



O ESTILO GÓTICO E A VIA *PULCHRITUDINIS*: O CAMINHO DA BELEZA NO SIMBOLISMO E NA ESTÉTICA LUMINOSA DA OBRA DO ABADE SUGER DE SAINT-DENIS

*The Gothic style and the via pulchritudinis: the path of beauty in the symbolism and
luminous aesthetics of the work of Abbot Suger de Saint-Denis*

Bruno Quinaud Minchilo¹

RESUMO: O presente trabalho tem como principal objetivo, através de uma concisa exposição acerca do simbolismo anagógico e da estética luminosa do estilo gótico, estabelecer a sua relação com a *Via-Pulchritudinis*, caminho da beleza, retomada em documento homólogo pelo Conselho Pontifício para a Cultura em 2006. Busca-se compreender o contexto, a cosmovisão e as influências que conduziram o precursor do estilo, Abade Suger de Saint-Denis, na reforma da primeira igreja gótica, bem como o fundamento de sua visão estética e simbólica. Como a arquitetura da abadia, os ornamentos e o programa iconográfico apontam para uma estrutura sistemática de doutrinas metafísicas e teológicas, procura-se atestar a íntima relação entre a metafísica da luz, do Pseudo-Dionísio e o simbolismo da obra, principalmente através dos vitrais, que inundavam a igreja com a luz divina. Por conseguinte, tenta-se compreender a beleza e o simbolismo no pensamento medievo, presentes no estilo gótico, como esses se fundamentam desde sempre nos Sacramentos, sobretudo na Sagrada Eucaristia. Observar o seu valor perene, que se estende e se relaciona aos fiéis do contexto atual, compreendendo, assim, a via da beleza. Por fim, ressalta-se que essa via não é única, mas em harmonia com outros caminhos, ilumina e eleva o homem à Verdade. Esse trabalho despende especial atenção ao estilo gótico sabendo que, sem aspirar a recuperação da ideia de uma idade de ouro da liturgia ou arquitetura, o empenho deve estar na criação de belas e atemporais obras sacras.

PALAVRAS-CHAVE: Gótico; Beleza; Símbolo; Suger; Pseudo-Dionísio.

ABSTRACT: The main purpose of this paper is to provide a concise exposition of the anagogic symbolism and luminous aesthetics of the Gothic style and to establish its relationship with the *Via-Pulchritudinis*, the way of beauty, which was taken up in a similar document by the Pontifical Council for Culture in 2006. The aim is to understand the context, worldview and influences that led the forerunner of the style, Abbot Suger of Saint-Denis, to reform the first Gothic church, as well as the basis of his aesthetic and symbolic vision. As the abbey's architecture, ornaments and iconographic program point to a systematic structure of metaphysical and theological doctrines, we seek to attest to the intimate relationship between the metaphysics of light, Pseudo-Dionysius and the symbolism of the work, mainly through the stained glass windows, which flooded the

¹ Especialista em arquitetura e arte sacra do espaço litúrgico pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). E-mail: brunominchilo@gmail.com

church with divine light. We therefore try to understand the beauty and symbolism in medieval thought, present in the Gothic style, as these have always been based on the sacraments, especially the Holy Eucharist. Observe its perennial value, which extends and relates to the faithful of the current context, thus understanding the way of beauty. Finally, it is emphasized that this way is not unique, but in harmony with other ways, it enlightens and elevates man to the Truth. This work pays special attention to the Gothic style, knowing that, without aspiring to recover the idea of a golden age of liturgy or architecture, the commitment must be to create beautiful and timeless sacred works.

KEYWORDS: Gothic; Beauty; Symbol; Suger; Pseudo-Dionysian.

O admirável Papa João Paulo II, em uma carta aos artistas de todo o mundo, afirma que em uma obra de arte o artista transmite aquilo que tem em abundância no coração, deixando impresso em sua obra o seu modo de pensar, que é legado para a sociedade. Segundo o pontífice “As obras de arte falam dos seus autores, dão a conhecer o seu íntimo e revelam o contributo original que eles oferecem à história da cultura”². A obra de arte é, então, em certo aspecto, tanto a expressão de uma filosofia, ou de um pensamento próprio, que influi do artista para a sociedade através da obra, quanto é, inversamente, reflexo e síntese do pensamento e cosmovisão do período em que se encontra. Acerca disso e referindo-se ao estilo gótico, afirmou Daniel-Rops³, historiador e membro da Academia Francesa:

Aconteceu algumas vezes na história - não muitas - que uma sociedade humana se exprimiu por inteiro em alguns monumentos perfeitos e privilegiados, e soube conservar, em obras legadas às gerações futuras, tudo aquilo que trazia em si de vigor criativo, de profunda espiritualidade, de possibilidades técnicas e de talentos.⁴

Assim, seria um grande equívoco lograr algum tipo de explanação acerca da arte gótica, e, antes, da vida intelectual na Idade Média, sem remontar às bases que fundamentaram o pensamento desse período e o espírito de sua época, isto é, o contexto e a cosmovisão no qual o estilo gótico floresceu e se estabeleceu. Nesse sentido, nos primeiros capítulos de seu livro, Rops ressalta que é preciso observar a estreita relação entre a cosmovisão da Idade Média e a fé cristã.

² JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas*: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.2.

³ Daniel-Rops, pseudônimo literário de Henri Petiot (1901-1965), foi Membro da Académie Française de 1955 até sua morte. Tornou-se amplamente conhecido sobretudo pelas obras de historiografia que publicou. Sua coleção *História Sagrada* abrange os volumes: *O povo bíblico* (1943), *Jesus no seu tempo* (1945) e onze tomos da *História da Igreja de Cristo* (1948-65).

⁴ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 386.

Estaria condenado a não compreender nada dos homens nem dos acontecimentos da Idade Média quem perdesse de vista, por um instante sequer, que tudo e todos só existem em função da fé cristã. Ela é a pedra angular do edifício.⁵

Precedendo em quase um século os escritos de Rops, a Carta Encíclica *Immortale Dei* do Sumo Pontífice Papa Leão XIII salientava que no período medieval a filosofia cristã guiava os Estados e uma feliz concórdia ligava o sacerdócio e o império. A influência da sabedoria cristã penetrava as leis, as instituições, os costumes populares e todas as relações sociais, das camadas mais pobres, até as mais ricas e nobres⁶. As atividades humanas se correlacionavam com a fé, desde as mais ordinárias, até os mais distintos e complexos campos do estudo teórico e das artes mais práticas. Foi nesse terreno que se desenvolveu uma filosofia estética ajustada à fé cristã, que serviria como base para o estilo gótico.

1. Pensamento e estética medieval

Segundo Umberto Eco, a estética medieval se desenvolveu em um plano de indiscutível originalidade, consequência de seu embasamento na Antiguidade Clássica, somado aos grandes aprimoramentos inseridos à partir da tradição bíblica e da patrística⁷, principalmente retirados de Santo Agostinho (séc. IV-V). Esse, por sua vez, possui grande influência da filosofia neoplatônica, como enuncia Santo Tomás de Aquino (séc. XIII) em sua *Summa Theologiae*: “Agostinho, que foi impregnado das doutrinas dos platônicos, quando neles achava coisas em acordo com a fé, as recolhia; quando as julgava contrárias, as substituíva por coisa melhor”⁸.

O grande contributo de Platão está em que ele não considera que o mundo se prende somente à realidade sensível, mas, antes, para que essa possa existir da forma como se apresenta visivelmente, deve existir no mundo das ideias. Assim, também segundo Santo Tomás, Platão ensinava que as formas das coisas subsistem por si, separadas da matéria em uma realidade inteligível, denominando-as ideias. O intelecto do homem por participação da mesma ideia pode então conhecer todas as coisas, de maneira que “a

⁵ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 43.

⁶ Cf. LEÃO XIII. Carta Encíclica *Immortale Dei*: sobre a constituição cristã dos Estados. Vaticano, 1885. Disponível em: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_01111885_immortale-dei.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 28.

⁷ Cf. ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p.17.

⁸ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

matéria corporal, por participação na ideia de pedra, torna-se uma pedra; igualmente, nosso intelecto, segundo ele, participação da mesma ideia, conhecerá a pedra”⁹.

Platão aborda a beleza como um ideal inteligível, um sinal de uma ordem superior que estimula, eleva e auxilia o homem a ordenar-se, de maneira que a beleza do mundo é reflexo da beleza ideal. O filósofo grego ainda julgava ser o corpo como uma prisão, uma vez que o homem perdeu o que ele considerava ser a perfeição da origem e, doravante, está em uma busca incessante da forma original. Por um lado, o encontro com a beleza faz o homem sair de si mesmo, o anima e o coloca no bom caminho¹⁰, por outro, somente uma alma que superou a atração dos prazeres sensíveis pode chegar à contemplação do Belo em si.¹¹ Assim, sua teoria estética se estende desde o campo da beleza material visível, até a sua relação com a moral e as condições para a produção e fruição de uma obra de arte bela. Em sua célebre obra *República*, o jovem bem-educado seria aquele que:

(...) educado nela [na beleza] (...) honraria as coisas belas e, acolhendo-as jubilosamente na sua alma, com elas se alimentaria e tornar-se-ia um homem belo e bom, ao passo que as coisas feias, com razão as censuraria e odiaria desde a infância. (...) E assim, quando chegar a razão, a pessoa educada dessa forma a reconhecerá e acolherá com maior alegria, como uma velha amiga.¹²

Santo Agostinho, bispo e doutor da Igreja, batiza o pensamento platônico segundo a fé cristã, no que para o bispo as razões de todas as coisas existem na mente divina, por meio das quais todas as coisas são formadas, e segundo as quais também a alma humana conhece tudo.¹³ A origem da beleza está igualmente no Criador, nesse caso na bondade de Deus e, se percebemos que existem coisas belas, isso se dá pelo contraste com aquelas coisas não tão belas, ainda que tudo sejam bens, de graus distintos, sustentados na bondade divina. Coisas de beleza diminuta, de beleza moderada, coisas belíssimas e, enfim, a Beleza. A gradação de coisas belas pode ser constatada através da bela ordem das coisas na natureza e da beleza das proporções do Universo, feitas com peso, número e medida.¹⁴ Essa noção substancialmente quantitativa da beleza, observada na aparência

⁹ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

¹⁰ Cf. RATZINGER, Joseph. *O sentido das coisas: a contemplação da beleza*. Mensagem do cardeal Joseph Ratzinger, Prefeito da Congregação da Doutrina da Fé, por ocasião do Meeting de Rímíni de 2002. Disponível em: <https://cl.org.br/arquivo/outros/o-sentimento-das-coisas-a-contempla%C3%A7%C3%A3o-da-beleza>. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹¹ Cf. HOMENCHUK, Edilson Julio; ALMEIDA, Rogério Miranda de. Desejo de Belo: o libertar da prisão da realidade sensível em Platão e a reconstituição da semelhança divina do homem em Gregório de Nissa. *Helleniká – Revista Cultural*, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 61-75, 2021, ISSN 2596-2582, p. 61-62. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/315>. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹² PLATÃO. *A República*. 3. ed. Belém: EDUFPA: 2000, p. 133, 401b-402a.

¹³ Cf. TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 84, a. 5.

