografia da igreja, pois, por seu intermédio, Denis foi apresentado ao cristianismo.

17 *Saint Denis*, em francês; *Sancti Dionysii*, em latim.

18 Como descrito em Atos dos Apóstolos (At 17:34): “Alguns homens juntaram-se a Paulo e creram. Entre eles estava Dionísio, membro do Areópago, e também uma mulher chamada Dâmaris, e outros com eles” (BÍBLIA, 2000).

Figura 3 – O martírio dos três santos: Denis, Rústico e Eleutere



Iluminura do manuscrito *Vie de saint Denis* (Vida de São Dionísio) feito para uso da Abadia de Saint-Denis no século XIII. No quadro superior da imagem, os três santos são submetidos ao martírio da degolação (Denis segura sua cabeça nas mãos). Na parte superior da imagem, três mãos oferecem coroas, o que indica a santidade dos religiosos. Embaixo, à esquerda, São Rieul, bispo de Arles, vê três pombas sobre a cruz do altar, e, à direita, Denis caminha com sua cabeça, seguido por dois anjos e observado por pessoas.

Fonte: *VIE de S. Denys et histoires des origines de l'abbaye de Saint-Denys*. [12--]. 1 iluminura, 315 x 228 mm. Gallica: acervo da Biblioteca Nacional da França. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105154602/f95.item.zoom>. Acesso em: 12 jan. 2016.

Os escritos, ditos de autoria de Dionísio, foram repassados por Miguel II (770-829)¹⁹, Imperador do Oriente, a Luís I (778-840)²⁰, o qual, por volta de 827, os entregou à Abadia de Saint-Denis (GRODECKI, 1976, p. 16). Devido à má qualidade da tradução do abade Hilduino, feita em, aproximadamente, 835 (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 20), o manuscrito grego foi novamente traduzido por João Escoto Erígena em 862, a pedido do rei Carlos II (WYSS, 1996, p. 27). Posteriormente, Hugo de São Vitor comentou a obra *Da hierarquia celeste*, entre 1125 e 1137 (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 28).

Corpus dionysiacum foi o nome dado à coletânea de manuscritos produzidos pelo personagem que a erudição moderna chama de “Pseudo-Dionísio, o Areopagita”. Uma vez que o autor do *Corpus* se identificava como Dionísio do Areópago convertido por Paulo, sua identidade permanece um mistério²¹. Pesquisadores acreditam que ele seja originário da Síria e que tenha produzido seus escritos entre os anos de 485 e 518/528, pois seus textos descrevem a liturgia da Igreja Católica desse período (CORRIGAN; HARRINGTON, 2014). O *Corpus dionysiacum* que chegou até nós é composto por quatro tratados (“Dos nomes divinos”²², “Da hierarquia celeste”²³, “Da hierarquia eclesiástica”²⁴ e “Da teologia mística”²⁵) e dez cartas. O cosmos construído por Pseudo-Dionísio tem conotações fortemente

19 O Amariano, foi imperador bizantino de 820 até sua morte.

20 Conhecido também como o *Piedoso*, era filho de Carlos Magno. Foi rei dos francos e sacro imperador romano-germânico de 814 até sua morte.

21 Essa “falsificação” não deve ser compreendida em termos contemporâneos, pois Pseudo-Dionísio não se coloca como um inovador, mas sim como um comunicador de uma tradição. Esse recurso era muito utilizado na Retórica (conhecido como *declamatio*) (CORRIGAN; HARRINGTON, 2014).

22 *Peri theion onomaton*, em grego; *De divinis nominibus*, em latim.

23 *Peri tes ouranias hierarchias*, em grego; *De coelesti hierarchia*, em latim.

24 *Peri tes ekklestiastikes hierarchias*, em grego; *De ecclesiastica hierarchia*, em latim.

25 *Peri mustikes theologias*, em grego; *De mystica theologia*, em latim.

neoplatônicas (BISOGNO, 2011, p. 357). Toda a realidade é hierárquica e tríade. Para ele, o universo é dividido em duas metades, a angélica e a humana. Juntas, elas constituem a “Ordem sagrada”. A harmonia e o rigor do todo e das partes exigem que cada tríade, cada inteligência, se mantenha em seu próprio lugar, para ali, realizar, inteira e unicamente, sua própria função (PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 5). O teólogo propõe que devemos procurar a luz que irradia o mistério para que possamos nos divinizar através do conhecimento de Deus. Com isso, há sempre no cosmos um movimento cíclico, contínuo e vertical dos seres em direção ao Uno, primeiro princípio do ser, e da luz divina em direção aos seres. Dos textos de Suger e da arquitetura de Saint-Denis no século XII destacam-se os tratados “Dos nomes divinos” e “Da hierarquia celeste”.

Em “Dos nomes divinos”, Dionísio define Deus ao ponderar sobre seus nomes. Para *o Areopagita*, Deus não é totalmente incomunicável, pois emana um “Raio Supraessencial” transcendente a cada um segundo sua capacidade (seu nível na hierarquia), o que permite a esse ser uma elevação em direção ao Raio que o ilumina: “Em resposta de amor à luz recebida, eles elevam humildemente suas faces, em santidade” (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 271; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 50, tradução nossa). A seguir, elucida que a luz é uma imagem, um arquétipo de Deus, do Bem:

A bondade própria de Deus, plenamente transcendente, invade tudo, desde os seres mais altos e perfeitos até os mais baixos [...]. Ilumina todas as coisas que podem receber sua luz, as cria, dá vida, mantém em seu ser e as aperfeiçoa [...]. Seu poder abraça o universo, é a causa e fim de tudo.

O grande Sol, sempre brilhante e esplêndido, é imagem em que se manifesta a Bondade divina, eco distante do Bem. Ilumina tudo o que pode receber sua luz sem perder nada de sua plenitude. Difunde seus raios brilhantes de alto a baixo em todo o mundo

visível (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 298-299; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 74, tradução nossa).

Na “metafísica da luz”, a luz material, raio de Sol, é uma imagem de Deus. Esse arquétipo é o mais próximo que podemos chegar d’Ele. Esse recurso foi muito utilizado por Suger e se tornou seu partido arquitetônico²⁶: trazer a luz, imagem do Bem, para a casa de Deus na Terra, a igreja.

Nesse mesmo tratado, Dionísio explicita que tudo o que existe contém a luz divina. Não que o Sol seja o criador do universo, mas “desde a criação do mundo os atributos invisíveis de Deus, seu eterno poder e sua natureza divina, têm sido vistos claramente, sendo compreendidos por meio das coisas criadas” (BÍBLIA, 2000). Pseudo-Dionísio utiliza passagens da Bíblia para embasar e fortalecer seus escritos, como essa de Romanos. Assim também é o que chamamos de “beleza” ou “belo”, já que esse termo se relaciona com a luz e é a causa de todo o esplendor e da harmonia em todos os seres. A beleza reúne em si tudo em tudo (ECO, 2010, p. 45). Por isso, seu nome contém toda a beleza (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 300; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 76). A beleza visível é uma imagem da beleza invisível (JAQUES PI, 2003, p. 42).

Em “Da hierarquia celeste”, o *Areopagita* descreve as três tríades de seres angélicos, nove camadas que estão entre os homens e Deus.

Cada ser, independente do lugar que ocupa na hierarquia, na escala de seres, mesmo que seja dependente do ser ontologicamente superior a ele, é direta e imediatamente dependente de Deus para e pela sua existência (CORRIGAN; HARRINGTON, 2014).

26 Um conceito complexo do meio arquitetônico: é conjunto de diretrizes e parâmetros que são levados em conta na realização de um projeto arquitetônico e/ou urbanístico, como também a ideia preliminar, o conceito inicial do projeto de arquitetura.

O movimento de ascensão de um ser percorre toda a escala hierárquica. Deus é o elo que mantém tudo em seu devido lugar, o que unifica, o que ilumina (PUIGARNAU, 2000, p. 656):

A Luz procede do Pai, se difunde copiosamente sobre nós e com seu poder unificante nos atrai e nos leva ao alto. Faz-nos retornar à unidade e à divina simplicidade do Pai, reunidos Nele. “Pois dele, por ele e para ele são todas as coisas” [Rom 11:36 (BÍBLIA, 2000)], como diz a Escritura. [...] Enquanto nos seja possível, estudemos as hierarquias dos espíritos celestes conforme a Sagrada Escritura nos revelou, de modo simbólico e anagógico. Centremos fixamente o olhar imaterial do entendimento na Luz transbordante mais que fundamental, que se origina no Pai, fonte da Divindade. [...] Dê a todos, no tamanho de suas forças, poder para elevar-se e unir-se a Ele segundo sua própria simplicidade (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 191-120; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 145-146, tradução nossa).

Nos escritos, fica claro que existe uma relação vertical e hierárquica entre o homem, embaixo, e Deus, no alto. Deus projeta seus raios luminosos para baixo, em direção a todos os seres. Portanto, para nos relacionarmos com Ele, devemos nos voltar para o alto e inverter o caminho percorrido pela luz divina. Contudo, essa comunicação só é bem-sucedida se cada ser permanecer em seu lugar da hierarquia, que é semelhante à hierarquia celeste, pois somente ali ele receberá as forças necessárias para elevar-se. A luz presente em cada criatura guarda a promessa de guiá-la de volta a Deus (SCOTT, 2011, p. 132). As formas materiais são símbolos que nos guiam, de forma anagógica, a contemplar as hierarquias celestes.

Nós, homens, não poderíamos, de modo algum, nos elevar pela via puramente espiritual a imitar e contemplar as hierarquias celestes sem a ajuda dos meios materiais que nos guiam como

requer nossa natureza. [...] As luzes materiais são imagem da copiosa efusão da luz imaterial (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 121; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 146, tradução nossa).

A matéria está a serviço do imaterial, uma vez que o material reflete de algum modo a beleza eterna de Deus.

Ao estabelecer que a hierarquia celeste é refletida nas hierarquias eclesiásticas e humanas, Pseudo-Dionísio legitima o poder real ao considerar que o rei, assim como o papa, no âmbito da Igreja, foi escolhido por Deus para ocupar o lugar mais alto da hierarquia secular. O rei, servo de Deus, deve assegurar que todos permaneçam em seus devidos lugares, pois só assim os homens poderão ascender à luz. Ao comentar a história antiga, *o Areopagita* afirma que Deus envia um anjo a cada nação para identificar o soberano único e universal:

Pois, única é a Providência para todo o mundo, supraessencial, que transcende todo o poder visível e invisível. Existem anjos à frente de cada nação com a missão de guiar a Providência, com sua própria fonte, a todos os que queiram segui-los de bom grado (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 160-161; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 172-173, tradução nossa).

Ter a legitimação do poder real afirmada por Dionísio é de grande importância para Suger, pois o abade desejava fortalecer o poder real francês – um elo importante entre o patrono do reino, o poder real e a Abadia de Saint-Denis, pois um fortalece e legitima o outro.

A relevância de “Da hierarquia celeste” para a construção estética de Suger é enorme. Seu contemporâneo e um dos maiores teólogos do seu tempo (VON SIMSON, 1990, p. 105), Hugo de São Vitor, escreveu um comentário²⁷ sobre esse texto. A abadia de Hugo ficava ao sul

27 *Commentariorum in Hierarchiam coelestem Santii Dionysii Areopagitae.*

da Île de la Cité, no lado esquerdo do rio Sena, conhecido como *rive gauche*, nos arredores de Paris e era próxima da Abadia de Saint-Denis²⁸. A Escola de São Vítor foi fundada em 1108 e rapidamente ocupou um lugar central entre as principais escolas do seu tempo no Ocidente intelectual. Essa abadia era como um microcosmos, um espelho de sua época. Mais uma evidência de que esses dois religiosos se conheceram é o fato de que Suger utiliza expressões, palavras idênticas ao comentário do vitorino em seus escritos (POIREL, 2001, p. 165). Portanto, a interpretação de Hugo teve um papel fundamental na percepção de Suger da obra de Pseudo-Dionísio (GERSON, 1986, p. 35). O teólogo de São Vítor pondera que “o símbolo é uma conjunção de formas visíveis destinada a mostrar as invisíveis” (JAQUES PI, 2003, p. 127, tradução nossa)²⁹ e acrescenta:

nosso espírito apreende em sua própria natureza que as coisas visíveis têm parentesco e semelhanças com as invisíveis e que as coisas visíveis são imagens e cópias das que não se podem ver com os olhos (JAQUES PI, 2003, p. 134, tradução nossa)³⁰.

Para ele, o mundo visível é como um livro escrito pelo dedo de Deus, e cabe aos homens lê-lo e interpretá-lo (JAQUES PI, 2003, p. 42). Outro interessante trecho do comentário de Hugo é quando o teólogo faz uma contraposição entre a beleza visível e a beleza invisível. O abade destaca como podemos perceber o reflexo da beleza invisível na visível através de características inerentes à última:

28 A região onde era a Abadia de São Vítor está localizada no quinto *arrondissement* da Paris moderna e está a aproximadamente dez quilômetros em linha reta da Abadia de Saint-Denis.

29 “*Symbolum est collatio formarum visibilium ad invisibilium demonstrationem*”.

30 “[...] *noster animus ex propria natura docetur quod visibilia ad invisibilia cognationem habent et similitudinem et quod ipsa visibilia imagines sunt et simulacra eorum quae visibiliter videri non possunt*”.

Nosso espírito não pode alcançar a verdade das coisas invisíveis se não é educado pela consideração das coisas visíveis, de tal maneira que julga que as formas visíveis são as imagens da beleza invisível. [...] Há uma certa semelhança entre a beleza visível e a beleza invisível, de acordo com a mútua relação que entre elas estabeleceu o invisível Artífice. É, portanto, uma manifestação que a mente humana, convenientemente estimulada, passa da beleza visível à beleza invisível [...]. Então (no âmbito da beleza sensível), têm seu lugar o aspecto agradável e a forma, que deleitam o olhar; o odor agradável, que deleita o olfato; a doçura do sabor, que se expande pelo paladar; a suavidade dos corpos, que o tato acaricia e recebe com leveza. No âmbito do invisível, porém, o aspecto agradável é a virtude; a forma é a justiça, a doçura é o amor, e o odor é o desejo; o som é alegria e exultação (JAQUES PI, 2003, p. 137-138, tradução nossa)³¹.

Em uma de suas cartas, a “Carta VIII”, o *Areopagita* também comenta a respeito de se guiar, pela luz, para Deus, mais uma referência para Suger embasar sua visão estética: “recebamos com toda a paz os raios benéficos do bem autêntico, Cristo, o bem que supera todo o bem. Que sua luz nos guie até as operações divinas de sua Bondade” (PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA, 1995, p. 392; PSEUDO-DIONYSIUS, 1987, p. 217, tradução nossa).