¹⁴ Cf. AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*. Livro XII, cap. XXII *apud* PESSOA, Fernando; COSTA, Ricardo da. *Estética*. Vitória: EDUFES, 2016, n. IV.

material e de modo matemático, é enfatizada pelo santo em seu tratado musical, *De musica*. No primeiro livro do tratado, ele define música como "*Musica est scientia bene modulandi*", a "ciência da boa modulação". Essa *ciência* da música comporta em sua essência leis de natureza matemática, para a criação e composição de melodias e se difere do conhecimento vulgar da música, não sendo necessária para composições simples que se baseiam em instintos prático¹⁵. Agostinho observa, por fim, que o prazer causado pela harmonia estética, seja no campo musical, seja nas demais artes, é fruto de um encontro e sintonia entre essa mesma harmonia estética e uma harmonia semelhante, que há dentro do homem.

Todavia, para o santo doutor a relação entre o sensível e o invisível se dá em uma íntima relação, no que a matéria, ou o corpo, não é uma prisão como havia-o considerado Platão, mas, a partir da filosofia cristã, ela recebeu uma valorização, desconhecida da tradição grega. Isto é, em Santo Agostinho a beleza do corpo está na harmonia de suas partes e, embora naturalmente, a beleza da alma esteja acima da beleza do corpo, o inteligível acima do sensível, a sua realização e o seu maior esplendor estão na completeza entre a alma e o corpo que, juntos, ressuscitarão.

Nessa conjuntura de estreita relação entre a beleza visível e invisível, influenciado pelo pensamento da antiguidade clássica e pelo santo doutor, o homem medieval entendia o mundo *quasi quidam liber scriptus digito Dei*, "quase como um livro escrito pela mão de Deus"¹⁶, repleto de significados, onde em tudo existe um traço do Criador, de maneira que tudo remete e conflui para Ele. Para compreender esse livro, seria necessário um senso do maravilhoso atrelado a um pensamento alegórico, ou analógico, e guiado pelos olhos da fé. Desse modo, numa mesma linha de pensamento o homem medieval poderia transitar entre diferentes disciplinas, fazendo diversas correlações entre elas: da medicina à agricultura, filosofia e astronomia, o homem via em tudo uma ligação que o direcionava a um único Criador. O intelecto do homem pode, ainda, remodelar e reorganizar as "palavras" desse livro, formando outras "palavras" e atribuindo novos sentidos, conforme Dante que, em sua obra *Divina Comédia*, afirma que as obras de arte são "netas de Deus"¹⁷.

¹⁵ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 21.

¹⁶ Cf. VITOR, Hugo de São. *De tribus diebus*, PL 176, col. 814 *apud* ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 120.

¹⁷ Cf. ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. v. 1. Rio de Janeiro: W. M. Jacksons Inc., 1964, Inferno, Canto XI, v. 105.

Assim, tanto para artistas, quanto para espectadores, era corrente o pensamento de que palavras, imagens e figuras exprimiam sempre mais do que pareciam dizer. As imagens, ícones e símbolos eram meios de atribuir à matéria um significado transcendente para auxiliar o homem a transpor o sensível, as “palavras”, para o Criador. Pois, segundo o livro da Sabedoria, “são insensatos por natureza todos os que desconhecaram a Deus e, através dos bens visíveis, não souberam conhecer Aquele que é, nem reconhecer o Artista, considerando suas obras”¹⁸. Acerca disso o Cardeal Ratzinger, futuro Papa Bento XVI, afirma que na teologia dos ícones conserva-se vivo algum fundamento platônico quanto ao belo e à contemplação, embora repensado e transfigurado pela luz do Tabor¹⁹:

[...] através da íntima relação entre criação, cristologia e escatologia, o conceito platônico fora profundamente reformulado, enquanto à realidade material, como tal, foram conferidas uma nova dignidade e um novo valor. (...) transformado e reformulado pela Encarnação...²⁰

2. Simbolismo nas obras católicas: o tempo da imagem

Os símbolos passaram a possuir um valor e um sentido anagógico e escatológico após a Encarnação de Cristo, pois ela desvela a face de Deus ao assumir um rosto material, humano. Essa finalidade é ainda mais apropriada para o período marcado entre a ascensão de Jesus aos céus e a sua manifestação na parusia, isto é, no período denominado como “Fim dos Tempos”. É nesse período que se encontrava a sociedade medieval, e ainda a sociedade atual, em que, como uma virgem previdente, à espera do esposo e portando uma vela²¹, a Igreja espera a volta de Cristo e a consumação das promessas divinas. Segundo o Papa São Gregório Magno (540-604), e ecoado posteriormente pelo também papa Bento XVI, existem três grandes períodos de tempo na revelação da Verdade. O primeiro é o “tempo das sombras”, o tempo do povo eleito de Israel, em que diversos eventos, pessoas, bens e ideias prefiguravam a Cristo. Sacerdotes, profetas, reis, sacrifícios, vítimas, pastores entre outros, preparavam o povo nesse tempo para a vinda do Messias. No futuro o teremos denominado “tempo da realidade”, isto é, a plenitude da revelação, a visão beatífica celeste, conhecer a Verdade, que é Deus, como Ele é²².

Entretanto, se por um lado, sabemos que ainda não estamos na plenitude da revelação, por outro, Cristo encarnou nos trazendo o seu Evangelho e, portanto, não estamos mais

¹⁸ Cf. Sb 13,1-19.

¹⁹ Cf. RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p. 108.

²⁰ Ibid.

²¹ Cf. Mt 25,1-13.

²² Cf. MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

no tempo das sombras. Dessa forma nos encontramos nesse “entre-tempos”, o novo testamento, denominado como “tempo da imagem”. Não apenas um tempo de imagens físicas, ou simbólicas mas, acima disso, é o tempo em que as realidades celestes estão, de alguma maneira, latentes para serem acessadas²³. Johan Huizinga, historiador e linguista holandês, ao fazer uma análise do simbolismo no pensamento medieval, destaca as palavras de São Paulo, que reiteram e evidenciam esse “tempo da imagem”:

De nenhuma grande verdade o espírito medieval era tão convicto quanto das palavras de São Paulo aos Coríntios: *Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem* (agora vemos obscuramente como, através de um espelho; depois veremos diretamente).²⁴

Na liturgia eucarística, os tempos confluem e se tornam reais a nós, concomitantemente. O passado vem à frente, pois, enquanto no alto do Gólgota cumpriu-se o sacrifício cruento na Cruz, uma vez *ad aeternum*, a cada celebração do Sacramento Eucarístico, cumpre-se continuamente, e de geração em geração, sob as espécies do pão e do vinho, o mesmo, único e irrepitível sacrifício da Cruz, de forma incruenta. Assim, a Santa Missa é o *memorial* do que ocorreu no Calvário, da Páscoa de Cristo, não é somente a lembrança dos acontecimentos passados, mas a proclamação das maravilhas que Deus fez por amor dos homens.²⁵ Como disse o santo padre Papa João Paulo II, em uma Homilia por ocasião de uma viagem apostólica à Polônia: “O Senhor Jesus disse aos Apóstolos no Cenáculo: ‘Fazei isto em Minha memória’ (Lc 22, 19). ‘Fazei isto’ – quer dizer: repeti e renovai o sacrifício do meu Corpo e Sangue sob as espécies do pão e do vinho”²⁶.

O futuro, tempo da realidade, nos vem por antecipação, no que a Santa Comunhão, como Deus dentro de nós, representa da união nupcial, no céu, entre Cristo, que é o esposo, e a Igreja, sua esposa. Desse modo, aquele que participa devota e dignamente do Sacrifício Eucarístico, une-se mais intimamente a Deus e é conduzido, por Ele e através d’Ele, à intimidade do mistério da Santíssima Trindade²⁷. A liturgia eucarística não

²³ Cf. MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

²⁴ HUIZINGA, J. 1919 *Herfsttij der Middeleeuwen* (O outono da Idade Média), Haarlem p.282. Optou-se por essa versão do trecho, retirada de ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, p. 104. Entretanto, o mesmo trecho encontra-se na versão traduzida: HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010, p. 334.

²⁵ IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000, §1363.

²⁶ JOÃO PAULO II. *Homilia: Celebração Eucarística em Lodz com a primeira comunhão de crianças*. 13 de junho de 1987, n. 4. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1987/documents/hf_jp-ii_hom_19870613_messa-lodz.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

²⁷ Cf. STÖCKL, Pe. Fidelis ORC. As três dimensões essenciais da Santíssima Eucaristia. *De Magistro – Revista de Filosofia*, Anápolis, v. 5, n. 10, p. 1-21, 2012, ISSN 1808-0626, p. 12. Disponível em: <https://catolicadeanapolis.edu.br/revistamagistro/wp-content/uploads/2013/05/AS-TR%C3%8AS->

apenas revela ao fiel a realidade da Vida trinitária, mas o conduz a Cristo para “n’Ele viver a vida trinitária e com Ele transformar a história até a sua plenitude na Jerusalém celeste”²⁸. A liturgia terrena, portanto, é liturgia pois adentra e se insere em algo maior, isto é, na liturgia celeste, que já existe e está desde sempre em ação. Segundo o Cardeal Ratzinger, essa liturgia é “a mais alta expressão da beleza da glória de Deus e, de algum modo, constitui um vislumbre do Céu na Terra”²⁹.

Por fim, o Santo Sacramento é também a continuação do mistério da encarnação no que, mais do que um símbolo, é a real presença de Cristo, sob as espécies de pão e de vinho, como pôs em evidência o Concílio de Trento com expressões precisas e inequívocas (“*vere, realiter, substantialiter*”)³⁰.

Mas, se por um lado o mistério eucarístico vai muito além de um símbolo, por outro a Sagrada Liturgia, que envolve o mistério da presença real de Cristo, é repleta de simbolismos. Símbolos esses que encontram em Cristo eucarístico o seu sentido e a sua luz, uma vez que de maneira semelhável, mas imperfeita, desvelam e comunicam uma realidade divina que transcende a si. Ratzinger, estabelece assim a íntima relação entre a imagem e a liturgia: “[...] no ícone existe a mesma orientação espiritual que já vimos na liturgia: quer nos atrair para um caminho interior, aquele que segue rumo ao ‘Oriente’, para Cristo que está para voltar. A sua dinâmica é, em tudo e por tudo, idêntica à dinâmica da liturgia”³¹.

Os símbolos se comunicam com o fiel, mas como se dá essa comunicação? O teólogo ortodoxo bizantino do séc. XIV, Nicolau Cabásilas, observa e distingue dois tipos de conhecimento: o primeiro é o conhecimento teórico, por meio da instrução, já o segundo tipo, que é o verdadeiro conhecimento, comporta a experiência vivida.

Cabasilas [...] distingue dois tipos de conhecimento: aquele obtido por meio de instrução, que permanece, por assim dizer, como conhecimento ‘de segunda mão’ e não implica um contato direto com a realidade; diferente, entretanto, é o conhecimento fornecido pela própria experiência, através do contato com as coisas. “Até que não tenhamos a experiência de um ser concreto, não amamos

DIMENS%C3%95ES-ESSENCIAIS-DA-SANT%C3%8DSSIMA-EUCARISTIA.pdf. Acesso em: 18 jan. 2022.

²⁸ JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Ecclesia de Eucharistia*: sobre a Eucaristia e a sua relação com a Igreja. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_20030417_ecccl-de-euch.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 60.