Os escritos de Pseudo-Dionísio e dos teólogos que os traduziram e interpretaram, principalmente Hugo de São Vitor, tiveram

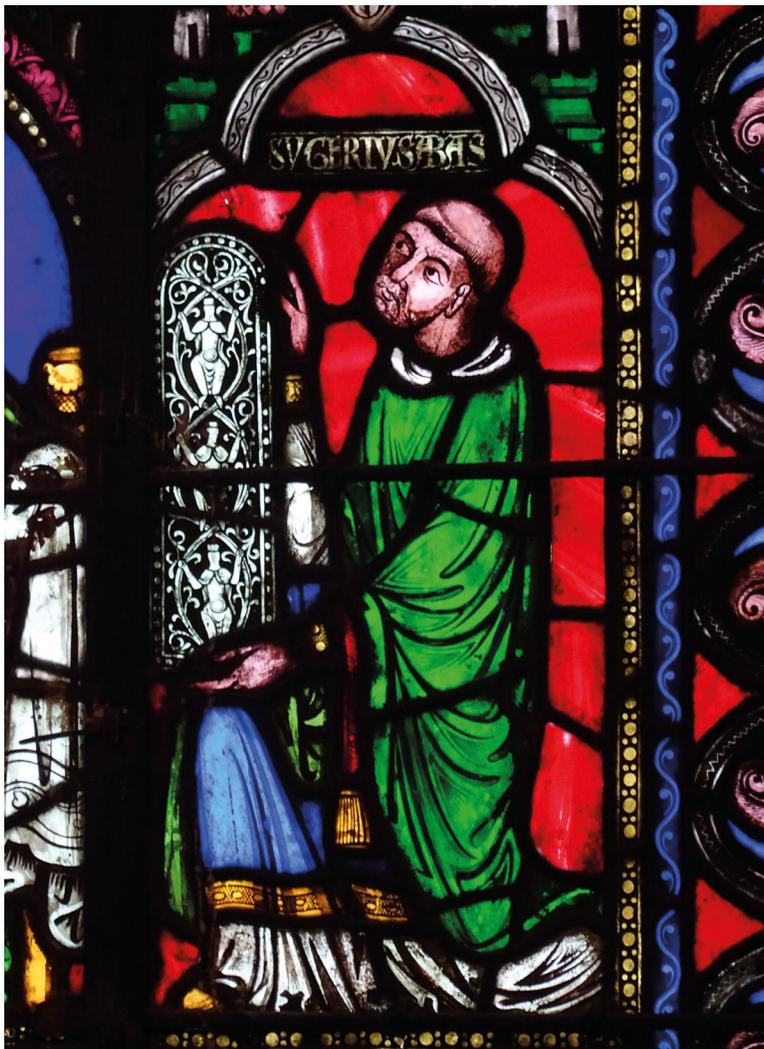
31 “*Non potest noster animus ad invisibilium ipsorum veritatem ascendere, nisi visibilium consideratione eruditus, ita videlicet, ut arbitretur visibiles formas esse imaginationis invisibilis pulchritudinis. [...] Est tamen aliqua similitudo visibilis pulchritudinis ad invisibilem pulchritudinem, secundum aemulationem, quam invisibilis artifex ad utramque constitui [...] est enim hic species et forma, quae delectate visum; est suavitas odoris, quae reflictit olfactum; est dulcedo saporis, quae infundit gustum; est lenitas corporum, quae fovet et blande excipit tactum. Illic autem species est virtus, et forma iustitia, dulcedo amor et odor desiderium: cantus vero gaudium et exultatio*”.

grande importância na construção da estética defendida por Suger. É evidente que utilizar as concepções do santo patrono de sua abadia é uma dedução ideal, especialmente para ele, que desejava reformar a igreja dedicada a Saint Denis, algo que eleva a construção a uma imagem direta da luz divina. Suger não era um teólogo, mas um pensador ativo que provavelmente se debruçou sobre várias fontes para formar sua esplêndida igreja dedicada a São Dionísio. O abade de Saint-Denis dispunha de conhecimento para constituir uma estética embasada não somente nos escritos de Dionísio, mas em todos que servissem aos fins desejados para sua concepção formal e real. Cada ideia utilizada por Suger é fortalecida por outra. Ele elaborou sua concepção estética com uma base sólida e variada; no final, ela foi personificada na entrada e na cabeceira de Saint-Denis.

Suger

Uma das figuras mais emblemáticas na religiosidade, na política, na história e na arte do século XII foi, sem dúvida, Suger de Saint-Denis, abade beneditino que comandava uma das igrejas mais importantes de seu tempo, a Abadia de Saint-Denis. Conselheiro de dois reis franceses, biógrafo de Luís VI e, se tivesse mais alguns anos de vida, teria sido de Luís VII. Foi também regente do reino francês por dois anos, além de ter reconstruído sua igreja para refletir a “metafísica da luz” pregada por Pseudo-Dionísio. Outrossim, foi historiador do seu próprio trabalho em Saint-Denis. Suger se fez representar de várias formas artísticas na estrutura da Abadia de Saint-Denis. No vitral localizado na capela radiante do extremo leste da igreja, denominado Árvore de Jessé, Suger (Sugerius) é retratado, na parte inferior do vitral, de manto verde, com cavanhaque e corte de cabelo tonsurado em forma de coroa, oferecendo uma janela com vitral para Cristo e sua linhagem (Figura 4).

Figura 4 – Suger, representado no vitral Árvore de Jessé da Abadia de Saint-Denis, século XII



Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Apesar de sua ligação com a monarquia francesa, Suger, nascido em 1081, tinha origens modestas. Em 1091, aos 10 anos (BLUM,

1992, p. 3), foi dado como oblato à Abadia de Saint-Denis por seu pai, Elinand (FÉLIBIEN, 1706, p. 152) ou Hélinant (WYSS, 1996, p. 50). Era comum na época pais oferecerem os filhos a um convento para serem educados e servirem a Deus, pois tornar-se religioso era uma forma de ascensão social: meninos humildes poderiam chegar a um lugar de prestígio (BENTON, 1986, p. 3). Suger passou os dez primeiros anos de sua formação na escola da abadia, em Saint-Denis-de-l'Éstrée (WYSS, 1996, p. 50). Durante esse tempo, conheceu e se tornou amigo do herdeiro do trono francês, o futuro Luís VI, *o Gordo*. Após alguns anos em Notre-Dame de Fleury, ele retornou a Saint-Denis para completar seus estudos. Nessa época, participou de discussões de mestres parisienses, como Joscelin de Soissons (?-1152)³², seu amigo e futuro bispo de Soissons (WYSS, 1996, p. 50). Portanto, o futuro abade tinha uma formação sólida e um vasto conhecimento da Antiguidade, da Bíblia, dos textos patrísticos e também da história, principalmente, a do reino franco (CERCLET et al., 2015, p. 8). O monge Guillaume (Willelmus) de Saint-Denis escreveu uma biografia póstuma de Suger. Nela, cita a memória indefectível do abade, que sabia de cor textos bíblicos do Novo e do Antigo Testamento, versos de autores antigos e história da monarquia francesa (SUGER, 2008b, p. 304-305).

Devido à sua capacidade, interesse e vivacidade, Suger conquistou a confiança do abade Adam de Saint-Denis e participou, desde muito cedo, de missões diplomáticas e da administração da abadia, o que contribuiu para ele criar uma notável visão política (CERCLET et al., 2015, p. 8). Em 1106, ele encontrou o Papa Pascoal II (1050-1118)³³ e participou do *Concílio de Poitiers* (WYSS, 1996, p. 50). No ano seguinte, com 26 anos, foi enviado para ser prior, pároco, de Berneval-le-Grand, na Normandia, onde teve contato com Henrique I

32 O teólogo francês era opositor filosófico de Abelardo. Suger dedicou a ele seu livro sobre a vida de Luís, *o Gordo*.

33 Foi papa de 1099 a 1118.

da Inglaterra (1068-1135)³⁴, por quem tinha uma profunda admiração: chamava-o de valente, energético (*strenuissimi*) (SUGER, 2008a, p. 108-109). Em 1109, foi mandado para o priorado de Toury, em Beauce, onde as pessoas viviam sob “uma opressão criminoso”³⁵ (SUGER, 2008a, p. 84-85). Por dois anos, Suger administrou esse priorado, que se encontrava sob disputa de nobres locais. A guerra contra o senhor de Puiset contou com ajuda do rei e de igrejas da região. Somente após a vitória de Luís VI contra Puiset, o futuro abade de Saint-Denis pôde restaurar o priorado. Por essa “guerra sangrenta”, Suger lamentou até seu último dia de vida (SUGER, 2008a, p. XII). Ao reformar os dois priorados, que se encontravam em situações precárias, ele demonstrou suas qualidades como mediador e administrador (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 2).

Após a coroação de Luís VI, em 1108, Suger passou a acompanhar o rei em expedições militares pela região da Île-de-France. Ao atuar como embaixador do soberano perante a Santa Sé, valeu-se de sua relação com o Papa Calisto II (1060-1124)³⁶ para beneficiar o reino franco e sua abadia (WYSS, 1996, p. 50). Essas viagens à Itália e à França contribuíram para enriquecer seu caráter, sua visão artística e embasar suas futuras ações como homem de Estado (SUGER, 2008a, p. XVI). Suger viu de perto as grandes igrejas do passado, seus afrescos, mosaicos e colunas de mármore, além das igrejas de seu tempo, em especial a Abadia de Monte Cassino, berço da ordem beneditina e reconstruída, no século XI, pelo abade construtor, mecenas e homem de Estado, Desidério, futuro Papa Vítor III (1027-1087)³⁷.

34 Foi rei da Inglaterra e duque da Normandia de, respectivamente, 1100 e 1106 até sua morte.

35 *Nefandæ oppressionis*.

36 Foi papa de 1119 a sua morte.

37 Foi abade de Monte Cassino de 1058 até 1087 – nesse tempo ele reconstruiu completamente o edifício da abadia, ao orná-la com preciosos afrescos e mosaicos. Ele foi papa de 1086 até sua morte; portanto seu papado durou somente um ano.

As ações e qualidades do abade de Monte Cassino inspiraram o jovem Suger e foram empregadas na reconstrução de Saint-Denis (SUGER, 2008a, p. XVI). Em sua reforma, o abade de Monte Cassino desejava impor uma eclesiologia à arte. A doutrina católica seria propagada pela decoração das igrejas. Esse conceito teve início com o Papa Gregório VII (1020-1085) na “Reforma Gregoriana” ou “Reforma da Igreja” (CHARRON; GUILLOUËT, 2009). É bem provável que Suger tenha se inspirado nas construções que viu em suas viagens. Há ainda a possibilidade de que tenha entrado em contato com mestres construtores e artesãos qualificados, chamados para a reconstrução de Saint-Denis (CROSBY, 1968).

Em março de 1122, na volta de uma de suas viagens à Itália, o monge de 41 anos soube da morte do abade Adam de Saint-Denis e de sua própria ordenação como abade de Saint-Denis, no dia 19 de fevereiro de 1122 (GERSON, 1986). Em seu abaciado, Suger desejava restaurar a ordem moral e as estruturas físicas da igreja que considerava como sua mãe. Ele demonstrou sua gratidão em relação à própria abadia que o acolheu desde o “leite materno” até a idade avançada (SUGER, 2008a, p. 56-57). Porém, desde o início de sua administração, precisou organizar a vida da abadia, seus rendimentos e suas poses, para então criar as bases para a reconstrução propriamente dita de Saint-Denis. Apesar dos ataques de reformadores, como Abelardo e, sobretudo, Bernardo de Claraval, o abade de Saint-Denis conseguiu alcançar seus objetivos. Restaurou a Regra Beneditina, em uma “medida justa”, melhorou a condição econômica e reformou alguns dos edifícios monásticos, como o refeitório e o dormitório. Saint-Denis era a abadia real por excelência, querida pelo rei Luís VI, emblema da realeza e da França (WYSS, 1996, p. 50).

Logo no início de seu abaciado, Suger organizou uma cerimônia oficial para legitimar a relação entre o reino franco e a Abadia de Saint-Denis. Em 1124, antes de partir para combater a ameaça de

invasão inglesa e germânica³⁸, o rei prestou juramento em honra a São Dionísio. Nele, Luís VI, ajoelhado diante das relíquias dos santos, pediu que o patrono intercedesse junto a Deus, em nome da França, para salvar o reino. Em troca, o rei prometeu honrar a abadia com ricas doações. Após o juramento, Luís VI caminhou até o altar e pegou, das mãos do abade Suger, o estandarte de Saint-Denis. Após esse evento, a *oriflamme* de Saint-Denis passou a ser o estandarte de batalha do rei, símbolo nacional. Com esse gesto, o rei se reconheceu como vassalo da abadia. A flâmula iria protegê-lo e a seus companheiros na batalha que nunca aconteceu, já que o imperador germânico retirou suas tropas. Luís VI e seus compatriotas venceram sem derramar sangue, um “milagre de Saint Denis”. Com isso, Suger conseguiu conectar, com nós firmes, a França, o santo patrono, a abadia e o monarca francês (VON SIMSON, 1990, p. 71-75). O nome da flâmula, *oriflamme*, advém de suas características, dotada de várias flamas douradas com um fundo de tecido vermelho alaranjado. Além disso, possui uma cruz dourada ao centro e a frase *Monjoie St Denys* na parte superior, grito de guerra do rei Luís VI (Figura 5).

Em 1137, Suger foi enviado, por ordens do rei Luís VI, para acompanhar o príncipe Luís, o qual iria se casar com Leonor (1122/1124-1204)³⁹, filha do duque de Aquitânia. No mesmo ano, morreu o rei, e o príncipe foi coroado rei dos francos (GASPARRI, 2001, p. 92).

38 O imperador germânico Henrique V (1081-1125) se aliou a seu sogro, Henrique I da Inglaterra, para invadir a França em retaliação à sua própria excomunhão, dada pelo Papa Calisto II. Essa só seria desfeita se o imperador reconhecesse o direito do papa de dar a investidura (SCOTT, 2011, p. 79).

39 Aliénor d’Aquitaine (em francês) foi rainha consorte da França (1137-1152) e da Inglaterra (1154-1189) devido ao seu novo casamento com o rei da Inglaterra, Henrique II (nascido em 1133, foi rei de 1154 até sua morte, em 1189). Ela morreu com 82 anos e teve dez filhos; desses, dois foram reis ingleses.

Figura 5 – Reprodução e detalhe da *oriflamme* de Saint-Denis, exibida atualmente na basílica



Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Nesse período, o abade começou a desejada reforma da Abadia de Saint-Denis, após ter multiplicado seus bens, possessões e rendas. A transformação começou pela fachada oeste, entrada do santuário. Ela foi consagrada em 1140, período em que ainda estava inacabada, já que a parte superior da torre norte não havia sido concluída. No mesmo ano, Suger deu início às obras da cabeceira da igreja, consagradas em 1144 com a presença do rei, Luís VII, e de Leonor, esposa dele.

Suger atuou como conselheiro do rei Luís, *o Jovem*, e de Luís VI. Devido ao seu caráter, prestígio e visão da política e economia do reino franco, ele foi designado para ser regente durante a Segunda Cruzada. Nos dois anos em que ficou à frente da França (1147-1149), o abade de Saint-Denis garantiu recursos para a cruzada real,

administrou a terra e suas rendas e suprimiu um golpe de Estado⁴⁰. Suger entregou um reino em melhores condições das que tinha recebido: unificado e pacificado. Muitos o consideravam como “Pai da Pátria” (SUGER, 2008b, p. 155).

Suger foi muito mais um homem de ação do que das letras. Não produziu nenhum tratado teológico (como os mais renomados religiosos do seu tempo⁴¹), mas contribuiu para a construção da história. O abade “é um dos raros autores de seu tempo a preferir a história às especulações teológicas” (SUGER, 2008a, p. XXVI). Seu sucessor no cargo de abade de Saint-Denis, Eudes de Deuil (1110-1162), por influência de Suger, acompanhou e foi o historiador da Segunda Cruzada, liderada por Luís VII. A crônica intitulada “Da expedição de Luís VII no Oriente” (*De profectioe Ludovici VII in Orientem*) foi dedicada a Suger. Seus relatos sobre a vida dos reis Luís VI (composto entre 1137 e 1144) e Luís VII (incompleto devido à sua morte) compõem a origem do movimento historiográfico chamado de “Grandes crônicas da França”, uma série de biografias reais escritas em Saint-Denis (SPIEGEL, 1986, p. 151-158). Neles, os abades contam, vividamente, as histórias mais relevantes dos reinados dos soberanos francos. Os relatos serviriam como um código de conduta para os reis que viriam posteriormente, “uma imagem de um modelo de vida que deveria ser uma promessa para o futuro” (SUGER, 2008a, p. XXVI, tradução nossa). A bravura frente às batalhas, a compaixão com os pobres, os órfãos e as viúvas, a política externa e a vida “gloriosa”, pautada na estreita ligação entre o Estado e a Igreja, foram considerados exemplos de como deveria ser um soberano correto, justo e digno do cargo imposto por Deus, já que, de acordo com Pseudo-Dionísio, cada soberano é escolhido por Deus, pelo intermédio de anjos.

40 Golpe planejado pelo irmão do rei, Roberto de Dreux (1125-1188) (SUGER, 2008a, p. XVIII).

41 Como Bernardo de Claraval, Pedro Abelardo, Hugo e Ricardo de São Vitor (1110-1173), Joscelin de Soissons e muitos outros.

Os dois livros sobre sua administração⁴² e sobre a consagração da Abadia de Saint-Denis⁴³ também são de suma importância. Compostos entre 1144 e 1149, eles abrem caminho para a história da arte, em especial aquela dos edifícios portadores de memória. Pelo relato de Suger, podemos vislumbrar a obra imaginada por ele, os trabalhadores e os efeitos então causados.

Outrossim, há várias cartas e tratados feitos e adereçados a Suger que nos ajudam a definir uma imagem do abade⁴⁴. Seu conflito com Bernardo de Claraval é ilustrado na correspondência trocada entre os dois. Outro fato interessante que podemos notar nessa coleção de documentos é sua grande influência. Não só religiosos do reino franco e adjacências eram seus correspondentes, mas o Papa Eugênio III (1088-1153)⁴⁵ e o rei Rogério II da Sicília (1095-1154) trocaram opiniões com ele (SUGER, 2008b, p. XV).

A breve biografia póstuma de Suger⁴⁶, composta pelo monge Guillaume de Saint-Denis, em que o abade é representado em seus últimos anos, faz parte do livro de Françoise Gasparri, *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*. Guillaume destaca que o abade de Saint-Denis tinha uma memória forte, um caráter

42 *Gesta Suggestii Abbatis*, reproduzido e traduzido para o francês por Gasparri (SUGER, 2008a, p. 54-155), e *Liber de Rebus in Administratione Sua Gestis*, reproduzido e traduzido para o inglês por Panofsky (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 40-81).

43 *Scriptum Consecrationis Ecclesiae Sancti Dionysii*, reproduzido e traduzido para o francês por Gasparri (SUGER, 2008a, p. 2-53), e *Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, reproduzido e traduzido para o inglês por Panofsky (PANOFSKY; PANOFSKY-SOERGEL, 1979, p. 82-121).

44 Elas estão reproduzidas em latim e traduzidas para o francês por Gasparri (SUGER, 2008b, p. 1-291).

45 Papa da Ordem de Cister, ocupou o cargo de 1145 até sua morte. Era o principal correspondente de Suger nos últimos anos de sua vida (SUGER, 2008b).

46 "*Sugerii Vita*" está reproduzido em latim e traduzido para o francês por Gasparri (SUGER, 2008b, p. 292-373).

amável e pacifista e que tinha baixa estatura. Vivia com simplicidade e fazia tudo o que podia para honrar sua abadia. Era zeloso com os pobres, com os órfãos e com as viúvas que buscavam apoio na igreja. Apreciava as festas religiosas, pois a abadia se enchia de fiéis. Porém, no final de 1150, ele ficou doente e pediu aos Céus que não partisse nas comemorações do Natal, pois não queria que os dias de festa se transformassem em dias de luto (SUGER, 2008b, p. 352-353). Suger morreu em janeiro de 1151, mas antes, ao prever sua morte, escreveu uma carta ao rei com instruções e um pedido: que a obra da nave da abadia fosse concluída. Suplicou a Luís VII que guardasse e protegesse a nobre Igreja de Saint-Denis (*nobili ecclesia Beati Dyonisii*), além de amar a Igreja de Deus, defender os órfãos e as viúvas e perseverar no poder, espiritual e temporal, uma vez que o rei tinha muitos inimigos (SUGER, 2008b, p. 92-97). Porém, a obra da nave só foi retomada no século XIII.

Luís VII se separou de Leonor e, conseqüentemente, perdeu o ducado da Aquitânia em 1152, algo que o abade não queria que acontecesse. Suger deixou uma carta em 1149, endereçada a Luís VII, em que pede calma ao rei ao tratar do conflito com Leonor (SUGER, 2008b, p. XXX). O que Suger deixou de mais precioso foram seus escritos, suas reformas administrativas e econômicas e seu legado artístico.

Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do Gótico

A análise artística da obra dirigida por Suger é possível devido à sobrevivência tanto de parte da arquitetura da Abadia de Saint-Denis quanto dos escritos produzidos pelo abade. A estrutura atual ainda guarda muitas características da obra do século XII, apesar da intervenção no século XIII, com a adição de um nível à cabeceira, que ocorreu para igualar a altura das estruturas dos séculos XII e XIII, e da reforma da nave. Houve perdas também durante a Revolução Francesa (1789-1799), época em que, por considerar a estreita relação entre a monarquia e a Igreja Católica, os revolucionários danificaram e destruíram muitas igrejas. Quase todas as esculturas e imagens de santos, anjos e reis foram decapitadas, assim como ocorreu com a monarquia da época. Entre 2012 e 2015, a fachada da basílica foi inteiramente restaurada (CERCLET et al., 2015). Os vitrais

passaram por um processo de preservação que prometeu reaver a “luz milagrosa” para o interior da cabeceira de Saint-Denis. Com isso, veremos como a arquitetura e a arte foram idealizadas a fim de transmitir um significado espiritual embasado na interpretação de Suger sobre a teologia cristã.

Durante toda sua permanência na Abadia de Saint-Denis, Suger desejava adequar a estrutura da igreja à sua importância como abadia real, necrópole dos reis e símbolo do poder francês. Desde o início de sua administração, o abade impôs aos habitantes de Saint-Denis uma cota financeira “consagrada às despesas de renovação e decoração da entrada da abadia”⁴⁷ (SUGER, 2008b, p. 166-175, tradução nossa). Antes de realizar essa obra, Suger necessitava reaver toda a capacidade econômica da igreja, exatamente o que foi feito nos anos iniciais de seu abaciado, entre 1125 e 1137 (SUGER, 2008a, p. XXIII). Não só os bens materiais – os tesouros, as terras e os impostos – como também os espirituais – o comportamento dos monges de Saint-Denis e a Regra Beneditina – foram restaurados e fortalecidos. O próprio abade discorreu sobre essa fase de sua administração na primeira parte do escrito *Gesta Sugerii Abbatis*. Descreveu cada domínio da abadia de acordo com sua memória, entre eles Tremblay (*Trembliac*), Monnerville (*Monarvilla*), Toury (*Tauriac*) e Berneval (*Bernevalle*). Também relatou as transações financeiras de compra e venda de terras, de taxas e de impostos cobrados. Para Suger, narrar em pormenores sua administração era fundamental para inspirar futuros abades de Saint-Denis, para que o monastério prosperasse mesmo na sua ausência.

Somente após a morte de Luís VI, em 1137, foi que Suger se dedicou à reconstrução de sua abadia. Após a coroação de Luís VII e uma nova formação da chancelaria, a influência do abade de Saint-Denis na corte real diminuiu e, com isso, Suger pôde, enfim, se dedicar à reedificação de sua igreja (SUGER, 2008a, p. XXV). As obras

47 “[...] quod ipsi ad introitum monasterii Beati Dyonisii renovandum et decorandum [...]”.

começaram pela entrada – a porta e a fachada oeste da igreja – e se estenderam para a cabeceira, na extremidade leste. Apesar da vontade do abade de reedificar a basílica por completo, a nave não foi renovada, muito provavelmente devido à sua morte, em 1151. Entre 1130/1137 e 1144, a visão teológica de Suger foi aplicada à estrutura física da abadia que ele administrava, um marco na arte medieval. Foi justamente após a consagração da cabeceira que religiosos pediram que Suger não deixasse os anos de sua administração sem um registro escrito. No escrito sobre sua administração Suger ressalva que foi pedido que não deixasse os frutos do seu trabalho sem um relato e que fossem guardadas para a posteridade, em tinta, as graças que Deus concebeu para a sua igreja. Posteriormente, citou algumas dessas dádivas concebidas à abadia, como a multiplicação das posses abaciais, a construção de edifícios e a acumulação de ouro, prata, pedras preciosas e bens têxteis. O abade não mediu esforços de agradecimento à generosidade de Deus perante a abadia. Portanto, ele começou a registrar as memórias de sua obra. O primeiro escrito foi sobre a consagração da abadia e depois sobre sua administração. Ele expôs as etapas de construção da igreja, assim como suas concepções teológicas. Utilizaremos ambos os escritos, já que um complementa o outro, e discutiremos conforme as obras conduzidas por Suger, da fachada à cabeceira.

Por ser um trabalho importante e dispendioso, Suger procurou se justificar e apontar as razões pelas quais iniciou a reconstrução de Saint-Denis. Essas justificativas não eram dirigidas às pessoas, mas a Deus. Para o abade, tudo o que aconteceu em sua vida foi por intervenção divina, especialmente sua eleição para o cargo e a possibilidade de restaurar uma das igrejas mais relevantes da França. Portanto, ele deveria prestar contas de seu trabalho a Deus, que julgaria se estava ou não apto para ser recebido no paraíso, algo que desejava profundamente (assim como a comunidade católica). Suger esclarece que, apesar da rica ornamentação, com colunas de mármore, o edifício construído pelo “glorioso e ilustre rei dos francos

Dagoberto⁴⁸ “não era tão grande como deveria”⁴⁹ (SUGER, 2008a, p. 86, tradução nossa). Na realidade, a abadia era predominantemente do século VIII, e não do tempo de Dagoberto. De qualquer forma, em dias de festa, a igreja ficava tão cheia que não era possível nem entrar nem sair. Alguns tinham dificuldade de respirar devido à enorme multidão no interior; as mulheres ficavam tão espremidas que suas faces pareciam uma “imagem da morte”⁵⁰ (SUGER, 2008a, p. 10, tradução nossa).

Isso [a inadequação da abadia] eu ouvia quando criança entre os irmãos, na escola em que recebia minha instrução; quando jovem, afligia-me do exterior; na idade madura, eu desejava afetuosa-mente remediá-la... empurrado pelo sufrágio dos santos mártires, nossos senhores, a remediar, graças somente à inefável misericórdia de Deus Todo Poderoso, a referida inconveniência, propusemo-nos, de todo nosso coração e de toda a afeição de nosso espírito, trabalhar rapidamente na ampliação desse local, nós que nunca ousamos colocar as mãos ou mesmo pensamos que uma ocasião tão grande, tão necessária, tão útil e tão honesta nos exigiria (SUGER, 2008a, p. 10, tradução nossa).

Suger sabia da inadequação da estrutura da abadia desde sua infância. Tão logo pôde remediar esse problema, o fez. Após uma prévia restauração e pintura (“com ouro e cores preciosas”) de antigas paredes que ameaçavam ruir⁵¹, a reedificação de Saint-Denis começou pela entrada do edifício, pelo nártex, suas portas e torres. O abade relata que pediu à divina misericórdia que intercesse por ele, a fim de “juntar um bom final com um bom começo

48 “*Gloriosus et famosus rex Francorum Dagobertus*”.

49 “*hoc solum ei defuit quod quandam oporteret magnitudinem non admisi*”.

50 “*quasi imaginata morte exsanguem faciem exprimere*”.

51 Suger não menciona a localização dessas paredes.

por um meio seguro”⁵² (SUGER, 2008a, p. 112, tradução nossa), e que ele pudesse construir o templo, já que o desejava mais do que “obter os tesouros de Constantinopla”⁵³ (SUGER, 2008a, p. 112, tradução nossa). Com isso, parte da igreja anterior, creditada por Suger a Carlos Magno, próxima ao local em que ficava o túmulo de Pepino, *o Breve*, no exterior de Saint-Denis, teve que ser demolida. Essa se caracteriza como uma “destruição positiva”, já que havia a necessidade de um espaço maior para o culto. Na passagem, ao demonstrar a solenidade e a consciência de ter destruído um edifício portador da história do reino, Suger é um dos primeiros a descrever um monumento histórico e sua importância para futuras gerações, três séculos antes de a noção de “antiguidade” ser criada e seis séculos antes da definição de “monumento histórico” (CHOAY, 2011, p. 61). Pelo valor dado à história, a demolição é tratada e justificada.

A primeira etapa da reedificação da Abadia de Saint-Denis foi iniciada entre 1130/1135 e 1137 (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 40), quando Suger começou a concretizar seu plano de transmitir a teologia cristã através da arte e da arquitetura. Para erguer as duas torres e aumentar a fachada, era necessário fazer uma fundação robusta, “adequada à fundação espiritual”. Um grande número de maçons, cortadores de pedra, escultores e outros artesãos “hábeis”, de várias regiões, foram convocados para trabalhar. Para o abade de Saint-Denis, era essencial haver uma coerência, uma harmonia entre a nova construção e a precedente. Apesar do desejo de fazer referência às colunas de mármore da nave da abadia de Dagoberto em sua obra, mesmo com um grande esforço, não conseguiram encontrar mármore ou um material equivalente nas localidades próximas. Esse problema só foi resolvido quando descobriram, após uma longa procura, uma pedreira de qualidade para extrair excelentes colunas, em Pontoise (*Pontisaram*), uma cidade adjacente, um milagre

52 “*bono initio bonum finem salvo medio concopularet*”.

53 “*Constantinopolitanas gazas obtinere praeoptaret*”.

na visão do abade. Outro milagre lembrado por Suger foi quando eles conseguiram encontrar árvores suficientemente grandes para os apoios das colunas em uma propriedade da abadia, na floresta *Ivilina* (SUGER, 2008a, p. 18).

A fachada de Saint-Denis foi trabalhada com cuidado, pois ela é uma das mais importantes partes do templo cristão, o símbolo físico e místico da entrada no santuário. O intuito da fachada em uma igreja cristã é refletir a porta do Céu, portal pelo qual o espírito é conduzido às verdades, à luz. A transposição de suas portas simboliza que o fiel, ao transpor o limiar entre o mundo profano e o santuário, casa de Deus na Terra, é conduzido para a iluminação, para a Eternidade (HANI, 1998, p. 45). O caminho processual percorrido pelo devoto, é feito de oeste a leste, da entrada ao altar, das trevas à iluminação divina (FULCANELLI, 2007, p. 50-51), do Ocidente a Jerusalém. E para que os fiéis que adentrassem Saint-Denis tivessem plena consciência de seu caráter simbólico, Suger mandou inscrever (em “letras douradas de cobre”) as direções, as instruções de como eles deveriam ver e se portar na casa de Deus na Terra para alcançar as graças desejadas. O abade de Saint-Denis utilizou, em toda sua obra, da arquitetura à ornamentação, poemas instrutivos, os *tituli* (*titulus*) (Figuras 6 e 7), elementos comuns nas igrejas italianas e nas antigas igrejas carolíngias de Paris (SUGER, 2008a, p. 209-210):

Para a glória da igreja que o fomentou e o exaltou,

Suger trabalhou em sua ornamentação.

Ao participar contigo do que é teu, mártir Dionísio,

ele ora e suplica fazer parte do paraíso.

Ano milésimo cento e quarenta

Ano do Verbo quando foi consagrada⁵⁴.

54 Inscrição presente na fachada oeste, do lado direito, acima da porta central: *“Ad decus ecclesiae, quæ fovit et extulit illum, / Suggestus studuit ad decus ecclesiae.”*

Quem tu sejas, se desejas honrar a glória destas portas,
Não te admires pelo ouro nem pela suntuosidade, mas pelo
trabalho realizado,
A nobre obra resplandece e brilha em sua nobreza,
Ilumina as mentes para conduzi-las pela luminosa verdade,
para a verdadeira luz em que Cristo é a verdadeira porta.
Da maneira em que é inerente, a porta dourada define:
A mente entorpecida eleva-se à verdade através das coisas
materiais
E, ao ver a luz, é ressuscitada da sua antiga submersão⁵⁵.