²⁹ Cf. BÊNITO XVI. *Mensagem aos participantes do II Congresso Mundial dos Movimentos Eclesiais e das Novas Comunidades*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/messages/pont-messages/2006/documents/hf_ben-xvi_mes_20060522_ecclesial-movements.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

³⁰ Cf. JOÃO PAULO II. *Encontro de oração na Catedral para a comemoração do 450º aniversário do Concílio de Trento*. Trento, 1995. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1995/april/documents/hf_jp-ii_spe_30041995_450-anniversary-council-of-trento.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

³¹ RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p.104.

o objeto como deve ser amado”. O verdadeiro conhecimento, portanto, está em ser golpeado e ferido pelo dardo da beleza, está em ser tocado pela realidade, “pela presença pessoal de Cristo” (...) O ser arrebatado pela beleza de Cristo possui um conhecimento mais real e profundo do que a pura dedução racional.³²

Embora transmita certo grau de instrução acerca da história da Igreja e das verdades da fé, a comunicação existente entre o símbolo cristão e o fiel ultrapassa o carácter teórico instrutivo sendo, mais do que a expressão de alguma semiótica filosófica, um convite e um meio para o envolvimento relacional na presença de Cristo. Todavia, segundo Ratzinger, isso não deve levar a subestimar o significado e o valor da reflexão teológica, que permanecem inegáveis.³³ Assim, as obras católicas abrangem ambos os tipos de conhecimento e possuem tanto uma finalidade pedagógica e catequética, quanto uma finalidade simbólica, isto é, através de sinais visíveis podemos conhecer o invisível, e anagógica, ou seja, por via das coisas naturais nos elevamos às sobrenaturais³⁴. Mais do que permitirem o acesso a um tipo de ciência e, diferente de uma gnose, sublinham um aspecto de participação, que deve ser contemplado aos olhos da fé e da união com Cristo. Por fim, as obras refletem a própria vida espiritual cristã, que compreende e une a realidade sensível à invisível.

Acerca disso, comenta o contemporâneo teólogo e artista jesuíta Marko Ivan Rupnik:

A vida espiritual se expressa, por sua própria constituição, como uma realidade simbólica. Ela vive ao modo do símbolo, ou seja, como unidade de dois mundos, inseparáveis porque unidos na pessoa de Cristo (...) O símbolo, quando se desvela, provoca uma consciência relacional. De fato, acolhendo-o, entra-se em comunhão com a pessoa de Cristo, que une ambos os mundos.³⁵

Se a imagem e o símbolo possuem uma íntima relação com a liturgia, poderíamos dizer o mesmo da beleza. Por conseguinte, o templo cristão, local próprio para a celebração litúrgica, deve refletir em suas formas e estética a beleza e profundidade do mistério eucarístico, de forma que o culto possa resplandecer inclusive pelo decoro e beleza da arte que o compõe³⁶:

De fato, a liturgia, como aliás a revelação cristã, tem uma ligação intrínseca com a beleza: é esplendor da verdade (*veritatis splendor*). Na liturgia, brilha o mistério pascal, pelo qual o próprio

³² RATZINGER, Joseph. *In cammino verso Gesù Cristo*, p. 30 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390, p. 28.

³³ *Cf.* RATZINGER, Joseph. *In cammino verso Gesù Cristo*, p. 30 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390.

³⁴ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 42.

³⁵ RUPNIK, Marko Ivan. *Secondo lo Spirito*: la teologia spirituale in cammino con la Chiesa di papa Francesco. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2017, p. 183-188. Tradução a partir do original em italiano pelo Prof. Felipe Sérgio Koller (FASBAM).

³⁶ *Cf.* JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Spiritus et Sponsa*: sobre a Sagrada Liturgia. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/2003/documents/hf_jp-ii_apl_20031204_spiritus-et-sponsa.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

Cristo nos atrai a Si e chama à comunhão. Em Jesus, como costumava dizer São Boaventura, contemplamos a beleza e o esplendor das origens. (...) Concluindo, a beleza não é um fator decorativo da ação litúrgica, mas seu elemento constitutivo, enquanto atributo do próprio Deus e da sua revelação. Tudo isto nos há de tornar conscientes da atenção que se deve prestar à ação litúrgica para que brilhe segundo a sua própria natureza.³⁷

Para além do fundamento na antiguidade clássica, como dito anteriormente, foram as Sagradas Escrituras à luz da tradição patrística que forneceram os grandes exemplos da íntima relação entre a beleza, a proporção e o valor simbólico, presentes em obras artísticas e arquitetônicas desde os primeiros patriarcas hebreus. Da arca de Noé, no livro do Gênesis, à grande Jerusalém Celeste descrita no livro do Apocalipse, passando pela tenda de Moisés, a Arca da Aliança e o templo de Salomão, todas as obras possuíam proporções reveladas por Deus.

No caso do Templo de Salomão, encontramos a obra arquitetônica de um edifício sagrado, que representava a relação entre o Céu e a Terra. O interior do templo era revestido com placas de cedro, esculpidas com flores e festões de folhas, tudo recoberto de ouro³⁸. Era uma imagem do jardim do Éden, onde habitaram Adão e Eva, e simbolizava como que uma redenção do homem, chamado a adentrá-lo novamente. O local mais sagrado do templo era a sala do Santo dos Santos onde se encontrava a Arca da Aliança, sinal da presença de Deus, e através de imagens de anjos e materiais nobres, simbolizava os Céus.

A arte litúrgica deve estar subordinada a uma correta compreensão da liturgia, para revelar a natureza da Santa Missa. A legibilidade de uma obra de arte, e nesse caso de uma igreja, depende também das convenções estéticas e simbólicas adquiridas de uma tradição herdada, tanto a partir das tradições artísticas de uma cultura local, quanto do acervo de repertórios acumulados ao longo da história da Igreja³⁹. Assim, pautada nos exemplos arquitetônicos descritos, a arquitetura eclesial se desenvolveu ao longo de séculos, de forma que através de seu programa imagético, com o seu ápice no estilo gótico, as igrejas eram como que uma corporificação material das doutrinas da Igreja e do mistério litúrgico, convidando o fiel a se aprofundar nos mistérios da fé.

³⁷ BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Sacramentum Caritatis*: sobre a Eucaristia fonte e ápice da vida e da missão da Igreja, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 35.

³⁸ 1Re 6,15-22.

³⁹ Cf. VICENZINO, Riccardo S. Book Review: Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy by Denis R. McNamara. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 17, 2010, ISSN 1535-9387, p. 45.

Em primeiro lugar as igrejas buscavam um bom encaixe estético e hierárquico. Isso justifica a presença de praças ou largos frente às igrejas, realizando uma transição harmônica do terreno, profano, ao sagrado, à realidade celeste. Em seguida, encontra-se um adro, pátio normalmente aberto que alude ao átrio do Templo de Salomão e complementa a transição, dissipando o ritmo acelerado da urbe e conduzindo o fiel para adentrar as portas da igreja com a devida mansidão e recolhimento espiritual. A porta principal representa simbolicamente a Cristo, que disse “Eu sou a porta, se alguém entrar por mim será salvo”⁴⁰, significa, mais que entrar em um edifício físico, adentrar aos mistérios da fé cristã.

A fachada é a face da igreja, do latim *facere* (fazer), se configura como uma das mais importantes partes do templo. Assim como a face identifica uma pessoa, a fachada era repleta de imagens que exprimiam as verdades fundamentais da fé⁴¹. Nas grandes igrejas góticas, bastava ao catequista explicar o significado das inúmeras estátuas e elementos entalhados nas pedras da fachada, que ensinava ao fiel uma boa parte do conjunto de conhecimento cristão acerca da teologia, da hierarquia das ciências, da história, das doenças espirituais, das virtudes e dos vícios opostos. Este princípio pedagógico já havia sido enunciado pelo próprio S. Gregório Magno, em 599, numa carta escrita ao Bispo Sereno de Marselha: “A pintura é usada nas igrejas, para que as pessoas analfabetas possam ler, pelo menos nas paredes, aquilo que não são capazes de ler nos livros”⁴².

A nave, normalmente o espaço mais amplo da igreja, é o local onde se reúne a assembleia. Derivada do latim *navis* (navio, barca), ela é comumente comparada pela tradição simbólica à arca, isto é, primeiro a de Noé, mas, sobretudo à barca de Pedro, sendo um local de refúgio das águas turbulentas do mundo⁴³. Contando com as imagens de santos e anjos, nos recorda as dimensões transcendentais, invisíveis, da Igreja Católica, Corpo Místico de Cristo. Na sagrada liturgia, a Igreja Triunfante, das almas no céu, e a Igreja Padecente, das almas no purgatório, se unem à Igreja Militante, nós que estamos neste mundo, para celebrar o banquete eucarístico.

⁴⁰ Jo 10,9.

⁴¹ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p. 150.

⁴² Epistulæ, IX, 209: CCL 140A, 1714 *apud* JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística*. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.5.

⁴³ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p. 90.

Enfim, as igrejas eram projetadas a partir do nível do presbitério, local mais sagrado onde situa-se o tabernáculo junto ao altar-mor. Considerado como o cumprimento da revelação do Santo dos Santos⁴⁴, no Templo de Salomão, ali o sacerdote celebra o Santo Sacrifício, para a redenção dos homens. Em um nível mais alto do que a nave, e separado pela mesa da comunhão, o sacerdote sobe os degraus do presbitério, como Cristo subiu o Calvário e, assim como o véu do Templo se rasga permitindo-nos contemplar o Santíssimo, o mesmo sacerdote desce o monte trazendo-nos o maná dos céus. A esse espaço se destinam os materiais mais nobres e a arte mais elevada, que auxilie o fiel a adentrar no mistério litúrgico.

O ordenamento e a harmonia hierárquica do conjunto simbólico de elementos recordavam ao fiel a hierarquia da própria Igreja, que é composta de diferentes membros: bispos e sacerdotes, religiosos e leigos, cada um cumprindo as suas devidas funções no Corpo de Cristo, cuja cabeça é o próprio Jesus e o Papa seu representante visível⁴⁵. A Catedral de Notre-Dame de Paris, considerada como que uma personificação do estilo gótico, é nesse sentido uma representação da Igreja em toda a sua catolicidade, universalidade. Nela, o fiel encontra representações desde a criação e as verdades da fé, à glória dos céus da Igreja Triunfante, da Igreja Militante na busca pelo Reino dos Céus ou às almas que sofrem no inferno. Mesmo que a catedral de Paris fosse utilizada para um fim diferente do qual foi construída, ainda assim ela continuaria a mostrar, por suas formas, que é uma catedral.

3. A origem da arquitetura gótica

O estilo gótico floresceu e se desenvolveu na Europa, no período da Alta Idade Média, entre os séculos XII e XIV. A Abadia de Saint Denis⁴⁶, situada ao norte de Paris em uma região denominada Île-de-France, foi o marco fundamental desse estilo. Através da reforma da fachada e do coro da igreja abacial, propostas pelo Abade Suger⁴⁷ (1081-

⁴⁴ MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010, p.102.

⁴⁵ IGREJA CATÓLICA. *Catecismo Maior de São Pio X*. Rio de Janeiro: Permanência, 2009, §191.

⁴⁶ A basílica de Saint-Denis, foi um local de grande peregrinação desde o séc. V, e, à época do Abade Suger, se configurava como uma das mais importantes igrejas do reino francês, pelo fato de ser o santuário onde repousa o corpo do apóstolo e patrono da França, Saint-Denis, ou São Dionísio (séc. III). Além de ser, até os dias atuais, necrópole real onde também estão sepultados os corpos de diversos membros da monarquia francesa, a partir de Dagoberto I (†639).