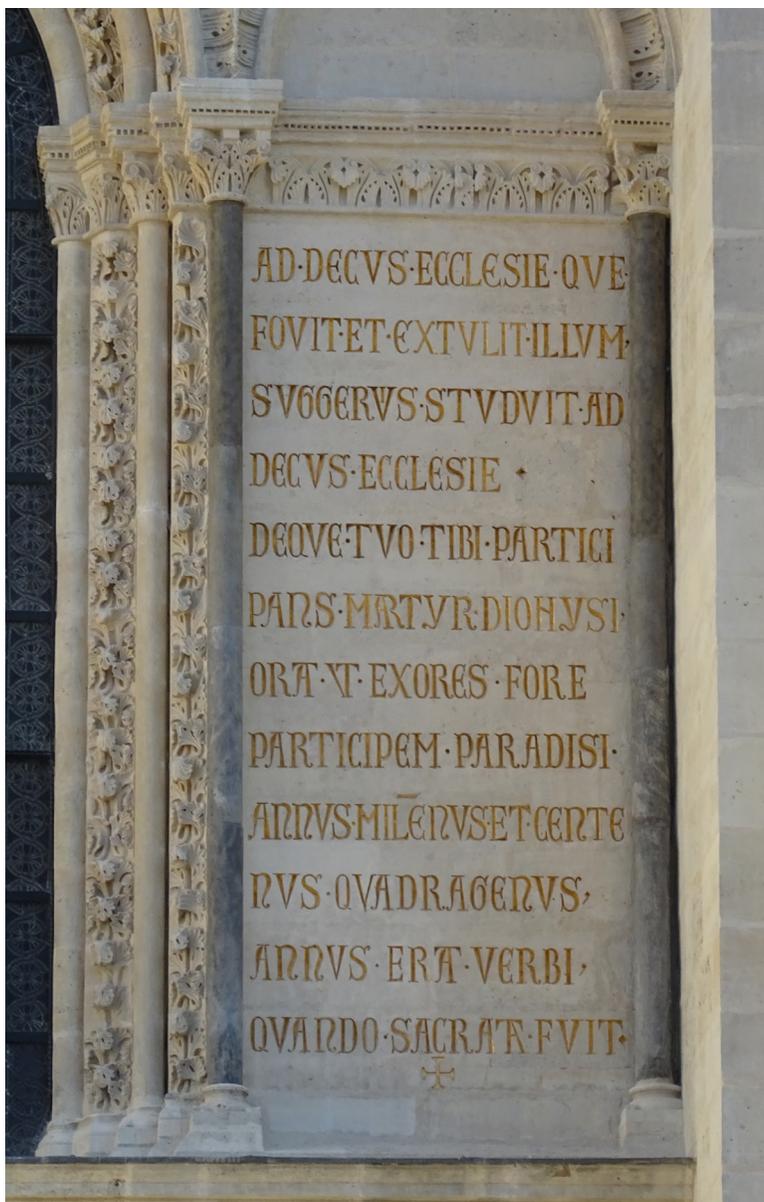
Acolhei as orações do teu Suger, Juiz severo,
Na vossa misericórdia, fazei com que eu seja considerado entre
vossas ovelhas⁵⁶ (SUGER, 2008a, p. 116, tradução nossa).

*Deque tuo tibi participans martyr Dyonisi, / Orat ut exores fore participem Paradisi.
/ Annus millenus et centenus quadragenus / Annus erat Verbi quando sacrata fuii”.*

55 Inscrição presente na extremidade superior da porta central, na fachada oeste: *“Portarum quisquis attollere quæris honorem, / Aurum nec sumptus, operis mirare laborem, / Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret / Clarificet mentes ut eant per lumina vera / Ad verum lumen, ubi Christus janua vera. / Quale sit intus in his determinat aurea porta. / Mens hebes ad verum per materialia surgit, / Et demersa prius, hac visa luce resurgit”.*

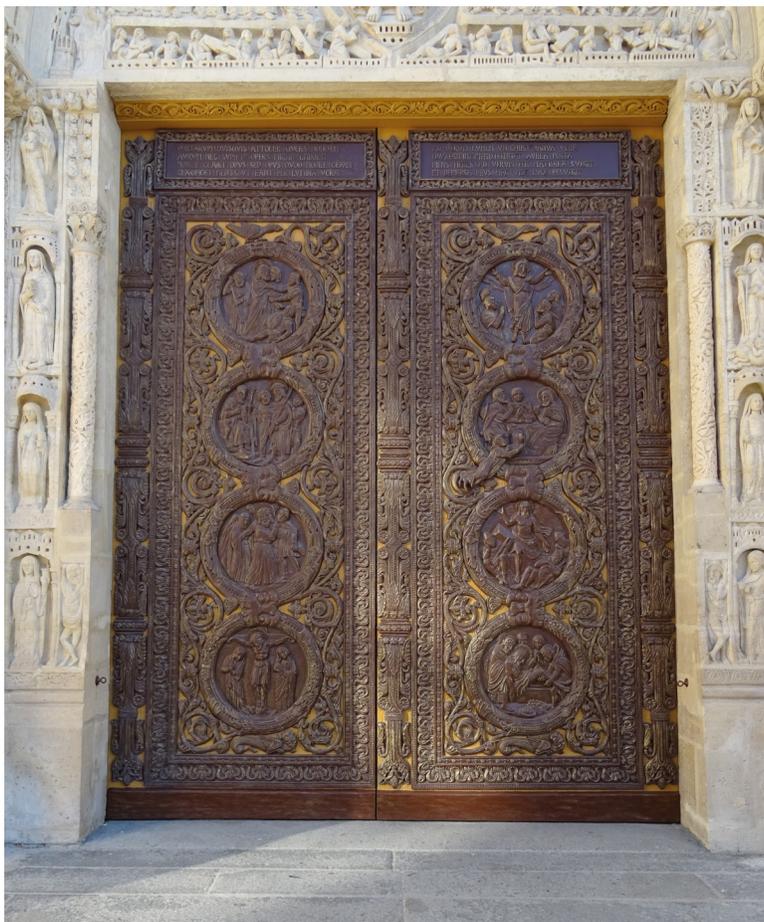
56 Inscrição presente no lintel de pedra: *“Suscipe vota tui, judex districte, Suger; / Inter oves proprias fac me clementer haberi”.*

Figura 6 – Vista da inscrição inicial da entrada



Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Figura 7 – Vista da porta central da entrada oeste da Abadia de Saint-Denis



As inscrições de Suger estão nos retângulos superiores. Cada círculo da porta apresenta uma cena cristã e é adornado por motivos de folhagem e flores.

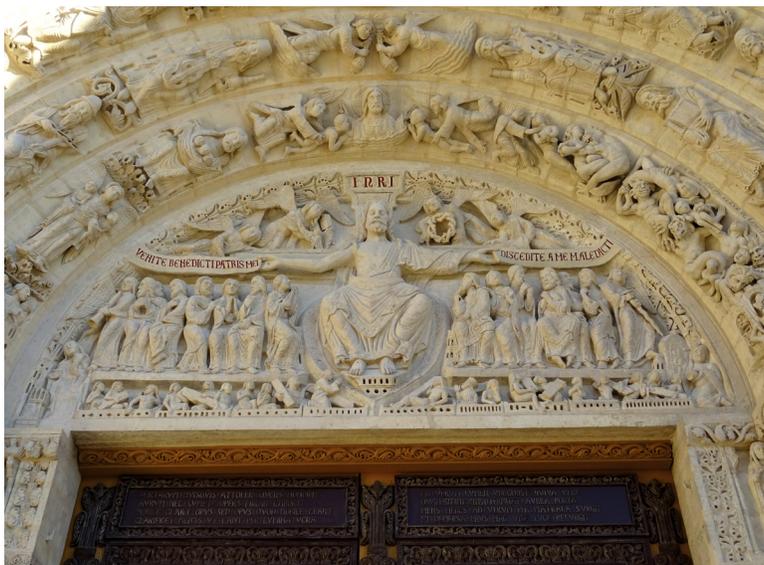
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Suger iniciou suas inscrições com um pedido das graças de São Dionísio para a abadia (e para ele próprio), pelo trabalho feito na nobre igreja, e que fosse concedido a ele uma parte do paraíso.

O abade de Saint-Denis registrou o ano da consagração da fachada, 1140, “para que não fosse esquecido”. Os versos inscritos na porta central são os mais relevantes em relação ao caráter anagógico dado à arquitetura. Suger pede aos fiéis que procurem exaltar a glória da abadia, não pelo ouro ou pelos elevados custos que foram despendidos para a construção, mas pelo trabalho feito. Em seguida, descreve a contemplação anagógica (*Anagogico more*): o brilho, a luz da nobre obra ilumina os espíritos para que se elevem para a verdadeira luz, Cristo, a verdadeira porta (em referência à própria porta em que estava essa inscrição). Suger continua seus versos e exalta que, através das portas douradas, através da contemplação das coisas materiais, a mente vai de encontro à verdade. Também celebra que, ao ver aquela luz, essa mente ascende da sua antiga submersão, das trevas para a luz.

De forma inovadora, o portal central ocidental da abadia combina a Paixão e a ressurreição de Cristo, além do juízo final. No tímpano, acima da porta inscrita, Jesus (INRI) é representado ao centro com os braços abertos. Na mão direita, carrega a inscrição *Venite Benedicti Patris Mei* (Vinde, benditos de meu Pai), em alusão àqueles recebidos no paraíso. Suger é representado sob o pé direito de Cristo, entre os ressuscitados, com seu hábito de monge e em posição de prece, em alusão ao verso inscrito no lintel. Já na mão esquerda de Cristo há a frase *Discedite A Me Maledicti* (Apar-tai-vos de mim, malditos), em alusão aos mandados para o inferno, uma referência ao juízo final (Mt 25:31-46: “Todas as nações serão reunidas diante dele, e ele separará umas das outras como o pastor separa as ovelhas dos bodes. E colocará as ovelhas à sua direita e os bodes à sua esquerda”, e ao final “estes irão para o castigo eterno, mas os justos para a vida eterna”) (BÍBLIA, 2000). A divisão é fundamental: do lado direito, as ovelhas, os justos na glória eterna, com anjos. Os demônios estão no lado esquerdo; os bodes, a sombra e o inferno (Figura 8).

Figura 8 – Vista do tímpano do portal central da Abadia de Saint-Denis e das inscrições da porta central



Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

O abade de Saint-Denis convocou os mais habilidosos artesãos, de várias regiões, para que sua obra alcançasse o resultado desejado. As representações presentes nas portas deveriam ser lidas como em um vitral, de baixo para cima e da esquerda para a direita. Mais uma vez o simbolismo da ascensão e da iluminação é enfatizado: das trevas à iluminação (CERCLET et al., 2015, p. 76). Os medalhões que decoravam as portas também serviam, como toda a iconografia da igreja, para instruir o fiel: somente através do Cristo ressuscitado é que se poderia compreender a verdade presente nas coisas materiais, o que levaria à verdadeira luz. Essa teologia foi embasada no comentário de Hugo de São Vitor sobre a hierarquia celeste e não está presente em Pseudo-Dionísio: “somente pelo Cristo crucificado que ascendeu ao Céu, que é tanto Criador como Redentor, que

une os dois mundos material e espiritual, podemos ver a verdade” (ZINN JR., 1986, p. 35, tradução nossa).

Além das três portas douradas de bronze e seus portais, a fachada de Saint-Denis abrigava algumas inovações: as estátuas-colunas, as quais eram colunas ornamentadas com estátuas, e uma rosácea, abertura circular adornada com vitrais (Figura 9). Esta não era um elemento novo, mas, pela primeira vez na história da arquitetura, foi posicionada na fachada principal (CERCLET et al., 2015, p. 97). Por sua forma circular perfeita, uma vez que o círculo é a forma geométrica infinita, sem começo nem fim, a rosácea representa Deus (DOW, 1957, p. 268). Por sua vez, as estátuas-colunas (MÁLE, 1922, p. 152), nos três portais ocidentais, foram as primeiras do gênero⁵⁷. Elas retratavam personagens da realeza, passando uma mensagem de que o poder secular e o espiritual estavam unidos em Saint-Denis (CROSBY et al., 1981, p. 17).

Outra relação com a “hierarquia celeste”: tanto a ordem eclesiástica quanto a secular eram ordenadas por Deus, conforme a ordem celeste, não causando estranheza o fato de haver personagens reais como ornamentação de uma igreja cristã. Porém, mesmo que Suger não tenha descrito em pormenores as esculturas que ornavam a fachada da abadia, elas eram essenciais para a compreensão da obra, pois apresentavam uma complexa iconografia que refletia as concepções teológicas da região. O caráter trinitário, os portais reais, as estátuas-colunas e a rosácea na fachada ocidental eram elementos essenciais, mas a unidade e a harmonia que os mantinham juntos e comunicavam a teologia cristã foram as maiores características do Gótico (BLUM, 1992, p. 2).

57 Infelizmente, elas não existem mais. Podemos ver exemplos de estátuas-colunas na fachada ocidental da Catedral de Chartres.

Figura 9 – Vista da fachada ocidental restaurada da Abadia de Saint-Denis



A torre norte (séc. XIII) foi desmontada em 1846 devido a problemas estruturais.
Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

“Constantemente encorajados pelos sinais tão grandes e tão manifestos de ações prodigiosas, nós trabalhamos sem parar para

a conclusão do edifício”⁵⁸ (SUGER, 2008a, p. 20). A consagração da entrada e das capelas foi realizada em 9 de junho de 1140, pelo arcebispo de Rouen, Hugo (?-1164)⁵⁹, e pelos bispos Pedro de Senlis (?-1151)⁶⁰ e Eudes de Beauvais (?-1144) ou Manasse de Meaux (?-1158)⁶¹. A cerimônia foi planejada como uma procissão em que os religiosos entravam e saíam pelas três novas portas. Os três religiosos consagraram três portais e cada um deles, três capelas (GASPARRI, 2001, p. 101), símbolos trinitários que enfatizam o culto à Santíssima Trindade. O sistema ternário é um elemento essencial tanto nos escritos de Pseudo-Dionísio quanto no comentário de Hugo de São Vitor. Suger menciona no escrito sobre sua administração que vários clérigos e uma multidão acompanharam as festividades de consagração da entrada de Saint-Denis. A nova entrada monumental da abadia não era composta apenas pela fachada principal, o novo nártex, amplo em duas tramas e três naves, com dois níveis, um na altura da entrada da igreja e um segundo acima da entrada (CROSBY et al., 1981, p. 39). Na parte superior da fachada foram colocados ameias e merlões, “tanto pela beleza da igreja” quanto para “finalidades práticas” de defesa. O nível superior continha (e ainda contém) três amplas capelas dedicadas a diferentes santos e à Virgem Maria. Nessa época, o culto à Virgem Maria começou a se difundir e se refletiu nas grandes catedrais góticas dedicadas à mãe de Cristo. Suger era um adepto desse culto, pois sempre procurava enaltecê-la. A capela superior central é iluminada pela rosácea da fachada (GRODECKI, 1976, p. 25). Ao finalizar a obra inicial,

58 “*Tantis itaque et tam manifestis tantorum operum intersignis constanter animati, ad præfati perfectionem ædificii instanter properantes [...]*”.

59 Hugues (*Hugone*) d’Amiens foi arcebispo de Rouen de 1130 até sua morte.

60 Pierre (*Petro*) foi bispo de Senlis de 1134/1138 até sua morte.

61 No escrito sobre a consagração, Suger cita o bispo de Beauvais, Eudes (*Odone*), que ocupou o cargo de 1133 até sua morte. Porém, no escrito sobre sua administração, o abade de Saint-Denis afirma que o terceiro membro da consagração da entrada foi Manasse, bispo de Meaux de 1134 até sua morte.

Suger fez questão de unir o novo ao antigo, a nova entrada e a antiga nave, de forma harmônica, por uma colunata com grandes arcadas (WYSS, 1996, p. 52).

Em 1140, mesmo ano da consagração da entrada oeste, foram iniciadas as obras de reedificação da cabeceira, na extremidade leste da igreja, onde iria se localizar o altar principal:

Dirigimos nossa intenção para esse objetivo: ao liberar a obra referida e diferir a construção das torres nas suas partes superiores, nós nos esforçaríamos com todas as nossas forças para consagrar nosso trabalho e nossos meios, da maneira mais conveniente e mais gloriosa possível, para a ampliação da igreja mãe, em ação de graças a esse favor divino, que reservou uma grande obra a um pequeno sucessor da ilustre [linhagem] de tantos reis e abades. Após comunicar aos irmãos muito devotos “*que o coração ardia [de amor] a Jesus enquanto Ele lhes falava pelo caminho*”⁶², nós decidimos, com a inspiração de Deus, [e] após deliberação, em consideração a essa benção, que a intervenção de Deus, pelo testemunho dos escritos veneráveis, conferiu, pela imposição de Suas próprias mãos, a consagração da antiga igreja, respeitar as pedras em si santificadas como relíquias e nos aplicar a enobrecer esta nova [adição] que a necessidade exigia, pela beleza do comprimento e da largura⁶³ (SUGER, 2008a, p. 24-26, tradução nossa).

62 Citação livre de Lucas (Lc 24:32) (BÍBLIA, 2000).

63 “[...] *votum nostrum illo convertit: ut præfato vacantes operi, turriumque differendo prosecutionem in superiori parte, augmentationi matris ecclesiæ operam et impensam pro toto posse, pro gratiarum actione eo quod tantillo tantorum regum et abbatum nobilitati succedenti tantum opus divina dignatio reservasset, quam decentius, quam gloriosius rationabiliter effici posset, fieri inniteremur. Communicato siquidem cum fratribus nostris bene devotis consilio, quorum cor ardens erat de Jhesu dum loqueretur eis in via, hoc Deo inspirante deliberando elegimus, ut propter eam quam divina operatio, sicut veneranda scripta testantur, propria et manuali extensione ecclesiæ consecrationi antiquæ imposuit benedictionem, ipsis sacratis lapidibus tanquam reliquiis deferremus,*

Por algum motivo que o abade não especificou⁶⁴, as obras da cabeceira começaram mesmo com a parte superior das torres inacabada. No escrito sobre a sua administração, Suger afirma que a torre sul estava pronta. Porém, a torre norte só foi concluída na segunda metade do século XIII (WYSS, 1996, p. 59). A relevância das pedras, do material da igreja anterior, foi enaltecida por Suger, uma vez que a lenda da Abadia de Saint-Denis dizia que a basílica de Dagoberto tinha sido consagrada por Cristo. Esse fato mostra que o abade tinha plena consciência da importância de sua reedificação, pois ele estava “alterando” um edifício sagrado. Por isso, Suger enfatiza a necessidade de tornar a abadia maior, como também de fazê-la a mais nobre possível. Ao destacar que a reconstrução de Saint-Denis se daria pela beleza do comprimento e da largura, como também pela altura e profundidade, Suger demonstra uma característica marcante de sua concepção: tratar toda a extensão da obra (CAMILLE, 1996, p. 40), um espaço litúrgico único, não só a construção, as esculturas e os vitrais, mas também toda a igreja. Ele não queria moldar somente as estruturas físicas, mas todo o ambiente, construído ou não: a relação entre a obra física e a obra espiritual, entre o material e o imaterial, entre o sensível e o eterno, entre a multiplicidade e a unidade. Pela contemplação dessa relação, os espíritos, as mentes, se elevariam à luz.

A etapa inicial da reedificação da cabeceira foi a colocação da primeira pedra de sua fundação. Essa cerimônia, assim como todas as outras concebidas por Suger, era incrustada de significados espirituais. Presidida pelo rei, Luís VII, seguido por Suger e por “uma assembleia

illam quae tanta exigente necessitate novitas inchoaretur, longitudinis et latitudinis pulchritudine inniteremur nobilitare”.

64 Para Gardner (1984), essa mudança nos rumos da obra aconteceu devido ao trabalho de diferentes arquitetos no local. O autor afirma que foram feitas três campanhas por três diferentes mestres: o primeiro começou as obras da fachada; o segundo (e mais importante) terminou o nível superior do nártex e iniciou as obras na cripta e no coro; o terceiro terminou as abóbadas da cabeceira.

de homens ilustres, bispos e abades”, a procissão ocorreu no dia 14 de julho de 1140 (GRODECKI, 1976, p. 27). Nela, as relíquias dos santos mártires e as insígnias da Paixão (um prego e a coroa de espinhos do Senhor), presentes na igreja, foram levadas para o subterrâneo. Entre preces e cânticos, os religiosos e o rei colocaram argamassa, preparada com água benta, benzida na cerimônia de consagração da entrada, e depositaram as primeiras pedras, além de pedras preciosas, pois “todas Tuas paredes são pedras preciosas”⁶⁵ (SUGER, 2008a, p. 28).

Para a continuação da reedificação, uma nova taxa anual foi decretada. As criptas carolíngias de Fulrad e Hilduíno foram mantidas (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 49), aumentadas e reforçadas, a fim de refletir a cabeceira superior. As obras seguiram com uma rapidez incomum para o período: “[...] em três anos e três meses toda essa obra magnífica, da cripta inferior ao ápice da altura das abóbadas, ritmada pela distribuição de tantos arcos e colunas, até a construção completa da cobertura”⁶⁶ (SUGER, 2008a, p. 118, tradução nossa). Na realidade, foram três anos e onze meses. Essa modificação enfatiza ainda mais o caráter trinitário da obra e da teologia defendida pelo abade. Em sua descrição sobre o interior da abadia, Suger enfatiza o papel simbólico e cristianizador daquela arquitetura:

No meio [do edifício] doze colunas representam o grupo de doze apóstolos e, na segunda linha, as [doze] colunas do deambulatório representam o mesmo número de profetas a subitamente projetar o edifício a uma grande altura, de acordo com o Apóstolo, que constrói espiritualmente: “*Portanto, disse ele, vocês já não são estrangeiros nem forasteiros, mas concidadãos dos santos e familiares de Deus,*

65 “[...] *quidam etiam gemmas, ob amorem et reverentiam Jhesu Christi, decantantes: Lapidis preciosi omnes muritu*” (Ef 2:20) (BÍBLIA, 2000).

66 “[...] *quod in tribus annis et tribus mensibus totum illud magnificum opus, et in inferiore cripta et in superiore voltarum sublimitate, tot arcuum et columnarum distinctione variatum, etiam operturæ integrum supplementum admiserit*”.

*edificados sobre o fundamento dos apóstolos e dos profetas, de que Jesus Cristo é a pedra angular, que juntou uma parede a outra, em que todo o edifício, espiritual e material, cresceu para se tornar um templo santo no Senhor*⁶⁷. Nele, nós também nos aplicamos para materialmente construir mais alto e com mais conveniência, pois fomos instruídos para edificar juntos, espiritualmente, a residência de Deus no Espírito Santo⁶⁸ (SUGER, 2008a, p. 30-32, tradução nossa).

A nova cabeceira de Saint-Denis era coroada por sete capelas radiantes e duas capelas laterais, pouco profundas, separadas do duplo deambulatório por apenas doze colunas monolíticas, representantes dos profetas. As outras doze, que representam os apóstolos, dividem o deambulatório da abside (Figura 10). Tanto o duplo deambulatório quanto as capelas são cobertos por abóbadas de nervuras sobre formas trapezoidais que dão amplitude ao espaço e colocam a estrutura arquitetônica em destaque (Figura 11). Cada uma das capelas radiantes abriga um altar e duas amplas janelas, feitas com vitrais que quase tocam o solo, enquanto as duas capelas laterais tinham um só vitral. A composição dos vitrais de Saint-Denis era bem similar

67 Mais uma vez, Suger cita São Paulo (Ef 2:19-21), porém, após “Jesus Cristo”, o versículo é adaptado para enfatizar a obra da Abadia de Saint-Denis. A utilização da Bíblia ocorre para justificar e embasar a reedificação. Gasparri (2001) comenta que essa “significação alegórica” tem forte influência da concepção de Hugo de São Vitor (SUGER, 2008a, p. 189).

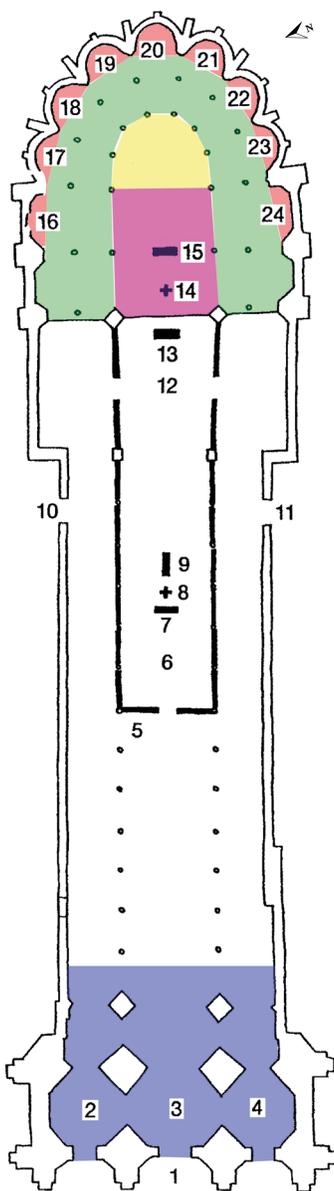
68 “*Medium quippe duodecim columpne duodenarium Apostolorum exponentes numerum, secundario vero totidem alarum columpne Prophetarum numerum significantes, altum repente subrigebant ædificium, juxta Apostolum, spiritualiter ædificantem: Jam non estis, inquit, hospites et advenæ; sed estis cives sanctorum et domestici Dei, superaedificati super fundamentum Apostolorum et Prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Jhesu, qui utrumque conjungit parietem, in quo omnis ædificatio, sive spiritualis, sive materialis, crescit in templum sanclum in Domino. In quo et nos quanto altius, quanto aptius materialiter ædificare instamus, tanto per nos ipsos spiritualiter coædificari in habitaculum Dei in Spiritu sancto edocemur*”.

à das portas e dos portais, por sua vez divididos em compartimentos circulares, semicirculares ou retangulares e com uma ornamentação vegetal ao redor, o que marca a unidade da iconografia da construção (GRODECKI, 1976, p. 20).

Figura 10 – Planta baixa da Abadia de Saint-Denis na época de Suger

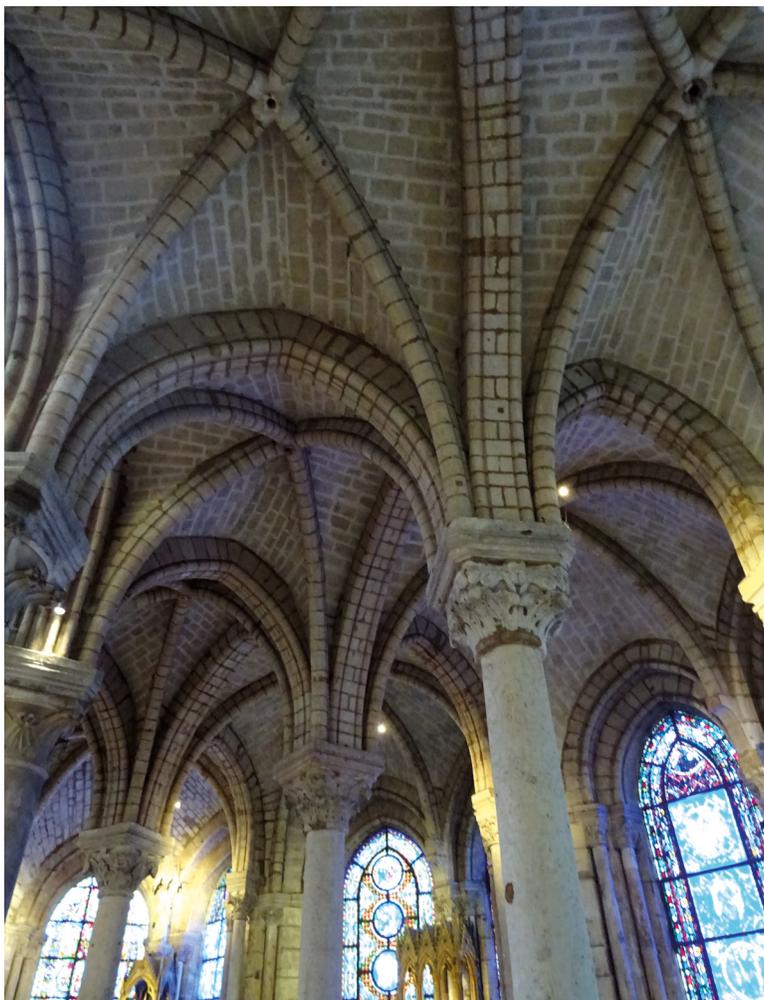
A entrada ocidental e a cabeceira oriental foram obras do abade. Legenda dos números: 1 – Portal central; 2, 3, 4 – Divisões do nártex; 5 – Ambão; 6 – Lugar onde ficava o atril em forma de águia restaurado por Suger (hoje no Louvre); 7 – Altar da Trindade; 8 – Cruz de Carlos, *o Calvo*; 9 – Túmulo de Carlos, *o Calvo*; 10 – Porta norte, para o cemitério; 11 – Porta sul, para o claustro; 12 – Portas vermelhas; 13 – Altar-mor; 14 – Grande cruz de ouro de Suger (perdida); 15 – Altar dos Corpos Santos; 16 – Capela dos Santos Inocentes; 17 – Capela de Santa Osmana; 18 – Capela de São Eustáquio; 19 – Capela de São Pelegrino; 20 – Capela da Virgem Maria; 21 – Capela de São Cucufate; 22 – Capela de São Eugênio; 23 – Capela de São Hilário; 24 – Capela de São João Batista e de São João Evangelista.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Wyss e Rodrigues (2014).



Legenda: ■ nártex; ■ coro;
■ abside;
■ duplo deambulatório;
■ capelas radiantes.

Figura 11 – Vista das abóbadas de nervura das capelas radiantes e do duplo deambulatório



A divisão entre os ambientes é feita, somente, pelas colunas.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015

Os elementos arquitetônicos empregados na cabeceira de Saint-Denis, como o arco de ogiva, a abóbada de nervuras e os vitrais, não

eram novidades. A inovação foi combiná-los em uma mesma construção⁶⁹ com a intenção de criar um amplo espaço inundado pela luz colorida dos vitrais. A estrutura arquitetônica se apresenta de forma leve com um aspecto de imaterialidade, as paredes laterais desaparecem e se transformam em luz. Não existia mais a estrita separação das partes internas, todas se fundiam em um amplo espaço livre (PEVSNER, 1943, p. 91). Graças à combinação dos elementos arquitetônicos com os suportes em pontos de apoio, foi possível a criação do espaço único em Saint-Denis. Porém, para atingir o ideal de criar um espaço inundado pela luz divina, a fé deveria preceder a razão, a espiritualidade deveria preceder a estrutura física (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 111). Apesar da alteração na parte superior da abside⁷⁰, feita para igualar a altura da cabeceira de Suger com a nave do século XIII, ainda podemos contemplar a atmosfera imaginada pelo abade de Saint-Denis. Essa “extensão elegante e marcante distribui uma coroa de oratórios, devido às quais [a igreja] inteira brilha com a admirável e ininterrupta luz dos resplandecentes vitrais que iluminam a beleza interna”⁷¹ (SUGER, 2008a, p. 26, tradução nossa).

Os vitrais passaram a ser parte integrante da arquitetura gótica, marcada pelo contraste entre a parede de pedra opaca e a parede de vidro translúcido. A intenção, ao colocar os vitrais, não foi pura e simplesmente iluminar a igreja, já que os vidros não eram transparentes,

69 James afirma que “A originalidade da cabeceira de Saint-Denis não se resume a um mestre maçom, mas sim a uma reunião (acidental) de vários mestres que foram influenciados pela paixão de Suger pela luz e por recriar o passado” e que havia uma constante interação entre “cliente e mestres maçons” (JAMES, 1993, p. 53-54, tradução nossa).

70 Von Simson afirma que, na reedificação de Suger, o clerestório tinha a mesma zona de luz contínua da abside, devido às abóbadas de ogiva da cabeceira para o coro (VON SIMSON, 1990, p. 104).