⁴⁷ De origem humilde, camponesa, Suger estuda em uma escola abacial junto ao príncipe regente da França, Luís VII. Suger auxilia o príncipe nos estudos, no que surge uma amizade que fará com que ele seja

1151), o estilo será pela primeira vez experimentado e, rapidamente, se difundirá por toda a França, a exemplo da catedral parisiense, e em seguida se expandirá por toda a Europa. O estilo foi conhecido primeiramente como *opus francigenum*, obra francesa, em virtude de sua procedência⁴⁸, mas conforme se propaga pela Europa passa a ser designado também como a “arte das catedrais”. A denominação “gótico”, associado aos bárbaros e godos, passa a ser utilizada a partir da Era Moderna com um tom depreciativo, cunhada pelos humanistas italianos do *Quattrocento*.

Como os demais estilos artísticos eclesiásticos, o estilo gótico é devedor dos estilos anteriores, isto é, foram necessários os templos gregos, as basílicas romanas, a arquitetura carolíngia e, por fim, o estilo monástico românico para que houvessem as catedrais góticas. Entretanto não há um consenso de como a relação entre os estilos se sucedeu. Alguns historiadores observam o florescer de novos estilos como uma linha de desenvolvimento contínua, outros argumentam que certos estilos surgiram em um movimento de oposição ao estilo que lhe precedia. Esse é o exemplo do estilo gótico, em que, embora os principais historiadores apontem para uma íntima relação com o estilo predecessor, a arte românica⁴⁹, existem divergências quanto ao caráter dessa relação. Assim, alguns colocam-no como um desenvolvimento complementar do estilo românico, enquanto outros, como o historiador da arte alemão, Otto von Simson, colocam-no como uma antítese desse. Entretanto, uma outra visão, que possui maior consistência, apresenta o estilo gótico não como um complemento ou uma antítese do estilo românico, mas como um suplemento desse, no que agrupa e desenvolve uma série de características de estilos pré-góticos: “Ele depende do românico e acrescenta-lhe algo, muda características fundamentais, é um outro estilo para mais que um simples desenvolvimento do românico. Contudo, sendo um suplemento, ele tem uma profunda relação com o estilo românico”⁵⁰.

nomeado pelo futuro rei da França como abade de Saint Denis. Ainda, na ausência do rei Luís VII, pelas cruzadas, o abade se torna o regente da França.

⁴⁸ O estilo gótico foi observado como *opus francigenum* até o séc. XIV na Alemanha. Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 64.

⁴⁹ A nomenclatura “Arte Românica” provém de um arqueólogo do séc. XIX, que assim denominou o estilo devido a utilização do arco em *Berceau* (arco romano pleno) como elemento básico. Era uma arquitetura pouco iluminada, conformada por paredes maciças, janelas estreitas e contrafortes devido aos esforços estruturais causados pela cobertura e pela ausência de vigas. Havia uma grande importância dada aos ornamentos, esculturas, pinturas murais e mosaicos, que por vezes tomavam todo o santuário, ou até todo o interior da igreja, suavizando a austeridade das paredes maciças.

⁵⁰ PALMA, Laura. In: FLOZ CARMELI VÍDEOS. A Arte Gótica - Profa. Dra. Laura Palma. *YouTube*, 05 jun. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/uA3wC9IMG2w>. Acesso em: 18 jan. 2022.

O simbolismo das obras góticas, embora fundado em uma mesma verdade e doutrina das demais obras eclesiásticas de estilos anteriores, como a arte românica, se distingue dessas, não no que diz respeito ao tema escatológico simbólico representado, mas no modo como esse é evocado. A respeito disso diz Simson:

(...) se procuramos compreender o nascimento da arquitetura gótica, não basta perguntar o que representa a catedral gótica. As questões em que nossa atenção deve se concentrar são como a catedral gótica representa a visão do céu, e qual foi a experiência religiosa e metafísica que exigiu este novo modo de representação.⁵¹

Dois ideais inspiraram essa arquitetura: o impulso vertical, na busca por uma elevação sempre maior, e a luminosidade, na busca por uma luz sempre mais abundante. Primariamente, o impulso por edificações mais elevadas queria convidar o fiel à oração e a elevar o coração, de maneira análoga ao edifício. Em segundo lugar, e sobretudo, a finalidade pela qual são empregados os diversos elementos estruturais da obra gótica é a introdução da luz, que é um dos maiores símbolos de Deus, no interior da igreja. Ainda segundo Simson, todo elemento estrutural possuía uma função e um local na composição da obra. Isso, somado ao intenso uso da luz já descrito, são marcas distintivas do estilo gótico, sem precedentes em relação aos estilos predecessores. O historiador afirma: “Dois aspectos da arquitetura gótica, no entanto, são sem precedentes e paralelos: o uso da luz e a relação única entre estrutura e aparência”⁵².

Assim, com os avanços técnicos, em conjunto à utilização de diferentes soluções estruturais, o estilo gótico, através do cruzamento de ogivas e abóbodas, associado aos arcobotantes⁵³ e contrafortes externos, contornará as paredes maciças do românico, que sustentavam as abóbodas de *berceau*. Com isso, será possível elevar consideravelmente a altura das igrejas, reduzir a espessura das paredes e obter maiores aberturas de janelas, aumentando consideravelmente a iluminação interna. Por fim, a luz que penetra o espaço sagrado é filtrada por grandes vitrais que ocupam os vãos das janelas conformando como que paredes de luz. Se através do estilo gótico se deu o ápice da harmonia e dos simbolismos descritos anteriormente, a exemplo da Catedral de Notre-Dame de Paris, são os vitrais os principais elementos simbólicos desse estilo. “Os vitrais do gótico substituíram as paredes vivamente coloridas da arquitetura românica; estrutural e

⁵¹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 13. Tradução nossa.

⁵² SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 3. Tradução nossa.

⁵³ Estrutura em forma de meio arco, erguida na parte exterior das igrejas para apoiar, sustentar e repartir os esforços das paredes e colunas.

esteticamente, eles não são aberturas na parede para a entrada de luz, mas paredes transparentes”⁵⁴.

4. A metafísica da luz e o simbolismo gótico

Os escritos deixados pelo abade de Saint-Denis evidenciam pouco quais seriam as suas fontes de inspiração⁵⁵. Todavia, a estrutura arquitetônica da abadia, os elementos ornamentativos e decorativos e o simbolismo contido no programa iconográfico dos vitrais, esculturas e versos inscritos, apontam para uma estrutura sistemática de doutrinas metafísicas e teológicas⁵⁶. Segundo Georges Duby, em seu livro *O Tempo das Catedrais*, o estilo gótico nasceu da teologia da luz, em que Suger quis fazer da Abadia de Saint-Denis uma obra arquitetônica que exprimissem materialmente a filosofia da *metafísica da luz*⁵⁷ do Pseudo-Dionísio Areopagita (séc. V), que acreditava-se ser São Dinis⁵⁸, o padroeiro da abadia. Simson corrobora com Duby, ao afirmar que “a estreita analogia entre a metafísica da luz dionisina e a luminosidade gótica é evidente”⁵⁹.

Todavia, Erwin Panofsky, crítico e historiador da arte alemão, foi o primeiro autor a descobrir a influência de Pseudo-Dionísio sobre Suger⁶⁰, uma vez que o areopagita não é mencionado nominalmente e nem há citações identificáveis nos escritos do abade, embasando diversas outras iniciativas deste gênero⁶¹, como as de Duby e Simson.

⁵⁴ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 3-4. Tradução nossa.

⁵⁵ Existem dois tratados acerca das obras realizadas na Abadia de Saint-Denis: “Memórias de Suger sobre sua administração abacial” (*Sugerii abbatis Liber de Rebus in Administratione sua gesti*, em latim) 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 da abadia. Ademais, inclui-se as cartas e os tratados escritos pelo abade, além do escrito do monge Willelmus, “Vida de Suger” (*Sugerii Vita*, em latim). Cf. NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020, p. 99.

⁵⁶ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 385.

⁵⁷ Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 103-136.

⁵⁸ Saint-Denis (São Dinis ou São Dionísio), foi o primeiro bispo de Paris, martirizado em 272. Acreditava-se que o Pseudo-Dionísio Areopagita, e São Dionísio eram a mesma pessoa.

⁵⁹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 106. Tradução nossa.

⁶⁰ Em seu livro *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures* (1979).

⁶¹ SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 360.

Segundo Panofsky, Suger encontrou no *Corpus Dionysiacum*⁶², conjunto de escritos do suposto patrono São Dinis, uma filosofia cristã alinhada às suas aspirações e visão estética, que lhe permitiria realizar a reforma da abadia exaltando a beleza sensível, ao observá-la como uma via para a contemplação da beleza celeste. Com efeito, “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”⁶³.

Contemporâneo ao abade de Saint-Denis, e em uma posição aparentemente contrária, São Bernardo de Claraval⁶⁴ possuía uma posição crítica em relação às artes e ao esplendor material do santuário e pregava uma igreja austera, sóbria, silenciosa, diferente da reforma conduzida pelo abade de Saint-Denis. Assim, do mesmo modo como o abade de Claraval havia fundamentado sua concepção estética em âmbito filosófico e doutrinal, Suger precisava assentar a sua obra em bases seguras e respeitáveis. Sendo a reforma da abadia uma forma de também homenagear o santo padroeiro, os seus escritos tornaram-se a principal referência e fonte de inspiração, como afirma Panofsky: “Ao aceitar o que ele julgava ser o ipse dixit de S. Denis, não só prestava homenagem ao santo padroeiro da sua Abadia como também encontrava a mais autorizada confirmação das suas crenças e inclinações inatas”⁶⁵.

As formas arquitetônicas de Saint-Denis deveriam, então, refletir a essência da doutrina pseudo-dionisiana, que crê que as perfeições invisíveis de Deus, por meio de suas obras, tornam-se visíveis ao intelecto do homem, como esclarecia São Paulo aos Romanos: “Desde a criação do mundo, as perfeições invisíveis de Deus, o seu sempiterno

⁶² Chegaram até os dias atuais quatro tratados: *De Caelesti Hierarchia; De Ecclesiastica Hierarchia; De Divinis Nominibus; De Mystica Teologia*; e dez cartas de autoria de Pseudo-Dionísio que compõem esse *corpus* apud NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020, p.11.

⁶³ PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger on the abbey church of st. Denis and its art treasures*. New Jersey: Princeton University Press, 1979, p. 24 apud NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020, p. 12.

⁶⁴ Santo e Doutor da Igreja, Bernardo foi um dos maiores teólogos franceses do séc. XII. Pregador, místico e conselheiro de papas, reis e bispos, foi Abade de Claraval e reformador da Ordem de Cister, responsável pela fundação de dezenas de mosteiros. Contemporâneo e abade de Cluny, Pedro o Venerável definia-o “lanterna da Igreja” (Ep. 164, p. 396), “coluna forte e maravilhosa da ordem monástica e de toda a Igreja” (Ep. 175, p. 418), enquanto Rops (1993, p. 93) dizia que “sua personalidade simboliza só por si toda a sua época”.

⁶⁵ PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger on the abbey church of st. Denis and its art treasures*. New Jersey: Princeton University Press, 1979, p. 24 apud SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 364.

poder e divindade, se tornam visíveis à inteligência, por suas obras”⁶⁶. Isso ocorre de modo simbólico, e anagógico, observando o sentido descrito anteriormente⁶⁷. “Os seres celestes, devido à sua natureza intelectual, veem a Deus diretamente. Nós, pelo contrário, nos elevamos até onde podemos na contemplação do divino por meio de imagens sensíveis”⁶⁸.