71 “[...] *illo urbano et approbato in circuitu oratoriorum incremento, quo tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorem perlustrante pulchritudinem eniteref*”.

mas translúcidos. O espaço interior era marcado por uma “penumbra colorida”, sem a luz direta do Sol. O objetivo era inundar o ambiente com a luz sagrada filtrada pelos vitrais e criar uma atmosfera de contemplação (Figuras 12 e 13).

Figura 12 – Vista do interior de Saint-Denis



Vemos a abside, os arcos ogivais, o duplo deambulatório, as capelas radiantes e seus vitrais. O relicário, de 1817, na parte central da imagem, guarda os restos mortais de São Dionísio, Rústico e Eleutério.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

Infelizmente, muitos vitrais de Saint-Denis se perderam, foram destruídos, principalmente na Revolução Francesa, ou estão expostos em museus pelo mundo. Há fragmentos de vitrais provenientes de Saint-Denis no *Musée Cluny*, em Paris, e no *Metropolitan Museum of Art*, em Nova Iorque. Mesmo que alguns tenham sido restaurados e refeitos por Viollet-le-Duc (1814-1879)⁷², no século XIX, ainda existem fragmentos de vidro datados do século XII.

72 O arquiteto francês Eugène Viollet-le-Duc foi um dos maiores restauradores das construções medievais e teórico racionalista da arquitetura. Foi o arquiteto

Figura 13 – Vista da capela radiante dedicada a São Cucufate



Altar (séc. XIII) na parte central e duas amplas janelas com vitrais (predominantemente do séc. XIX).

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

responsável pela Abadia de Saint-Denis de 1846 até sua morte, em 1879. Tinha opiniões um tanto polêmicas: “Restaurar um edifício, não é o mesmo que conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, mas restabelecê-lo a um estado completo que pode nunca ter existido em momento algum” (*Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné*) (VIOUET-LE-DUC, 1866, tradução nossa).

Embora tivesse investido um alto custo e empenhado mão de obra qualificada e de vários lugares nos vitrais da Abadia de Saint-Denis, em seus escritos, Suger descreveu apenas três dessas janelas. O abade foi representado no vitral “A Infância de Cristo”, na capela radiante do extremo leste da cabeceira, dedicada à Virgem Maria. Suger, com hábitos de religioso⁷³, faz uma prece, prosternado aos pés da mãe de Cristo (Figura 14).

Figura 14 – Detalhe do vitral “A Infância de Cristo”



Do século XII, ele está localizado na cabeceira da Abadia de Saint-Denis.

Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

73 Gasparri conclui que, entre a representação de Suger na fachada, como monge, e sua representação na cabeceira, como abade, existe a representação de sua própria vida, sua carreira na Igreja, dos postos mais humildes até o abadeado, uma identificação entre ele e sua abadia (SUGER, 2008a).

Em Saint-Denis, os vitrais se organizam de acordo com um propósito narrativo simbólico, anagógico ou alegórico, de forma que haja um diálogo entre as duas janelas de cada capela (LENIAUD; PLAGNIEUX, 2012, p. 57). Eles devem ser lidos da esquerda para direita e de baixo para cima, para que, segundo o sistema anagógico, o espírito alcance a elevação através da luz material dos vitrais para a luz divina. Com sua complexa iconografia, os vitrais de Saint-Denis carregam a mensagem da Igreja e são perfeitos suportes materiais para a contemplação.

Ao discorrer sobre os vitrais, no escrito sobre sua administração, o abade de Saint-Denis reforçou que não somente a cabeceira tinha janelas com vidros coloridos, mas também a entrada, em seus dois níveis. Suger citou o vitral nomeado “Árvore de Jessé”, mas descreveu simbolicamente somente um que representava a vida de Moisés (GRODECKI, 1976, p. 28) e o vitral que “nos eleva das coisas materiais às imateriais”: o que representa São Paulo se transformando em um moinho, com os profetas carregando sacos para ele, em um diálogo entre o Antigo e o Novo Testamento (CERCLET et al., 2015, p. 103).

Em cada vitral há *tituli* que instruem os fiéis sobre a cena representada e colocam a teologia de Suger em evidência. Uma curiosidade que o abade destaca em seu escrito é que, devido ao grande custo do vidro, foram designados um mestre-vidraceiro, encarregado da conservação e da restauração dos vitrais, e um ourives, para cuidar dos objetos de ouro e prata da decoração.

Uma vez que esse complexo e magnífico espaço foi criado com o propósito de conter o altar principal e abrigar as santas relíquias da abadia, Suger descreve, em pormenores, as peças da ornamentação e da liturgia, não somente para mostrar as graças que Deus concedeu à Abadia de Saint-Denis, mas também para reafirmar suas poses, seu poder e não os deixar cair em esquecimento. A ornamentação foi idealizada com as mesmas concepções formais e espirituais de toda a obra arquitetônica: um microcosmos da própria nova basílica, o macrocosmos. “Então, estas são as obras que, pela graça de Deus,

nós consagramos a Ele”⁷⁴ (SUGER, 2008a, p. 124, tradução nossa): o painel frontal de ouro do altar da cabeceira, os túmulos dos corpos santos, o crucifixo de ouro, o altar-mor, o altar santo, a grande cruz de ouro, o cadeiral, o ambão, o “trono de Dagoberto”, a águia de ouro, ornamentos do altar e outros. Suger discorreu sobre os vitrais nesse mesmo conjunto e demonstrou a qualidade desses ornamentos. Mais uma vez, para reforçar sua teologia e o significado espiritual da obra, o abade recorreu aos *tituli*, como este inscrito no painel do altar:

Nobre Dionísio, abre as portas do Paraíso,
Protege Suger com sua piedosa segurança.
Tu que constituíu, pelas nossas mãos, tua nova morada,
Faz que nós sejamos recebidos na morada do céu
E, ao invés desta, que sejamos saciados pela mesa do céu.
O que foi significado pede mais, por favor, àquele que o signi-
fica⁷⁵ (SUGER, 2008a, p. 124, tradução nossa).

A ornamentação de ouro do altar continha várias pedras preciosas (jacintos, rubis, safiras, esmeraldas, topázios e várias pérolas, doados pelos reis, nobres e pelo alto clero da Igreja), tudo para exaltar o santo protetor (Figuras 15, 16 e 17). Nos versos, Suger enfatiza que a obra da abadia foi feita por Dionísio. Também alude ao caráter anagógico, em que do altar terrestre, material, os fiéis são conduzidos para o altar do Céu, imaterial.

74 “*Quæ tamen ei, Deo donante, reservavimus, hæc sunt*”.

75 “*Magne Dyonisi, portas aperi Paradisi, / Suggestumque piis protege præsidii. / Quique novam cameram per nos tibi constituisti, / In camera coeli nos facias recipi, / Et pro præsentis, coeli mensa satiari. Significata magis significante placent*”.

Figura 15 – Vaso de cristal, *d'Aliénor* (de Leonor)



Cristal: Iran (?), séc. VI-VII (?). Moldura: Saint-Denis, antes de 1147; séc. XIII e XIV. Cristal de rocha, prata nigelada e dourada, pedras preciosas, pérolas, esmalte *champlevé* sobre prata. Proveniente do tesouro da Abadia de Saint-Denis. Atualmente é exibido no Museu do Louvre, Paris.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

As outras peças da ornamentação da abadia seguem a mesma concepção formal e espiritual: foram produzidas com as matérias-primas terrestres mais preciosas que se puderam encontrar, para melhor enaltecer a Deus, Jesus e São Dionísio. Através da contemplação dos objetos incrustados com tudo o que havia de mais nobre na Terra,

dos vidros que continham a sagrada iconografia, que refletia sua “luz maravilhosa” por toda a cabeceira, Suger nos descreve a experiência estética de ascender do material ao imaterial em uma célebre passagem do escrito sobre sua administração:

Assim quando, no meu amor pela beleza da casa de Deus, o esplendor multicolorido das gemas às vezes me distrai das minhas preocupações exteriores e, como numa digna meditação, me estimula a refletir sobre a diversidade das santas virtudes, me transferindo das coisas materiais às imateriais, tenho a impressão de me encontrar em uma região distante da esfera terrestre, que não reside nem inteiramente na lama da terra nem inteiramente na pureza do céu e de poder ser transportado, pela graça de Deus, desse [mundo] inferior para o superior de modo anagógico⁷⁶ (SUGER, 2008a, p. 134, tradução nossa).

Por esses versos fica clara a influência da beleza, do brilho do ouro e das pedras preciosas no abade de Saint-Denis. Porém, como Suger salienta, o modo anagógico, com a elevação do espírito através das coisas materiais para as imateriais, só é possível graças às santas virtudes cristãs. Portanto, a mente só será transportada à luz se os pensamentos da contemplação forem embasados em Cristo, em especial sua redenção e ascensão, exatamente os tipos figurativos mais frequentes nas peças da ornamentação da abadia: a morte e a ressurreição de Jesus, marcadas pela harmonia entre o Antigo e o Novo Testamento (MÂLE, 1922, p. 158-159).

76 “Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab exintrinsicis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad imaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quæ nec tota sit in terrarum fæce, nec tota in cæli puritate demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri”.

Figuras 16 e 17 – Detalhes do vaso



Na figura superior, pedras preciosas e trabalho em esmalte com o símbolo do poder real francês (flores de lis douradas em fundo azul), e, na inferior, a inscrição da base do vaso: + HOC VAS SPONSA DEDIT A(lie) NOR REGI LUDOVICO MITADOL(us) AVO MIHI REX S(an)C(tis)Q(ue) SUGER(ius) (Este vaso, Leonor, sua esposa, o deu ao rei Luís (VII), Mitadolus a seus avós, o rei a mim, Suger, que o ofereceu aos santos).

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

A suntuosa e ostensiva decoração foi amplamente criticada pelo cisterciense Bernardo de Claraval, que defendia que não se deveria utilizar nenhuma decoração nas igrejas (ECO, 2010, p. 23) para não distrair o olhar e o pensamento dos fiéis, uma verdadeira antítese da reedificação concebida por Suger, uma vez que, para o abade de Saint-Denis, a morada de Deus na Terra deveria refletir e enaltecer os frutos da criação divina, e ser um receptáculo de beleza. Como uma nobre resposta (SPEER, 2001, p. 67) às “afrontas” de Bernardo, Suger inscreveu, no tratado sobre sua administração, que as peças da abadia só deveriam ser usadas para o santo sacrifício, a serviço do Redentor, “com toda a pureza interior, com toda a nobreza exterior”⁷⁷ (SUGER, 2008a, p. 138, tradução nossa).

Como é evidente em seus escritos, Suger desejava unir a entrada e a cabeceira por uma nave e um transepto reformados, para completar a planta cruciforme da igreja. Durante as escavações feitas no local por Sumner Cros, foi descoberto que a construção da nave tinha começado, com paredes que flanqueavam a nave do século VIII, o que provou que não só o abade desejava reconstruir a nave, mas que os trabalhos tinham começado (CROSBY et al., 1981, p. 21; CLARK, 1986, p. 105). A conclusão da nave era essencial para a perfeição mística e estética do abade de Saint-Denis. Sua missão na reedificação da abadia foi transmitir a harmonia formal e espiritual, com a singular “supremacia da unificação pela luz miraculosa”:

Enquanto a parte posterior, nova, é unida à anterior,
a basílica resplandece, iluminada em seu meio.

Pois resplandecente é o que é brilhantemente unido às coisas
luminosas.

Banhada por uma luz nova, a nobre obra brilha.

77 “*in omni puritate interiori, in omni nobilitate exteriori*”.

Ela foi ampliada em nosso tempo, e sou eu, Suger, quem liderou a realização desse trabalho⁷⁸ (SUGER, 2008a, p. 120, tradução nossa).

Apesar da afirmação de que a obra estava pronta, os trabalhos na nave não foram concluídos com a nomeação de Suger à regência e sua posterior morte (WYSS, 1996, p. 57). Talvez a intenção de Suger, ao se referir à obra da nave como parte integrante de sua reedificação, fosse encorajar e inspirar seus sucessores na conclusão de toda a igreja (CROSBY et al., 1981, p. 21), o que só aconteceu em meados do século XIII. Em 1231, as obras da nave foram retomadas e dirigidas pelo abade Eudes Clemente (?-1247), abade de Saint-Denis de 1228 a 1245 e conselheiro de São Luís (ou Luís IX, 1214-1270) (CASSAGNES-BROUQUET, 2012, p. 116).

Muito esperada após um extenso trabalho, a consagração da parte posterior da Abadia de Saint-Denis ocorreu no dia 11 de junho de 1144. Suger enumera todos os prelados que fizeram parte da cerimônia – os arcebispos de Reims, Rouen, Sens, Bordeaux e Canterbury (Cantuária); os bispos de Chartres, Soissons, Noyon, Orléans, Beauvais, Auxerre, Arras, Châlons, Coutances, Evreux, Théroüanne, Meaux, Senlis e Cambrai – e o que cada um deles consagrou. A procissão era para ser a “mais solene possível” e refletiu a ordem eclesíastica, descrita por Pseudo-Dionísio e por Hugo de São Vitor. Pessoas de toda a Gália e de outros lugares foram assistir à grande solenidade, como Leonor de Aquitânia e sua mãe, além de nobres, cavaleiros e soldados (SUGER, 2008a, p. 42). Na cerimônia de translação das relíquias (da cripta de Fulrad para o novo coro), mais uma vez, quem assumiu o papel principal foi o rei. Luís VII carregou o relicário que continha os restos mortais de São Dionísio, seguido por uma fila de bispos, condes e barões, e o depositou no altar dos Corpos Santos,

78 *“Pars nova posterior dum jungitur anteriori, / Aula micat medio clarificata suo. / Claret enim claris quod clare concopulatur, / Et quod perfundit lux nova, claret opus / Nobile quod constat auctum sub tempore nostro, / Qui Sugerus eram, me duce dum fieret.”*

no centro da nova cabeceira. A seguir, os vinte novos altares foram consagrados, cada um por um prelado diferente: o altar dos Corpos Santos, o altar principal, nove altares nas capelas radiantes e outros nove na cripta. Suger terminou o escrito sobre a consagração com uma prece, ponto culminante de seu tratado. Ela descreve a obra espiritual da abadia: a unidade entre o visível e o invisível, entre o humano e o divino através dos sacramentos, a passagem da Jerusalém terrestre à Jerusalém celeste e a união entre os fiéis para que essa construção se tornasse a casa de Deus e a harmonia do mundo:

Bendita seja a Glória do Senhor em Sua morada. Teu nome é abençoado, digno de louvor e exaltado acima de tudo, Senhor Jesus Cristo, [Tu] que Deus Pai criou pontífice supremo pela unção do óleo da exultação sobre aqueles que participam de Ti. Tu que, pela unção sacramental do mais santo crisma e pela instituição da mais sagrada Eucaristia, harmoniosamente unes as coisas materiais às imateriais, as corporais às espirituais, as humanas às divinas, Tu que, purificando-os pelos sacramentos, os levas de volta a seus princípios, invisivelmente os restauras com todas as Tuas bênçãos visíveis e por outras semelhantes, Tu que miraculosamente transformas a Igreja presente em Reino Celeste a fim de que, quando remeteres o Reino a Deus Pai, na Tua onipotência e misericórdia, faças de nós criaturas angelicais, e do Céu e da terra uma só república⁷⁹, Tu que, como Deus, vives e reinas, por todos os séculos dos séculos. Amém⁸⁰ (SUGER, 2008a, p. 52, tradução nossa).

79 Uma só república: a morada de Deus. Mais uma referência a São Paulo (Ef 2:19) (BÍBLIA, 2000).

80 *“Benedicta gloria Domini de loco suo; benedictum et laudabile et superexaltatum nomen tuum, Domine Jhesu Christe, quem summum Pontificem unxit Deus Pater oleo exultationis præ participibus tuis. Qui sacramentali sanctissimi Chrismatis delibatione et sacratissime Eucharistiæ susceptione materialia immaterialibus, corporalia spiritualibus,*

Portanto, a reedificação da Abadia de Saint-Denis, desde a colocação das pedras das fundações até a cerimônia de consagração, foi uma obra espiritual. Era o reflexo do universo cósmico concebido pelo abade e embasado nas Sagradas Escrituras, nos escritos de Pseudo-Dionísio, nos comentários de João Escoto e, principalmente, de Hugo de São Vitor e nas concepções teológicas do século XII. Os pormenores arquitetônicos não foram descritos por Suger, pois a arquitetura e a arte serviram de suporte para a exegese espiritual consagrada a Deus, uma realização para além da contemplação puramente estética (Figuras 18 e 19).