Dionísio Areopagita é o autor que, nos primeiros séculos da teologia cristã, mais se destaca ao abordar a temática da Luz. Pautando-se em um considerável entendimento da filosofia neoplatônica, conjuntamente à doutrina patrística, concebeu uma autêntica teologia da luz. Suas grandes fontes de fundamentação, entretanto, são certamente as Sagradas Escrituras, que por diversas vezes apresentam a íntima relação entre Deus e a luz. A própria Criação é concebida, no *Livro do Gênesis*, como um ato luminoso: “Deus disse: Faça-se a luz! E a luz se fez”⁶⁹. No *Livro dos Salmos*, o Senhor é comparado ao Sol⁷⁰, e a sua palavra ilumina o caminho dos homens⁷¹. Já o *Livro do Êxodo*, conta que Moisés, o chefe de Israel, viu menos do que um revérbero da luz divina, e foi suficiente para lhe tornar o rosto resplandecente. O Senhor lhe disse “Quando minha glória passar, te porei na fenda da rocha e te cobrirei com a mão, até que eu tenha passado. Retirarei depois a mão, e me verás por detrás. Quanto à minha face, ela não pode ser vista”⁷². Isso foi o suficiente para que os israelitas percebessem que a pele de seu rosto havia se tornado brilhante⁷³. Contudo, a mais notável síntese entre Deus e a luz, e sua relação com os homens, é encontrada no Prólogo do Evangelho de São João⁷⁴:

No princípio era o Verbo, e o Verbo estava junto de Deus e o Verbo era Deus. Ele estava no princípio junto de Deus. Tudo foi feito por ele, e sem ele nada foi feito. Nele havia a vida, e a vida era a luz dos homens. A luz resplandece nas trevas, e as trevas não a compreenderam. Houve um homem, enviado por Deus, que se chamava João. Este veio como testemunha, para dar testemunho da luz, a fim de que todos cressem por meio dele. Não era ele a luz, mas veio para dar testemunho da luz. O Verbo era a verdadeira luz que, vindo ao mundo, ilumina todo homem.⁷⁵

⁶⁶ Rm 1,20.

⁶⁷ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 42.

⁶⁸ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquia eclesiástica*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 1, 2.

⁶⁹ Gn 1,3.

⁷⁰ Sl 36,6.

⁷¹ Sl 118,105.

⁷² Ex 33,22-23.

⁷³ Ex 34,30.

⁷⁴ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 32.

⁷⁵ Jo 1,1-9.

No primeiro capítulo de sua obra, *De Caelesti Hierarchia*, Pseudo-Dionísio introduz a concepção de Deus como Luz, a qual ilumina a toda a criação à maneira de uma emanção. A mesma Luz que ilumina todos os seres, os converte à unidade em si. Esse conceito será utilizado pela arquitetura gótica, que buscará a unidade dos espaços da igreja pela coesão da luz, como será exposto mais adiante. “A Luz irradia do Pai. A Luz sai d’Ele para nos iluminar com os Seus excelentes dons. Apenas Ela nos restabelece e nos eleva. É Ela que nos converte à unidade do Pai segundo as Sagradas Escrituras: ‘Porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas...’ (Rm 11, 36)”⁷⁶.

Deus, o Bem do qual deriva a “Luz imaculada e sublime, de esplêndida e inefável beleza”⁷⁷ ilumina com os raios de sua sublime bondade, de forma hierárquica e ordenada, as coisas que podem participar de sua Luz⁷⁸. A Luz divina não é apenas imanente, mas, como o Sol, uma vez que existe, emana para todos os seres de forma hierárquica e proporcional ao grau de proximidade com a fonte da Luz, isto é, o próprio Deus. Como um corpo, que se torna mais ou menos quente na proporção de sua proximidade com o fogo⁷⁹. Tanto o mundo sensível, quanto o inteligível participam dessa hierarquia, sendo que o mundo material é imagem e nos revela, através de sua estrutura e participação na iluminação divina, o ordenamento e a hierarquia celeste. Tudo o que é belo, por conseguinte, necessariamente reflete a Beleza divina, não existindo algo cuja beleza lhe seja própria. Assim ocorre também com a obra artística, que será bela apenas se refletir ou participar de sua Luz. A estrutura arquitetônica das igrejas góticas, aspirava iluminar e elevar a matéria, o templo físico, aproximando-a do manancial da Luz.

A luz deriva do bem e é imagem da bondade; por essa razão celebra-se o bem chamando-o luz como o arquétipo que se manifesta na imagem (...) e, se alguma coisa não participa nesta irradiação, tal fato não se deve atribuir à sua obscuridade ou à insuficiência da distribuição da sua luz, mas às coisas que não tendem à participação da luz por causa de sua inaptidão em recebê-la.⁸⁰

⁷⁶ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquía celeste*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 1. Tradução nossa.

⁷⁷ AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas: Jerarquía celeste*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002, c. 2, n. 4. Tradução nossa.

⁷⁸ COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526, p. 39-52.

⁷⁹ RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 34.

⁸⁰ DIONÍSIO PSEUDO-AREOPAGITA. Dos Nomes Divinos. São Paulo: Attar Editorial, 2004, p. 94 *apud* COSTA, Ricardo da. COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526, p. 44.

5. Influências neoplatônicas, agostinianas, e vitorinas na obra de Suger

Embora a maior parte dos estudiosos observe a influência do Pseudo-Dionísio como a principal fonte de inspiração para a obra na abadia, Simson aponta ainda para uma influência de Santo Agostinho na estética de Suger, ou antes na sua teologia da beleza. Essa influência é tanto perceptível em trechos que possuem uma linguagem enfaticamente musical, quanto por uma visão platônica da harmonia cósmica, utilizada pelo abade em seus escritos para exprimir os fundamentos místicos do seu santuário⁸¹. O historiador afirma que “Para Suger, em suma, esse design refletia a visão da harmonia cósmica e assim deveria ser entendido”⁸², a partir do seguinte trecho de Suger:

O admirável poder de uma razão única e suprema equaliza pela composição adequada a disparidade entre as coisas humanas e divinas; e o que parece conflitar mutuamente pela inferioridade de origem e contrariedade de natureza é unido pela singular e encantadora concordância de uma superior e moderada harmonia.⁸³

Para além das influências inferidas na obra do abade de Saint-Denis, importa salientar que a figura de Suger não é, em momento algum, apresentada como sendo um teólogo ou um pensador sistemático, e, tampouco há evidências de algum interesse de sua parte para com as questões teológicas e epistemológicas de seu período.⁸⁴ Também não se encontram em seus escritos citações diretas aos autores apontados, como já mencionado, porquanto nesta época a argumentação e citação das autoridades eram consideradas indispensáveis. Ademais, em diversas partes de sua obra, Suger utilizou-se de poemas instrutivos inscritos, os *tituli* (titulus), encontrados em antigas igrejas carolíngias de Paris e nas igrejas italianas. Entretanto, em nenhum momento ele comenta o conteúdo simbólico dos versos e inscrições gravados, mas se limita a mencionar a sua existência quando descreve as etapas de reconstrução da igreja, no *De Administratione*. Assim, seria pouco provável que Suger possuísse as competências e conhecimentos necessários para elaborar por conta própria o fundamento doutrinário de seu projeto artístico.

⁸¹ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 368.

⁸² SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 126. Tradução nossa.

⁸³ Sugerius. De consecratione P. L 186 1239 B-C apud SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.124. Tradução nossa.

⁸⁴ SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 383.

Em um ensaio denominado *A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky*, o Padre Vinícius Sabino Gomes, busca depurar as principais teses e soluções apresentadas por diversos historiadores, e estudiosos do período gótico ao longo das décadas, para estabelecer um cenário aproximado das ideias, e dos pensadores, que guiaram o Abade Suger e fundamentaram o estilo gótico. Segundo Sabino, na tentativa de uma resolução, alguns historiadores então propõem que Suger teria contado com a ajuda de um conselheiro escolástico, que lhe forneceu o fundamento teórico e lhe auxiliou na elaboração do complexo programa artístico de Saint-Denis. O padre afirma que “o próprio Suger explica também que (...) contou com o ‘virorum sapientum consilio’, isto é, o conselho de intelectuais”⁸⁵. Caberia então identificar quem seriam as figuras a auxiliarem o abade.

Ao voltar-se para os teólogos medievais que produziram comentários sobre a obra de Pseudo-Dionísio, encontra-se, sobretudo, duas figuras, João Escoto Eriúgena⁸⁶ e Hugo de São Victor⁸⁷. Ambos comentaram a obra *De Caelesti Hierarchia*, o mais famoso dos escritos dionisíacos, o primeiro em 862, já o segundo em 1137, dedicando seu comentário ao Rei Luís VII⁸⁸, que assumiu o trono francês no mesmo ano. Suger, por sua vez, era conselheiro real do trono francês, e precisamente do rei ao qual Hugo dedicara sua obra. Ambos foram contemporâneos e tiveram contato próximo, acentuando a possibilidade de uma influência mais direta do teólogo de São Vitor na obra de Saint-Denis. Diante disso, Simson afirma que “Suger não foi o primeiro a perceber que o vitral é uma incomparável ilustração dessa teologia ‘anagógica’. Hugo de São-Victor fez uso magistral dessa metáfora em seu comentário sobre a Hierarquia Celestial”⁸⁹. O Pe. Vinícius apresenta, ainda, a tese do professor de história da arte medieval, Conrad Rudolph, que considera que Suger teria se amparado na exegese agostiniana e na teologia dionisiana através de Hugo, tendo-o como seu conselheiro externo⁹⁰.

⁸⁵ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 383-385.

⁸⁶ O irlandês Escoto Eriúgena foi filósofo, teólogo e tradutor da corte de Carlos, o Calvo.

⁸⁷ Cardeal filósofo e teólogo francês, comparado em seu tempo com S. Agostinho, Hugo, foi prior do claustro de São Vitor, em Paris, de 1135 até a sua morte. Seu tratado intitulado *Didascalicon (Coisas relativas à escola)*, foi uma importante referência para as escolas catedrais.

⁸⁸ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.105.

⁸⁹ SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 120. Tradução nossa.

⁹⁰ Cf. SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 380.

Originalidade, clareza, geometria, o uso complexo da exegese, e o aparecimento do misticismo da luz do Pseudo-Dionísio, estão entre as características para as quais o programa de arte em St-Denis é mais conhecido. E, no entanto, os escritos de Suger são marcados pela falta de originalidade, pela virtual ausência de um sistema facilmente identificável de organização, de qualquer discussão sobre geometria, de qualquer argumento teológico substancial, e de qualquer apresentação abrangente do pensamento do Pseudo-Dionísio. Não é por acaso que é precisamente sobre esses pontos que Hugo de St-Victor, o teólogo contemporâneo parisiense, se destacou.⁹¹

A iconografia e os versos inscritos em Saint-Denis estão relacionados com a cristologia e com a exegese simbólica, desenvolvido pela patrística, em especial por Santo Agostinho, que encontraram em Hugo de São Vitor, considerado um *alter Augustinus*⁹², o maior representante. Os seus sermões sobre a dedicação de uma igreja possuem grande proximidade com o carácter simbólico e anagógico da linguagem de Suger, por muitas vezes utilizando de metáforas e alegorias artísticas como os da “janela anagógica”, vitrais, de Suger. Por exemplo, ao tratar do sentido alegórico da dedicação, ele compara o templo físico ao homem: “As janelas de vidro [da igreja] são os homens espirituais, pelos quais resplandece sobre nós o conhecimento divino. A pintura interior significa a pureza do coração; a exterior, a pureza do corpo”⁹³. Tratando, ainda, do sentido moral da dedicação, complementa observando a luz como símbolo e veículo para a elevação espiritual, no que diz “Possui janelas vítreas em seus sentidos espirituais, pelos quais é iluminada pelos raios do verdadeiro Sol e se liberta da cegueira de sua ignorância”⁹⁴. Além disso, seus escritos estão repletos de referências à arte, discussões sobre o simbolismo e comentários aos escritos de Vitruvius, arquiteto romano que escreveu um tratado sobre a arquitetura do período greco-romano. Assim, Pe. Vinícius conclui apontando para a grande plausibilidade de que Suger tenha convocado Hugo de São Vitor para, com o seu auxílio, fundamentar o projeto de sua abadia Saint-Denis na principal autoridade teológica (S. Agostinho) e mística (Pseudo-Dionísio) da Idade Média, evidenciando o carácter simbólico da obra que, como exposto anteriormente, encontra seu sentido no Sacramento.