Figura 18 – Vista da abside da Basílica de Saint-Denis



Nela, vemos os arcos ogivais, a dupla fileira de colunas, as abóbadas de nervura, uma capela radiante (séc. XII) e o nível superior da cabeceira (séc. XIII). A abside é rodeada por túmulos de membros da realeza francesa.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

humana divinis uniformiter concopulas, sacramentaliter reformas ad suum puriores principium; his et hujusmodi benedictionibus visibilibus invisibiliter restauras, ecclesiam præsentem in regnum cœleste mirabiliter transformas, ut cum tradideris regnum Deo et Patri, nos et angelicam creaturam, cœlum et terram, unam rempublicam potenter et misericorditer efficias; qui vivis et regnas Deus per omnia secula sæculorum. Amen”.

Figura 19 – Vista da cabeceira de Saint-Denis



No deambulatório, o caminho é delimitado por duas fileiras de doze colunas monolíticas. As abóbadas de nervura coroam os ambientes sagrados das capelas radiantes e do duplo deambulatório. Em cada capela, há um altar e duas amplas janelas em vitral.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

O legado de Suger: as catedrais

Ao compararmos os religiosos presentes nas celebrações de consagração da Abadia de Saint-Denis listados por Suger em seus escritos, percebemos a grande influência gerada pela obra do abade. O decreto de 1140 (após 14 de julho) que narra a consagração da entrada e a colocação da pedra angular da obra da cabeceira foi aprovado pelo capítulo geral de Saint-Denis, composto pelos arcebispos de Tours e Reims, pelos bispos de Théroutanne, Amiens, Chartres, Soissons e Beauvais e pelo abade de Corbie (SUGER, 2008b, p. 257). Já a consagração do coro, ocorrida no dia 11 de junho de 1144, foi presenciada pelos arcebispos de Reims, Rouen, Sens, Bordeaux e Canterbury (Cantúria) e pelos bispos de Chartres, Soissons, Noyon, Orléans, Beauvais, Auxerre, Arras, Châlons, Coutances, Evreux, Théroutanne, Meaux, Senlis e Cambrai (SUGER, 2008a, p. 50).

Entre as vinte e duas igrejas dirigidas pelos religiosos citados por Suger, pelo menos dezessete foram construídas no estilo que viria a ser chamado de “Gótico”. Algumas eram reflexo direto da influência da obra do abade de Saint-Denis, outras foram reconstruídas no

apogeu gótico, no século XIII. Entre elas, há as catedrais “clássicas” de Chartres (Figura 20), Reims e Amiens (Figura 21).

Figura 20 – Vista da fachada da Catedral de Chartres



Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

Figura 21 – Vista da nave central e lateral da Catedral de Amiens



O local enfatiza o alçado tripartido, as abóbadas e a diferença de altura entre a nave central e as laterais.

Fonte: Arquivo pessoal, 2012.

Foram nessas catedrais que o Gótico se consolidou, seja pela teologia, seja pelas formas arquitetônicas que receberam. A luz e a harmonia se reafirmaram. O sistema arquitetônico foi levado ao seu clímax: os arcos ogivais, as abóbadas de nervura, os contrafortes e os arcobotantes cumprem fielmente suas funções estruturais, a fim de criar um espaço amplo, sem barreiras, em que o ar circula livremente (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 97). Não havia mais paredes, apenas suportes. O espaço se erguia unificado, leve, e toda a estrutura parecia se elevar como um milagre (GOMBRICH, 2006, p. 142).

Portanto, apesar de ter nascido em uma abadia, o Gótico se desenvolveu e atingiu seu apogeu nas igrejas urbanas, as catedrais. A catedral – por definição, a igreja do bispo – tem a cátedra, trono do bispo. Por isso, é a igreja mais importante da diocese. Há um bispo e uma catedral em cada cidade, em cada diocese. Na Idade Média, a catedral era um símbolo do poder espiritual e temporal do bispo. O século XII foi marcado pelo desenvolvimento das cidades, que começaram a se caracterizar como centros culturais. Esse renascimento urbano e cultural foi decisivo para o período.

De 1180 até 1270, que foi o fim do apogeu gótico francês, foram erguidas por volta de oitenta catedrais na França (TOMAN, 2007, p. 14). Elas se tornaram verdadeiros símbolos de poder, e toda cidade, principalmente no domínio da monarquia francesa, queria ter sua própria catedral.

Os eruditos de então acompanharam o renascimento das cidades com as catedrais. Eles passaram a viver no século, a se abrirem para o tempo, não ficavam mais enclausurados (uma das queixas de Bernardo de Claraval era a de ser constantemente requisitado para estar no mundo, isto é, fora de sua abadia). Com isso, as escolas mais importantes passaram a ser as catedralícias, em vez das monásticas. O eixo havia mudado para as cidades. No século XIII, as universidades se formaram no flanco das catedrais. Esse novo espírito, também refletido na arquitetura, fez com que a catedral gótica fosse uma representação do saber medieval, uma *summa* do que o homem

de então necessitava saber e crer (JANTZEN, 1959, p. 175). Sua função básica era mostrar e “explicar” o significado da organização cósmica medieval (NORBERG-SCHULZ, 2001, p. 98). Por meio da catedral, da arte e da liturgia, a Igreja ensinava os dogmas dos quais ninguém deveria se desviar (DUBY, 1984, p. 62). A iconografia, presente nas igrejas, era um recurso pedagógico que enfatizava a liturgia (WENZLER, 2010, p. 13).

As inovações técnicas presentes na arquitetura gótica são notáveis, mas a relação entre a estrutura, o ornamento e a função simbólica é “única” (VON SIMSON, 1990, p. 28). A perfeição estrutural sugere uma nova estética. Fato que se deve, principalmente, à importância da Geometria, ciência considerada sagrada (HANI, 1998, p. 35), muito estudada e aplicada aos projetos das catedrais. A beleza, na Idade Média, sempre esteve intimamente ligada a essa perfeição estrutural, através das formas geométricas. Uma vez que a beleza era forma do divino, o belo era o esplendor do verdadeiro. Para os medievais, através da Geometria e da Matemática, Deus criou o cosmos (Figura 22). Conseqüentemente, ao utilizar essas ciências para edificar as catedrais, os mestres-construtores eram cocriadores com Deus, um microcosmo, um paralelo, espelho da criação matemática do universo por Deus, o macrocosmo.

A luz era o elemento mais importante na arquitetura gótica. Ela representava o próprio Deus. Nessa época, os construtores não concebiam os templos cristãos como edifícios funcionais. Tudo o que era incorporado à arquitetura tinha seu valor simbólico, sua significação no campo espiritual. Eram projetados como um conjunto com funções a cumprir, simbólicas ou estruturais.

Figura 22 – Deus como arquiteto do universo



Frontispício de uma “Bíblia moralisée” – bíblia medieval repleta de figuras – produzida em Paris.

Fonte: BIBLE moralisée, 1225. 1 iluminura sobre pergaminho, 344 x 260 mm. Acervo digital da Biblioteca Nacional Austríaca. Disponível em: <http://data.onb.ac.at/rep/10017A6C>. Acesso em: 30 jan. 2020.



Figura 23 (página anterior) – Vista da nave central da Abadia de Saint-Denis

Após a reforma de Pierre de Montreuil, no século XIII.

Fonte: Arquivo pessoal, 2015.

A própria Abadia de Saint-Denis foi reconstruída no século XIII, uma vez que Suger morreu antes de concluir seu projeto. A nave do século XI e a torre norte da fachada ocidental, deixadas incompletas por Suger, foram reformadas pelo arquiteto Pierre de Montreuil (1200-1266), um dos maiores arquitetos da França de sua época. Ele utilizou o gótico *rayonnant* para a reconstrução (WYSS; RODRIGUES, c2014), estilo mais elaborado e decorado que o primeiro gótico, no qual as técnicas construtivas foram maximizadas para satisfazer a costumeira necessidade da verticalidade da construção. Montreuil conectou a entrada com a cabeceira de Suger e fez com que a abadia se configurasse com uma forma muito semelhante à que conhecemos hoje. Posteriormente à sua intervenção na Abadia de Saint-Denis, o arquiteto foi responsável pela construção de uma das mais importantes obras do gótico *rayonnant*, a Sainte-Chapelle, em Paris, entre os anos de 1246 e 1248 (TOMAN, 2007, p. 30).

O Gótico, chamado de “estilo francês” (*opus francigenum*), se expandiu pela Europa e se tornou um “estilo europeu”, ou “moderno” (*opus modernum*), a partir de meados do século XIII. Eram o coração das cidades medievais as catedrais góticas construídas na Inglaterra, na Espanha e na Alemanha, as quais tiveram suas fórmulas adaptadas e modificadas de acordo com as sensibilidades locais.

Pouco a pouco, o entusiasmo arrefeceu, os artistas declinaram suas faculdades inventivas (DUBY, 1993, p. 179). As fórmulas aplicadas já tinham chegado à perfeição de suas formas. Com isso, o Gótico começou a perder sua pujança original e as construções se tornaram cada vez mais escassas e menos ambiciosas (JANSON, 2001, p. 440). Entretanto, nos séculos XVIII e XIX, o Romantismo redescobriu as

catedrais góticas. Elas passaram a inspirar e se tornaram cenários de romances de Victor Hugo (1802-1885) e de Chateaubriand (1768-1848). Rodin (1840-1917), Monet (1840-1926) e outros artistas hauriram ideias dessas obras arquitetônicas. Igualmente, muitas catedrais góticas foram restauradas nesse período por grandes arquitetos, como François Debret (1777-1850) e Viollet-le-Duc. Foram construídas no “novo continente” igrejas *neogóticas*, como em Nova Iorque, EUA (1858-1879), e em Petrópolis, Brasil (1884-1969). Entrementes, o pensamento medieval foi esquecido, pois “não se falava mais na alma humana” (WENZLER, 2010, p. 123), no espiritual, como nos tempos “revolucionários” de Saint-Denis, de Chartres, de Reims e de Amiens. Restavam agora suas construções, símbolos de uma época.

Conclusão

Ao compararmos a arte produzida na reedificação da Abadia de Saint-Denis com os escritos de Suger e com o contexto histórico, filosófico e teológico da época, a arquitetura, em sua totalidade, serviu de suporte para comunicar a concepção estética-teológica concebida pelo abade. Esta seria imediatamente assimilada por seus contemporâneos, uma vez que os medievais sabiam ler e interpretar os símbolos cristãos presentes na iconografia da igreja.

Na Idade Média, a arte não tinha como primeiro objetivo a fruição estética (noção que concebemos hoje). A perfeição artística e estrutural estava ligada à perfeição divina, já que a igreja era vista como uma imagem (mesmo que imperfeita) de Jerusalém celeste, a casa de Deus na Terra. E é precisamente o que percebemos em Saint-Denis de Suger: a harmonia, a unidade e a proporção entre as partes e o todo foram tratadas como diretrizes do projeto arquitetônico para externar a mensagem católica. Por isso, nosso abade não foi meramente um mecenas que patrocinava a arte para seu próprio deleite. Como se depreende de seus escritos, a preferência de Suger pelas coisas belas e cintilantes se encontrava no âmbito do que, para ele, refletisse no material o imaterial. O adorno, a luz e a perfeição estrutural eram os meios materiais pelos quais a mente do fiel poderia ascender à “contemplação anagógica”.

E como a igreja era o microcosmos do Céu, macrocosmos, nada mais natural que a prover com o que havia de mais nobre no mundo material, na Terra. A estética de Suger e, posteriormente, do Gótico colocou em evidência o fato de a arte e a arquitetura serem consideradas como um meio e não um fim a transmitir o pensamento espiritual.

A reedificação de Saint-Denis foi singular, especialmente no que dizia respeito à sua relação com o reino franco. Ao fortalecer a monarquia francesa, Suger criou meios para sua reforma e, ao reconstruir a igreja, enfatizou o laço entre as duas instituições. Por isso, do ponto de vista compreensivo, não é interessante desvincular a reedificação da Abadia de Saint-Denis do poder real francês. Assim concebido, o monumento era uma celebração da glória do Rei dos Céus e do rei francês. O abade Suger foi fundamental para articular o poder real com o espiritual. Fortaleceu ambos, consolidando sua fé.

Essa nova visão espacial inaugurou um período crucial de inovações, no qual a arquitetura, a escultura, o vitral, a pintura, os objetos decorativos e litúrgicos passaram a ser tratados como uma unidade, e foi culminante no Gótico. As construções que sucederam a Abadia de Saint-Denis não eram simplesmente cópias, mas interpretações de ideias marcantes do pensamento de Suger que se adaptaram às características dos locais em que estavam inseridas. Os santos e os costumes de cada cidade foram fundidos com os ideais do cristianismo. O vitral e a escultura tiveram parte fundamental na iconografia das catedrais góticas. Eles comunicavam, no interior e para o exterior, a mensagem cristã, em uma estética monumental. Em seu início, a arte gótica esteve intimamente associada às coisas do espírito.

O sistema construtivo do gótico francês foi aprimorado e desenvolvido durante o século XIII. Os elementos arquitetônicos foram lapidados para edificar igrejas com maior altura e com maiores aberturas para os vitrais, para, assim, transformá-las em espaços ricamente iluminados, que convidavam os fiéis à contemplação anagógica e, em seguida, à elevação ao imaterial. Suger não poderia se sentir mais realizado: sua obra ultrapassou seu tempo.

GLOSSÁRIO

Abade: título ou cargo do superior dos monges de uma abadia autônoma ou dos membros de certas ordens ou congregações religiosas monásticas.

Abadia: monastério dirigido por um abade ou uma abadessa.

Abóbada: estrutura arqueada, construída, no período medieval, em pedra, que forma a cobertura de um espaço.

Abside: projeção semicircular, normalmente abobadada na extremidade leste de uma igreja.

Ameia: cada um dos parapeitos separados regularmente por merlões na parte superior das muralhas de fortalezas e castelos.

Arcada: série de arcos sustentados por pilares ou colunas.

Arcobotante: arco externo de pedra que transmite esforços para fora e para baixo a partir de uma abóbada para um contraforte.

Arco ogival: arco apontado com dois centros e raios iguais.

Basílica: igreja de grande porte, privilegiada com relíquias de um ou mais santos, que possua grande influência sobre determinada região geográfica ou país.

Bispo: padre que na Igreja Católica tem a direção espiritual de uma diocese.

Cabeceira: extremidade leste, geralmente de forma arredondada, que inclui a abside, o deambulatório e o coro.

Capelas radiantes: capelas dispostas ao redor do deambulatório.

Catedral: principal igreja de uma diocese, onde se localiza o trono do bispo, denominado cátedra.

Contraforte: suporte externo construído para estabilizar uma estrutura, mediante a oposição a esforços para fora.

Coro: parte da igreja reservada para o clero.

Deambulatório: galeria que circunda a extremidade do coro e da abside.

Diocese: território sob a jurisdição de um bispo.

Merlão: cada um dos espaços reentrantes que separam uma ameia da outra.

Nártex: zona de transição interna entre a fachada e a nave da igreja.

Nave: volume longitudinal de uma igreja que se prolonga desde a fachada principal até o transepto.

Prior: cura de uma paróquia; pároco. Superior de um convento ou de certas ordens religiosas.

Priorado: comunidade religiosa governada por prior ou prioresa.

Relíquia: nome dado aos objetos que pertenceram a um santo ou tiveram contato com seu corpo. Pode ser também o que resta do corpo dos santos.

Rosácea: janela circular, normalmente com vitral e decorada com um traçado simétrico ao redor do centro.