Irmãos caríssimos, o tabernáculo do Senhor, isto é, a santa Igreja, possui suas pedras, seu cimento, seus fundamentos, suas paredes, seu teto, seu comprimento, largura e altura, seu santuário, seu coro, sua nave, seu átrio, seu altar, sua torre, seus sinos que soam, suas janelas de vidro, sua pintura

⁹¹ RUDOLPH, Conrad. *Artistic Change at St-Denis: Abbot Suger's Program and the Early Twelfth Century Controversy over Art*. New Jersey, Princeton University Press, 1990, p. 32 *apud* SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 379.

⁹² Cf. DEFERRARI, Roy J. *Hugh of Saint Victor on the Sacraments of the Christian Faith*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1951, p. 9.

⁹³ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo I*. Sobre o sentido alegórico da dedicação de uma igreja.

⁹⁴ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo II*. Sobre o sentido moral da dedicação de uma igreja.

interior e exterior, suas doze velas, seu pontífice que a dedica. Todas estas coisas que mencionamos são plenas de sacramentos, e são para nós documentos de realidades espirituais.⁹⁵

No livro *Arquitetura Gótica e Escolástica*, Panofsky ainda aponta para uma íntima relação existente entre essa arquitetura e o pensamento escolástico, no que ambos possuem o seu advento, apogeu e declínio em um mesmo período de tempo e espaço, isto é, nas mesmas localidades. Segundo o autor, a estrutura das catedrais góticas corresponde e espelha a estrutura do pensamento escolástico, exposto em tratados filosóficos e teológicos, como a *Summa Theologiae* de S. Tomás. Assim como todos os questionamentos dos tratados deveriam ser respondidos, concluindo a questão, na estrutura das igrejas, todos os elementos possuíam uma finalidade e um lugar certo, sendo suprimido o que não tivesse. Toda a estrutura inferior deveria seguir até as partes superiores, tendo continuidade e uma conclusão. A abundante luminosidade das igrejas e a íntima relação entre estrutura e aparência, relatadas por Simson, fez com que, através dos vitrais, a luz penetrasse o ambiente e ganhasse significado. Mais do que aberturas para iluminação, as paredes repletas de vitrais foram assumidas como “paredes transparentes”⁹⁶, que, para Panofsky, espelha a transparência do pensamento escolástico⁹⁷.

6. União anagógica através da luz, que se materializa nos vitrais

As janelas, mais do que iluminar abundantemente as igrejas, buscaram transfigurar a luz em suas mais diversas cores, de forma que gradativamente a parede foi sendo substituída por grandes vitrais multicoloridos, que animavam e resplandeciam o interior do templo. 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 sua importância era tal que, sob certo aspecto, poder-se-ia dizer que as obras góticas eram concebidas quase que em função dos vitrais. Os mestres vitralistas deslocavam-se para as construções com oficinas móveis, levando consigo sua mão-de-obra e o material necessário para o ofício⁹⁸. Trabalhavam juntos aos mestres-de-obras arquitetos, em busca do máximo de

⁹⁵ VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021, *Sermo I*. Sobre o sentido alegórico da dedicação de uma igreja.

⁹⁶ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 4.

⁹⁷ Cf. PANOFSKY, E. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 30-34.

⁹⁸ ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 423-424.

iluminação e o máximo de cores. Ao converter as paredes internas em delgadas colunas, foi possível reduzir boa parte dos obstáculos que impediam a dispersão da luz difundida pelos vitrais, atenuando os espaços sombrios, principalmente ao longo da nave e dos transeptos, conseguindo a unidade dos diferentes espaços da igreja através da coesão da luz. O objetivo era inundar o ambiente com a luz sagrada filtrada pelos vitrais que, por um lado conduzia à unidade da própria celebração litúrgica⁹⁹, e, por outro, era elevada por meio da decomposição das cores, criando uma atmosfera de contemplação ao refletir as gemas preciosas da cidade celeste¹⁰⁰.

Para além do Templo de Salomão, indicado por Suger como modelo de inspiração para a sua reforma¹⁰¹, as igrejas góticas possuíam como ideal a Jerusalém Celeste¹⁰², símbolo por excelência da Igreja e da hierarquia celestial¹⁰³. Através dos vitrais, a igreja se tornou uma imagem sensível, material, daquilo descrito no livro do Apocalipse, isto é, a morada dos bem-aventurados, resplandecente de luz, transparente como cristal e ornada de pedras preciosas. De modo anagógico, através da beleza sensível contemplada na luz filtrada pelos vitrais, símbolo do brilho das gemas preciosas, o espírito é elevado ao esplendor da Luz¹⁰⁴.

Quando por vezes, a partir do meu deleite na magnificência da casa de Deus, a beleza das pedras preciosas multicores me convida a afastar das preocupações externas [...], passando da materialidade para a imaterialidade [...], parece ver-me a mim próprio habitando nalguma estranha região do universo, que não existe inteiramente no lodo da terra, nem na pureza dos Céus, e assim, pela graça de Deus, posso ser transportado daqui, de modo anagógico, para aquele mundo superior.¹⁰⁵

⁹⁹ Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 106.

¹⁰⁰ ROPS, Daniel. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p. 76.

¹⁰¹ *Conferebam de minimis ad maxima, non plus Salomonianas opes templo quam nostras huic opris sufficere posse, nisi idem ejusdem opris auctor ministrantibus copiose praepararet. Idem auctoris et opris sufficientiam facit operans*. Cf. De consecr., II, 218 *apud* SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 95-96.

¹⁰² O primeiro historiador a reconhecer a relação simbólica entre a catedral gótica e a Cidade Celeste foi Didron. Ele ressaltou que os anjos nos arcobotantes da Catedral de Reims “assimilavam [a catedral] à Jerusalém divina construída na terra”. Cf. Manuel d’iconographie chrétienne, p. 261 *apud* SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 8.

¹⁰³ Cf. SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 11.

¹⁰⁴ LENIAUD, Jean-michel; PLAGNIEUX, Philippe, 2012, p. 38 *apud* COSTA, Ricardo da, e NEVES, Tainah M. A contemplação anagógica na Abadia de Saint-Denis (séc. XII). In: SANTOS, Bento Silva (Org.). *Mirabilia*, n. 20, p. 28-43, 2015, ISSN 1676-5818. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/136925>. Acesso em: 18 jan. 2022, p. 33-34.

¹⁰⁵ SUGER, *De Administratione*, p. 62-64 *apud* AFONSO, Filipa. O Abade Suger e a visão do gótico. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP*, Recife, v. IX, n. 1, p. 73-84, 2010, ISSN 1679-5393, p. 77.

O vitral também pode ser observado como a representação da verdade ali estampada que é iluminada pela luz de Deus. Desse modo, retomando ambos os tipos de conhecimento descritos anteriormente por Cabásilas, tanto a sua função educativa e instrutiva, quanto a capacidade de conduzir o fiel ao conhecimento fornecido pela própria experiência vivida de “ser golpeado e ferido pelo dardo da beleza”, são notáveis. Isto pois, ao ser traspassada pela luz, as imagens ali contidas são vivificadas e resplandecem, no que segundo o próprio Abade Suger são como “sermões que tocavam o coração, através dos olhos, ao invés de entrar pelo ouvido”¹⁰⁶.

Outro elemento significativo do estilo gótico é a rosácea, que se desenvolveu a partir do óculo¹⁰⁷, mas sendo elevada pelo uso dos vitrais. Por vezes denominada como “olho de Deus” e, para além das funções atribuídas ao óculo, a rosácea buscava antecipar o que seria a visão beatífica do céu. À maneira da luz divina a rosácea parte de um ponto único e se diversifica para as extremidades, de maneira análoga ao que diz Santo Tomás: “no primeiro princípio [a luz divina], é um e simples; e quanto mais as criaturas intelectuais distam (...), tanto mais se divide e diversifica esse lume, como se dá com as linhas que partem do centro”¹⁰⁸.

Frequentemente, no centro das rosáceas luminosas era estampada a figura da Virgem Maria, a Medianeira de todas as graças, pela qual os raios de luz da Verdade e das graças divinas são distribuídos a todos os homens, como “linhas que saem do mesmo centro”. Aproveitando-se também do simbolismo da luz que penetra o vitral, o teólogo dominicano francês Vincent Contenson, no séc. XVII, apresenta uma bela visão da pureza de Maria mediante o Mistério da Encarnação, a qual atribui a São Bernardo:

Como o esplendor do sol banha o vidro e com impalpável sutileza atravessa sua solidez, e não o rompe quando penetra, nem quando sai o destrói, assim o Verbo de Deus, esplendor do Pai, entrou na virginal morada e dali saiu, porque a pureza de Maria é um limpíssimo espelho que nem se quebra pelo reflexo da luz, nem é ferido por seus raios.¹⁰⁹

¹⁰⁶ ROSE, Michael S. *Ugly as sin*. Manchester: Sophia Institute Press, 2001, p. 77.

¹⁰⁷ Derivado da expressão latina *ochulos* (olho), era um elemento utilizado desde o período greco-romano, tanto como abertura para iluminação e composição da fachada, quanto para aliviar o peso e auxiliar no equilíbrio das cúpulas, como é caso do Pantheon de Roma.

¹⁰⁸ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017, I, q. 89, a. 1.

¹⁰⁹ CONTENSON, Vicentii. *Theologia mentis et cordis*. t. 3. Paris: Apud Ludovicum Vivès, 1875, p. 291. Tradução nossa.

7. A arquitetura gótica e a *via Pulchritudinis*

Através da arquitetura gótica pôde-se desenvolver e fazer florescer o entendimento da beleza como caminho régio para o acesso a Deus. Entendimento esse que foi tema da Assembleia Plenária do Conselho Pontifício para a Cultura, em 2006. Nela, o Conselho Pontifício, discutiu a *via pulchritudinis*, que significa “a via da beleza”, e clamou o seu resgate e reabilitação como meio de atrair e elevar as almas e os corações. Segundo o Cardeal Paul Poupard, presidente desse pontifício conselho, “A *via pulchritudinis* é uma longa tradição na Igreja. Ela pede hoje para ser redescoberta, porque ela foi muitas vezes esquecida e até combatida, porque mal compreendida”¹¹⁰.

Entretanto, não se trata de qualquer beleza. Ao afirmar que “A beleza salvará o mundo”, expressão enunciada por Dostoiévski¹¹¹, o documento de conclusão se aprofunda no termo, reverberando a São João Paulo II, que também o havia citado em sua Carta aos Artistas (1999). Para além de uma beleza considerada em seus aspectos meramente naturais, trata-se da beleza como uma qualidade divina, o *pulchrum*, segundo o termo em latim. Isto é, o esplendor, a formosura e a pureza, definido pela filosofia escolástica como o “esplendor da verdade” ou o “esplendor do bem”. A mesma beleza que conferiu à Virgem Maria o título *Tota Pulchra es Mariae*¹¹², toda pura, bela, formosa, em uma das antífonas das Vésperas da Solenidade da Imaculada Conceição. Essa beleza, *pulchrum*, materializada em uma obra artística, participa e reflete a luz de Deus, elevando a alma à verdade para que essa seja contemplada e amada. Como afirmou outrora o Papa Bento XVI: “Com a sua beleza, as imagens sacras são também anúncio evangélico e exprimem o esplendor da verdade católica, mostrando a suprema harmonia entre o bom e o belo, entre a *via veritatis* e a *via pulchritudinis*”¹¹³.

¹¹⁰ “A beleza, caminho de evangelização e diálogo”: as conclusões da Assembléia Plenária do Conselho Pontifício da Cultura. Agência Fides, Vaticano, 29, março 2006.

¹¹¹ DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 422-423.

¹¹² O texto da antífona *Tota Pulchra es Maria* provém do Cântico dos Cânticos: “*tota pulchra es amica mea et macula non est in te*” Ct. 4,7. A mulher amada simboliza o exemplo de perfeição, que a Igreja desde a antiguidade aplicou a Maria, na devoção à sua Imaculada Conceição. Ao que se poderia repetir os escritos de Vincent Contenson “Maria é um limpíssimo espelho que nem se quebra pelo reflexo da luz, nem é ferido por seus raios”.

¹¹³ BENTO XVI. *Apresentação do Compendio do Catecismo da Igreja Católica*. Vaticano, 2005. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005\)%%20%7C%20Bento%20XVI&text=1.,\(Ef%201%2C%2018\)](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005)%%20%7C%20Bento%20XVI&text=1.,(Ef%201%2C%2018).). Acesso em: 18 jan. 2022, n.7.

O esplendor do gótico recorda-nos que a arte, como *via pulchritudinis* é um percurso privilegiado e fascinante para elevar a alma à contemplação da Verdade e do Bem. Dionísio Areopagita teve uma profunda influência sobre toda a teologia medieval, seus escritos mostram uma constante busca pela verdade, que encontra na beleza um caminho para acender à Luz divina. Segundo o Papa Bento XVI, o seu pensamento “a luz da verdade, por si mesma, faz desaparecer os erros e faz resplandecer quanto é bom. E com este princípio, ele purificou o pensamento grego e colocou-o em relação com o Evangelho”¹¹⁴. Com uma forte influência da obra *Da Hierarquia Celeste*, do areopagita, a estética luminosa das catedrais buscou refletir materialmente a Luz divina, para que, por essa via, o homem se torne um “cooperador de Deus’ e reflexo da atividade divina tanto quanto possível”¹¹⁵. À vista disso, ainda no séc. XIII o Abade Suger mandou gravar em letras douradas, no pórtico da abadia de *Saint-Denis*, os seguintes versos: “Quem quer que tu sejas, caso queiras exaltar a glória dessas portas, não te deslumbres com o ouro nem com os gastos, mas com o trabalho da obra. Pois toda obra nobre, ilumina as mentes para que cheguem à luz verdadeira, onde Cristo é a porta”¹¹⁶.

O documento pontifício ainda ressalta a importância da educação dos sentidos, no que remonta ao que havia sido exposto por Platão, quando esse se refere ao que seria um jovem bem formado. Reverbera, ainda, o próprio abade de Saint-Denis, que observa que o caráter anagógico da obra só é possível graças às santas virtudes, e, a mente será elevada à luz, apenas se os pensamentos estiverem unidos a Cristo. “Percorrer a Via Pulchritudinis implica empenhar-se em educar os jovens para a beleza, ajudá-los a desenvolver um espírito crítico em face da oferta da cultura da mídia e a moldar sua sensibilidade e seu caráter para elevá-los e conduzi-los a uma real maturidade”¹¹⁷.

¹¹⁴ BENTO XVI. *Audiência geral*: Dionísio Areopagita. Vaticano, 2008. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹¹⁵ Corpus Dionysiicum, v.2: Gruyter; 1990-91- Caelesti Hierarchia, c. 2, n. 4 *apud* RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390, p. 46.

¹¹⁶ Portarum quisquis attollere quaeris honorem, Aurum nee sumptus, operis mirare laborem. Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret Clarificet mentes ut eant per lumina vera. Quale sit intus in his determinat aurea porta. Mens hebes ad verum per materialia surgit, Et demersa prius hac visa luce resurgit. SUGER, *De Administratione*, XXVII, 189 *apud* SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p.115.

¹¹⁷ CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. *A Via pulchritudinis*, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, c. II, n. 2.

Importa salientar que o documento apresenta o caminho da Beleza, não como uma via única, descartando as outras, mas observa-o como um caminho que, em harmonia com outros, ilumina e eleva o homem à verdade. Da mesma maneira, o documento fez ecoar não apenas o conceito da beleza segundo a metafísica da luz, do Pseudo-Dionísio, mas todos aqueles conceitos comuns à tradição católica. Contrariamente a aspirar recuperar a ideia de uma idade de ouro da liturgia ou arquitetura, o que seria cair em um historicismo de carácter romântico e desvinculado da realidade, o trabalho deve estar em buscar criar belas e atemporais obras sacras¹¹⁸, como afirma Bento XVI:

Os tesouros artísticos que nos rodeiam não são simplesmente monumentos impressionantes de um passado distante. Pelo contrário, (...) tais monumentos são um testemunho perene da fé imutável da Igreja no Deus Trino e Uno que, na frase memorável de Santo Agostinho, é Ele mesmo “Beleza sempre antiga e sempre nova” (*Confissões*, X, 27).¹¹⁹

A revivificação de elementos encontrados no passado, que é parte do ofício das artes, deve buscar, tanto uma continuidade harmoniosa, quanto um adequado desenvolvimento que responda às necessidades do tempo e da sociedade em que se encontra. A Constituição Conciliar sobre a Sagrada Liturgia, *Sacrosanctum Concilium*, afirma que “A Igreja nunca considerou um estilo como próprio seu, mas aceitou os estilos de todas as épocas, segundo a índole e condição dos povos e as exigências dos vários ritos, criando deste modo no decorrer dos séculos um tesouro artístico que deve ser conservado cuidadosamente”¹²⁰. Assim, tanto a *domus ecclesiae*, local de culto da Igreja Primitiva, quanto a catedral gótica devem ser observadas como parte do tesouro comum da tradição artística que a Igreja promoveu, conjuntamente aos demais estilos: bizantino, carolíngio, românico, renascentista, barroco, entre outros.

Considerações finais

A Constituição Dogmática *Dei Verbum*, do Concílio Vaticano II, nos recorda que não apenas por meio de palavras Deus se revela ao homem¹²¹, sendo assim, o homem não é

¹¹⁸ Cf. STROIK, Duncan. Editorial: Pulchritudo tam antiqua et tam nova. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 16, 2009, ISSN 1535-9387, p. 2.

¹¹⁹ BENTO XVI. *Aos patrocinadores das artes dos Museus do Vaticano*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20060601_patrons-arts.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹²⁰ CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium: sobre a Sagrada Liturgia*. Vaticano, 1963. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 123.

¹²¹ Cf. CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Dei Verbum: sobre a revelação divina*. Vaticano, 1965. Disponível em:

só discurso. Tratando da relação formativa das igrejas no período medieval, Rops diz que “As mesmas formas revestidas de beleza que ministravam aos sábios o mais alto ensinamento espiritual, tocavam o coração dos simples falando- lhes de fé, de esperança e de amor”¹²². As coisas belas, portanto, são formativas, pois movem a vontade para o bem, o que pode ser descrito como um ato de amor. Tendo a Caridade a primazia dentre as virtudes, é através da contemplação amorosa que se encontra uma via preciosa para que a alma se eleve a Deus em uma resposta ao Primeiro Mandamento: amar a Deus sobre todas as coisas.

Como outrora afirmou São João Damasceno: “a beleza e a cor das imagens estimulam a minha oração. É uma festa para os meus olhos, tanto quanto o espetáculo do campo estimula meu coração a dar glória a Deus”¹²³. Segundo Rupnik, o próprio símbolo é caridade, uma vez que se fundamenta em Jesus, e só aquele que cultivava essa virtude desvela o seu sentido e o compreende: “o símbolo é o amor, pois Cristo une os dois mundos com amor”. Desse modo, “enquanto não se entra no amor, a inteligência de Cristo é estranha, a inteligência da Páscoa é estranha, à inteligência litúrgica, sacramental, simbólica”¹²⁴. A doutrina de Cristo, transmitida pelos apóstolos que contemplaram a sua face luminosa, seja no Tabor ou após sua ressurreição gloriosa e ascensão, refletem as próprias palavras de Deus, que são uma verdadeira luz¹²⁵, derramando a luz da ciência sobre todos¹²⁶. Rupnik, complementa:

[...] nós cristãos temos uma mentalidade simbólica: eu vejo uma coisa e nela encontro Cristo, e uno-me a Ele; unindo-me a Cristo, uno-me a Seu Corpo, que somos nós. [...] nós temos uma mentalidade sacramental. Gregório Magno já disse que aquilo que é Cristo passou para os Sacramentos; a nossa mentalidade é litúrgica, onde eu sempre descobro algo mais profundo.¹²⁷

Essa doutrina foi, de certo, materializada pela estética e simbolismo do estilo gótico, desde a implantação da igreja, os espaços de transição e os ornamentos mais simples, até os ícones, esculturas da fachada e, sobretudo, através dos vitrais. Assim, obedeciam ao que observa Ratzinger, quando em seu livro *Introdução ao Espírito da Liturgia*, afirma

https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 2.

¹²² ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 426.

¹²³ São João Damasceno, *De sacris imaginibus oratio* 1, 16: PTS 17, 89 e 92 (PG 94, 1245 e 1248) *apud* IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000, §1162.

¹²⁴ RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica: conferências do 11º ENAAS*. Brasília, Edições CNBB, 2019, p. 80-81.

¹²⁵ Cf. Sl 118,130.

¹²⁶ Cf. Eclo 24,44.

¹²⁷ RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica: conferências do 11º ENAAS*. Brasília, Edições CNBB, 2019, p. 79.

que “A arte sacra está sob o imperativo da segunda carta aos Coríntios: olhando a Cristo, ‘somos transformados na mesma imagem, de glória em glória, pela ação do Espírito do Senhor’ (3,18)”¹²⁸. Nesse sentido, o teólogo e crítico literário anglicano, C.S. Lewis, afirmava acertadamente que, uma vez encontrada tal beleza, o homem é impelido a ela, buscando não menos que se unir ao manancial de Luz, que é Cristo:

Não desejamos meramente ver a beleza (...) Queremos algo mais que não pode ser posto em palavras - ser unidos à beleza que vemos, estar nela e recebê-la em nós mesmos, nos banhar nela, nos tornar parte dela (...) Somos convidados a transpor a natureza, para irmos além do esplendor que ela refletiu.¹²⁹

A *via pulchritudinis* é, um meio eficaz para se contemplar as realidades invisíveis, ordenar-se interiormente e então enxergar também a ordem nas coisas externas. Pois, como atesta o Papa Pio XI em sua carta encíclica *Divinis Redemptoris*, se há, no cosmos, uma ordem e hierarquia sensível e inteligível, o homem, dotado de admiráveis dons de corpo e de espírito, possui em si, um verdadeiro “microcosmo”, isto é, um pequeno mundo, participando de todas essas realidades, por isso, em muito transcende e supera a imensidade dos seres do mundo inanimado¹³⁰. Desse modo, o documento pontifício, reverbera também Santo Agostinho¹³¹, que nos mostra em sua busca pela beleza, que o caminho para o ordenamento interior é progressivo, degrau a degrau, para unirmo-nos ao Ser invisível e inefável de quem tudo procede¹³². Como afirma o Papa Bento XVI, em virtude da graça “o homem reconhece dentro de si o reflexo da luz divina: purificando o seu coração, ele volta a ser, como era no princípio, uma imagem límpida de Deus, Beleza exemplar”¹³³.