Transepto: principal ala transversal de uma igreja cruciforme, que atravessa o eixo principal segundo um ângulo reto entre a nave e o coro.

Titulus, tituli (pl.): do latim, “título”, “etiqueta”, é uma inscrição utilizada na arquitetura e na arte da Antiguidade e da Idade Média.

Vitral: vidraça composta de pedaços de vidros coloridos unidos por uma moldura de chumbo formando uma imagem.

FONTES PRIMÁRIAS

BÍBLIA sagrada: nova versão internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 2000.

Pseudo-Dionísio, o Areopagita

PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA. **Dos nomes divinos**. Tradução de Bento Silva Santos. São Paulo: Attar, 2004.

PSEUDO DIONISIO AREOPAGITA. **Obras completas** (a cura de Teodoro H. Martins-Lunas). Madrid: BAC (Biblioteca de Autores Cristianos), 1995.

PSEUDO-DIONYSIUS. **Pseudo-Dionysius: the complete works**. Translation by Colm Luibheid. New Jersey: Paulist Press, 1987.

Suger de Saint-Denis

LECOY DE LA MARCHE, Albert. **Oeuvres-complètes de Suger**. Paris: Jules Renouard, 1867. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=xg8OAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=>

pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false.
Acesso em: 9 ago. 2014.

PANOFSKY, Erwin; PANOFSKY-SOERGEL, Gerda. **Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its art treasures**. Princeton: Princeton University Press, 1979.

SUGER. **Oeuvres, Tome I**: écrits sur la consécration de Saint-Denis: l'Oeuvre Administrative: histoire de Louis VII. Traduit par Françoise Gasparri. Paris: Les Belles Lettres, 2008a.

SUGER. **Oeuvres, Tome II**: lettres de Suger: chartes de Suger: vie de Suger par le moine Guillaume. Traduit par Françoise Gasparri. Paris: Les Belles Lettres, 2008b.

REFERÊNCIAS

BARZUN, Jacques. **Da alvorada à decadência**: a história da cultura ocidental de 1500 aos nossos dias. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

BENTON, John F. Introduction: Suger's life and personality. *In*: GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

BISOGNO, Armando. Escoto Eriúgena e o início da filosofia cristã. *In*: ECO, Umberto (org.). **Idade Média**: bárbaros, cristãos e muçulmanos. Alfragide: Dom Quixote, 2011. v. 1.

BLUM, Pamela Z. **Early Gothic Saint-Denis**: restorations and survivals. Berkeley: University of California Press, 1992. Disponível em: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft5h4nb330/>. Acesso em: 9 jan. 2015.

CAMILLE, Michael. **Gothic art**: visions and revelations of the medieval world. London: The Everyman Art Library, 1996.

CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. **Le Gothique**: un art de France. Rennes: Ouest-France, 2012.

CERCLET, Dominique *et al.* **2012-2015, la Basilique Saint-Denis: restauration de la façade occidentale.** Issy-les-Moulineaux: Beaux Arts, 2015.

CHARRON, Pascale; GUILLOUËT, Jean-Marie (dir.). **Dictionnaire d'histoire de l'art au Moyen Âge Occidental.** Paris: Robert Laffont, 2009.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Estação Liberdade: Editora Unesp, 2006.

CHOAY, Françoise. **As questões do patrimônio:** antologia para um combate. Lisboa: Edições 70, 2011.

CLARK, William W. Suger's church at Saint-Denis: the state of research. *In:* GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis.** New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

CONSTABLE, Giles. Suger's Monastic Administration. *In:* GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis.** New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

CORDERIUS, Balthasar. **Patrologiae cursus completus.** Paris: Imprimerie Catholique, 1857. (Series Graeca, v. 3).

CORRIGAN, Kevin; HARRINGTON, L. Michael. Pseudo-Dionysius the Areopagite. *In:* Zalta, Edward N. (org.). **The Stanford Encyclopedia of Philosophy.** Stanford: The Metaphysics Research Lab, 2014. Disponível em: <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/pseudo-dionysius-areopagite>. Acesso em: 26 set. 2014.

CROSBY, Sumner McKnight. The plan of the western bays of Suger's new church at St. Denis. **Journal of the Society of Architectural**

Historians, Chicago, v. 27, n. 1, p. 39-43, mar. 1968. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/988427>. Acesso em: 18 jun. 2015.

CROSBY, Sumner McKnight *et al.* **The Royal Abbey of Saint-Denis in the time of abbot Suger (1122-1151)**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1981.

DOW, Helen J. The rose-window. **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**, London, v. 20, n. 3/4, p. 248-297, jul./dez. 1957. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/750783?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 6 out. 2011.

DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420**. Lisboa: Estampa, 1993.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FÉLIBIEN, Michel. **Histoire de L'Abbaye Royale de Saint-Denis en France**. Paris: Frederic Leonard, 1706. Disponível em: https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=b92MaD_LHGEC&pg=GBS.PP7. Acesso em: 1 jun. 2014.

FULCANELLI. **O mistério das catedrais e a interpretação esotérica dos símbolos herméticos da grande obra**. São Paulo: Madras, 2007.

GARDNER, Stephen. Two campaigns in Suger's western block at St.-Denis. **The Art Bulletin**, New York, v. 66, n. 4, p. 574-587, dez.

1984. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3050473>. Acesso em: 18 jun. 2015.

GASPARRI, Françoise. La pensée et l'œuvre de l'abbé Suger à la lumière de ses écrits. In: POIREL, Dominique (ed.). **L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine**: actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris) le mardi 21 novembre 2000. Turnhout: Brepols, 2001.

GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

GOMBRICH, Ernst Hans. **The Story of Art** (Pocket Edition). London: Phaidon, 2006.

GRODECKI, Louis. **Les vitraux de Saint-Denis**: étude sur le vitrail au XIIIe siècle. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1976.

HANI, Jean. **O simbolismo do templo cristão**. Lisboa: Edições 70, 1998.

JAMES, John. Multiple contracting in the Saint-Denis chevet. **Gesta**, Chicago, v. 32, n. 1, p. 40-58, 1993. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/767016>. Acesso em: 18 jun. 2015.

JANSON, H. W. **História geral da arte**: o Mundo Antigo e a Idade Média. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JANTZEN, Hans. **La arquitectura gótica**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1959.

JAKUES PI, Jèssica. **La estética del Románico y el Gótico**. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2003.

KLEIN, Bruno. The beginnings of Gothic architecture in France and its neighbors. *In*: TOMAN, Rolf (ed.). **Gothic**: architecture, sculpture, painting. Paris: Ullmann & Könemann, 2007.

LENIAUD, Jean-Michel; PLAGNIEUX, Philippe. **La Basilique Saint-Denis**. Paris: Éditions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, 2012.

MÂLE, Émile. **L'art religieux du XIIe siècle en France**: étude sur les origines de l'iconographie du moyen age. Paris: Armand Colin, 1922. Disponível em: <https://archive.org/details/lartreligieuxdux00mluoft>. Acesso em: 13 maio 2015.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Arquitectura occidental**. Barcelona: G. Gili, 2001.

PEVSNER, Nikolaus. **An outline of European architecture**. London: Penguin, 1943.

POIREL, Dominique. Symbolice et anagoge: l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique. *In*: POIREL, Dominique (ed.). **L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine**: actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris) le mardi 21 novembre 2000. Turnhout: Brepols, 2001.

PUIGARNAU, Alfons. Neoplatonismo e iconografia in la Europa medieval. **Anuario Filosófico**, Navarra, v. 2, n. 33, p. 655-673, jan. 2000. Disponível em: https://www.academia.edu/365224/PUIGARNAU_A._Neoplatonismo_e_iconografia_en_la_Europa_medieval._Anuario_filosofico_33_no._2_2000_655-673. Acesso em: 22 maio 2015.

SAUERLÄNDER, Willibald. Medieval Paris: center of European taste. *In*: MAUNER, George *et al.* (ed.). **Paris**: center of artistic enlightenment. Pennsylvania: Pennsylvania State University, 1988. v. 4, p. 13-25.

SCOTT, Robert A. **The gothic enterprise**: a guide to understanding the Medieval Cathedral. Berkeley: University of California Press, 2011.

SPEER, Andreas. L'abbé Suger et le trésor de Saint-Denis: une approche de l'expérience artistique au Moyen Âge. *In*: POIREL, Dominique (ed.). **L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine**: actes du colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris) le mardi 21 novembre 2000. Turnhout: Brepols, 2001.

SPIEGEL, Gabrielle M. History as enlightenment: Suger and the *mos anagogicus*. *In*: GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

TOMAN, Rolf (ed.). **Gothic**: architecture, sculpture, painting. Paris: Ullmann & Könemann, 2007.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène. Restauration. *In*: VIOLLET-LE-DUC, Eugène. **Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle**. Paris: A. Morel, 1866. Tome 8, p. 14-34. Disponível em: https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XIe_au_XVIe_siècle/Restauration. Acesso em: 14 fev. 2016.

VON SIMSON, Otto. **A catedral gótica**: origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem. Lisboa: Presença, 1990.

WENZLER, Claude. **Les cathédrales gothiques**: un défi médiéval. Rennes: Ouest-France, 2010.

WYSS, Michaël (dir.). **Atlas historique de Saint-Denis**: des origines au XVIIIe siècle. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996.

WYSS, Michaël; RODRIGUES, Nicole Meyer. **Saint-Denis**: une ville au Moyen Âge. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, c2014. Disponível em: <http://www.saint-denis.culture.fr/fr/index.html>. Acesso em: 22 jul. 2014.

ZINN JR., Grover A. Suger, theology, and the Dionysian tradition. *In*: GERSON, Paula Lieber (ed.). **Abbot Suger and Saint-Denis**. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986. p. 33-40.

NOTA SOBRE AS FONTES PRIMÁRIAS UTILIZADAS

As fontes primárias, especificamente os tratados de Pseudo-Dionísio e os escritos do abade Suger de Saint-Denis, encontram-se em diversas edições e com traduções para línguas diferentes. Segue um breve esclarecimento sobre elas.

Os escritos de Pseudo-Dionísio, o *Areopagita*, foram originalmente escritos em grego e posteriormente traduzidos para o latim. Para o presente livro, utilizamos as traduções em espanhol, da Biblioteca de Autores Cristianos, e em inglês, da Paulist Press. Em ambas, os escritos são traduzidos integralmente: “Dos nomes divinos” (*Peri theion onomaton*, em grego; *De divinis nominibus*, em latim), “Da hierarquia celeste” (*Peri tes ouranias hierarchias*, em grego; *De coelesti hierarchia*, em latim), “Da hierarquia eclesiástica” (*Peri tes ekklestiastikes hierarchias*, em grego; *De ecclesiastica hierarchia*, em latim) e “Da teologia mística” (*Peri mustikes theologias*, em grego; *De mystica theologia*, em latim). “Dos nomes divinos” também foi traduzido para o português e publicado pela Editora Attar.

Quando traduzidos, os trechos dos tratados de Dionísio foram referenciados com as duas fontes primárias principais. *Pseudo Dionísio Areopagita* (1995) se refere à tradução espanhola e *Pseudo-Dionysius* (1987), à tradução norte-americana.

Por sua vez, todos os tratados de Suger foram escritos em latim. Na edição de Lecoy de La Marche (1867), eles foram transcritos

integralmente. Entre eles está “Vida de Luís, o Gordo” (*Vita Ludovici Grossi Regis*, em latim), o principal escrito de Suger, sobre o rei Luís VI, produzido entre 1137 (logo após a morte do rei) e 1143. Há dois tratados sobre as obras na Abadia de Saint-Denis: “Memórias de Suger sobre sua administração abacial” (*Sugerii abbatis Liber de Rebus in Administratione sua gesti*, em latim), provavelmente produzido entre 11 de março de 1145 até o final de 1148 (ou início de 1149), e “Livro sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis” (*Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, em latim), escrito após a cerimônia de consagração da cabeceira de Saint-Denis (11 de julho de 1144), portanto, entre a segunda metade de 1144 e 1146/1147. Também foram incluídas as cartas e os tratados escritos pelo abade, além do escrito do monge Willelmus, “Vida de Suger” (*Sugerii Vita*, em latim).

Panofsky e Panofsky-Soergel (1979) fizeram a primeira tradução dos escritos de Suger. A edição em inglês não reproduziu integralmente o escrito sobre a administração abacial, pelo fato de ter excluído a parte inicial, em que o abade de Saint-Denis discorre sobre a administração, a aquisição de bens e os impostos cobrados pela abadia. O escrito sobre a consagração está traduzido integralmente. Foi incluída uma “Ordenação”⁸¹ feita entre 14 de julho de 1140 e o final de 1141, portanto, anterior aos escritos.

A edição francesa (SUGER, 2008a, 2008b) é mais completa porque Françoise Gasparri traduz integralmente todos os escritos atribuídos a Suger, exceto o sobre a vida de Luís VI. A referida edição também inclui cartas, tratados e o relato do monge Willelmus. Gasparri apresenta os escritos em ordem cronológica e se vale de uma nomenclatura diferente: “Escrito sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis” (*Scriptum Consecrationis Ecclesiae Sancti Dionysii*)⁸², em latim) e “A obra [administrativa] do Abade Suger [de Saint-Denis]”

81 *Ordinatio A. D. MCXL vel MCXLI Confirmata*.

82 Nome citado pelo próprio Suger no escrito sobre sua administração.

(*Gesta Suggestii Abbatis*⁸³, em latim). No mesmo volume (Tome I), a autora inclui a parte inicial do “Escrito sobre a vida de Luís VII, o Jovem”, o qual Suger começou a escrever, mas não conseguiu terminar, provavelmente, devido à sua morte.

No volume II foram apresentadas e traduzidas 26 cartas (dos últimos anos da vida de Suger) e 16 tratados expedidos pelo abade, além de 159 comentários breves sobre cartas recebidas por Suger e 61 tratados relativos a Suger. Também consta o relato de Willelmus sobre a vida de Suger.

83 Título escrito no manuscrito, no século XIV ou XV.



Tainah Moreira Neves é arquiteta, urbanista e mestra em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo. É, também, mestra em História da Arte pelo *Birkbeck College, University of London* (Inglaterra), onde ganhou bolsa de estudos por excelência. Desenvolve pesquisas com ênfase no uso espiritual da arquitetura, em especial nas igrejas medievais e renascentistas. Seu projeto pessoal é documentar todas as construções góticas que possa visitar. Já expôs suas fotografias em mostras no Brasil.



“Portanto, disse o Apóstolo, *vocês já não são estrangeiros nem forasteiros, mas concidadãos dos santos e familiares de Deus, edificados sobre o fundamento dos apóstolos e dos profetas, de que Jesus Cristo é a pedra angular, que juntou uma parede a outra, em que todo o edifício, espiritual e material, cresceu para se tornar um templo santo no Senhor*” (Ef 2:19-21). Nele, nós também nos aplicamos para materialmente construir mais alto e com mais conveniência, pois fomos instruídos para edificar juntos, espiritualmente, a residência de Deus no Espírito Santo.

Suger de Saint-Denis

Em 1122, ao ser eleito abade de uma das igrejas mais importantes do reino francês, Suger, um monge beneditino de origens modestas, iniciou seu trabalho para adequar a forma física da abadia à importância espiritual dela.

Com habilidades políticas e administrativas, além de amplo conhecimento teológico, o abade conduziu a reforma física e espiritual da Abadia de Saint-Denis, santuário do apóstolo francês São Dionísio. Toda a obra foi realizada a fim de refletir o imaterial no material, embasada na *metafísica da luz*. Isso porque, de acordo com Hugo de São Vitor, “a mente humana, convenientemente estimulada, passa da beleza visível à beleza invisível”.

Pelos escritos deixados por Suger, pela arte produzida por ele e pelos tratados teológicos contemporâneos ao abade, podemos compreender o feito de Suger de Saint-Denis. Um marco da união entre macrocosmos e microcosmos, entre espaço físico e espiritual, entre o material e o imaterial, entre espiritualidade e arquitetura.