Não é o salto mortal do heroísmo que torna santo o homem, mas a humilde e paciente caminhada com Jesus, passo a passo. (...) Por isso os verdadeiros santos são homens totalmente humanos e

¹²⁸ RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015, p. 114.

¹²⁹ LEWIS, Clive Staples. *O peso da glória*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017, p. 47-48.

¹³⁰ Cf. PIO XI. Carta Encíclica *Divinis Redemptoris*: sobre o comunismo ateu. Vaticano, 1937. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_19370319_divini-redemptoris.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n.27.

¹³¹ Cf. CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. *A Via pulchritudinis, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo*. Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022, c. II, n. 2.

¹³² Cf. DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978, p.105.

¹³³ BENTO XVI. *Audiência Geral: São Gregório de Nissa* (1). Vaticano, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiencias/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070829.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

naturais, aqueles nos quais o humano, mediante a transformação pascal, vem à luz em toda a sua originária beleza.¹³⁴

Referências

A BELEZA, caminho de evangelização e diálogo: as conclusões da Assembléia Plenária do Pontifício Conselho da Cultura. Agência Fides – Órgão de Informação das Pontifícias Obras Missionárias, Vaticano, 29 mar. 2006. Disponível em: [http://www.fides.org/pt/news/7149-](http://www.fides.org/pt/news/7149-VATICANO_A_beleza_caminho_de_evangelizacao_e_dialogo_as_conclusoes_da_Ass_embleia_Plenaria_do_Pontificio_Conselho_da_Cultura)

VATICANO_A_beleza_caminho_de_evangelizacao_e_dialogo_as_conclusoes_da_Ass_embleia_Plenaria_do_Pontificio_Conselho_da_Cultura. Acesso em: 18 jan. 2022.

AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas*. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

AFONSO, Filipa. O Abade Suger e a visão do gótico. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da UNICAP*, Recife, v. IX, n. 1, p. 73-84, 2010, ISSN 1679-5393.

ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. v. 1. Rio de Janeiro: W. M. Jacksons Inc., 1964.

BENTO XVI. *Aos patrocinadores das artes dos Museus do Vaticano*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2006/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20060601_patrons-arts.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Apresentação do Compêndio do Catecismo da Igreja Católica*. Vaticano, 2005. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005\)%20%7C%20Bent%20XVI&text=1.,\(Ef%201%2C%2018\)](https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/speeches/2005/june/documents/hf_ben-xvi_spe_20050628_compendium.html#:~:text=Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20do%20Comp%C3%AAndio%20do%20Catecismo,junho%20de%202005)%20%7C%20Bent%20XVI&text=1.,(Ef%201%2C%2018)). Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Audiência geral: Dionísio Areopagita*. Vaticano, 2008. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2008/documents/hf_ben-xvi_aud_20080514.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. *Audiência Geral: São Gregório de Nissa (1)*. Vaticano, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2007/documents/hf_ben-xvi_aud_20070829.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

BENTO XVI. Exortação Apostólica Pós-Sinodal *Sacramentum Caritatis*: sobre a Eucaristia fonte e ápice da vida e da missão da Igreja, 2007. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

¹³⁴ RATZINGER, Joseph. *Guardare Cristo: esercizi di fede, speranza e carità*. Milão: Jaca Book, 1989 (Auf Christus schauen, 1989), p. 82-83 *apud* MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390, p. 24.

BENTO XVI. *Mensagem aos participantes do II Congresso Mundial dos Movimentos Eclesiais e das Novas Comunidades*. Vaticano, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/messages/pont-messages/2006/documents/hf_ben-xvi_mes_20060522_ecclesial-movements.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium*: sobre a Sagrada Liturgia. Vaticano, 1963. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONCÍLIO VATICANO II. *Constituição Dogmática Dei Verbum*: sobre a revelação divina. Vaticano, 1965. Disponível em: https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19651118_dei-verbum_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONSELHO PONTIFÍCIO PARA A CULTURA. *A Via pulchritudinis*, caminho privilegiado de evangelização e de diálogo Documento final da Assembleia Plenária, 2006. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_06121999_documents_po.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

CONTENSON, Vicentii. *Theologia mentis et cordis*. t. 3. Paris: Apud Ludovicum Vivès, 1875.

COSTA, Ricardo da, e NEVES, Tainah M. A contemplação anagógica na Abadia de Saint-Denis (séc. XII). In: SANTOS, Bento Silva (Org.). *Mirabilia*, n. 20, p. 28-43, ISSN 1676-5818, 2015. Disponível em: <https://ddd.uab.cat/record/136925>. Acesso em: 18 jan. 2022.

COSTA, Ricardo da. A luz deriva do Bem e é imagem da Bondade. *Scintilla – Revista de Filosofia e Mística Medieval*, Curitiba, v. 6, n. 2, p. 39-52, 2009, ISSN 1806-6526.

DEFERRARI, Roy J. *Hugh of Saint Victor on the Sacraments of the Christian Faith*. Cambridge: Mediaeval Academy of America, 1951.

DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O idiota*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

DUBY, Georges. *O tempo das catedrais, a arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978.

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

FLOZ CARMELI VÍDEOS. A Arte Gótica - Profa. Dra. Laura Palma. *YouTube*, 05 jun. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/uA3wC9IMG2w>. Acesso em: 18 jan. 2022.

HOMENCHUK, Edilson Julio; ALMEIDA, Rogério Miranda de. Desejo de Belo: o libertar da prisão da realidade sensível em Platão e a reconstituição da semelhança divina do homem em Gregório de Nissa. *Helleniká – Revista Cultural*, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 61-75, 2021, ISSN 2596-2582. Disponível em:

<https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/hellenika/article/view/315>. Acesso em: 18 jan. 2022.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

IGREJA CATÓLICA. *Catecismo da Igreja Católica*. São Paulo: Loyola, 2000.

IGREJA CATÓLICA. *Catecismo Maior de São Pio X*. Rio de Janeiro: Permanência, 2009.

JOÃO PAULO II. *Carta aos Artistas: a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas «epifanias» da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística*. Vaticano, 1999. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii LET_23041999_artists.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

JOÃO PAULO II. *Carta Apostólica Spiritus et Sponsa: sobre a Sagrada Liturgia*. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/apost_letters/2003/documents/hf_jp-ii apl_20031204_spiritus-et-sponsa.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

JOÃO PAULO II. *Carta Encíclica Ecclesia de Eucharistia: sobre a Eucaristia e a sua relação com a Igreja*. Vaticano, 2003. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_20030417_eccl-de-euch.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

JOÃO PAULO II. *Encontro de oração na Catedral para a comemoração do 450º aniversário do Concílio de Trento*. Trento, 1995. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/speeches/1995/april/documents/hf_jp-ii_spe_30041995_450-anniversary-council-of-trento.html. Acesso em: 18 jan. 2022, n. 5.

JOÃO PAULO II. *Homilia: Celebração Eucarística em Lodz com a primeira comunhão de crianças*. 13 de junho de 1987, n. 4. Disponível em: https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/it/homilies/1987/documents/hf_jp-ii_hom_19870613_messa-lodz.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

LEÃO XIII. Carta Encíclica *Immortale Dei*: sobre a constituição cristã dos Estados. Vaticano, 1885. Disponível em: https://www.vatican.va/content/leo-xiii/pt/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_01111885_immortale-dei.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

LEWIS, Clive Staples. *O peso da glória*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson, 2017.

MCNAMARA, Denis Robert. *Catholic Church Architecture*. Notas de aula. The Liturgical Institute, 2012.

MCNAMARA, Denis Robert. *How to read churches: a crash course in ecclesiastical architecture*. N. York: Rozzoli, 2010.

MOREROD, Charles. A beleza na teologia de Joseph Ratzinger. *Lumen Veritatis*, v. 1, n. 4, p. 22-43, 2014, ISSN 1981-9390.

NEVES, Tainah M. *Espiritualidade e arquitetura: Suger e a edificação do gótico*. Vitória: EDUFES, 2020.

PANOFSKY, E. *Arquitetura Gótica e Escolástica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando; COSTA, Ricardo da. *Estética*. Vitória: EDUFES, 2016.

PIO XI. Carta Encíclica *Divinis Redemptoris*: sobre o comunismo ateu. Vaticano, 1937. Disponível em: https://www.vatican.va/content/pius-xi/pt/encyclicals/documents/hf_pi-xi_enc_19370319_divini-redemptoris.html. Acesso em: 18 jan. 2022.

PLATÃO. *A República*. 3. ed. Belém: EDUFPA: 2000.

RAMOS, Felipe de Azevedo. Luz, esplendor e beleza em Pseudo-Dionísio Areopagita. *Lumen Veritatis*, v. 5, n. 20, p. 30-46, 2012, ISSN 1981-9390.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Espírito da liturgia*. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

RATZINGER, Joseph. *O sentido das coisas: a contemplação da beleza*. Mensagem do cardeal Joseph Ratzinger, Prefeito da Congregação da Doutrina da Fé, por ocasião do Meeting de Rímini de 2002. Disponível em: <https://cl.org.br/arquivo/outros/o-sentimento-das-coisas-a-contempla%C3%A7%C3%A3o-da-beleza>. Acesso em: 18 jan. 2022.

ROPS, Daniel. *História da Igreja de Cristo: a Igreja das catedrais e das cruzadas*. v. 3. São Paulo: Quadrante, 1993.

ROSE, Michael S. *Ugly as sin*. Manchester: Sophia Institute Press, 2001.

RUPNIK, Marko Ivan. *A arte como expressão da vida litúrgica: conferências do 11º ENAAS*. Brasília, Edições CNBB, 2019.

RUPNIK, Marko Ivan. *Secondo lo Spirito: la teologia spirituale in cammino con la Chiesa di papa Francesco*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2017.

SABINO GOMES, V. A origem do gótico nas idéias de Erwin Panofsky. *Escritos – Revista Científica*, Medellín, v. 20, n. 45, p. 359-388, 2012, ISSN 0120-1263. Disponível em: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/escritos/article/view/6664>. Acesso em: 18 jan. 2022.

SIMSON, Otto Von. *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

STÖCKL, Pe. Fidelis ORC. As três dimensões essenciais da Santíssima Eucaristia. *De Magistro – Revista de Filosofia*, Anápolis, v. 5, n. 10, p. 1-21, 2012, ISSN 1808-0626. Disponível em: <https://catolicadeanapolis.edu.br/revistamagistro/wp->

content/uploads/2013/05/AS-TR%C3%8AS-DIMENS%C3%95ES-ESSENCIAIS-DA-SANT%C3%8DSSIMA-EUCARISTIA.pdf. Acesso em: 18 jan. 2022.

STROIK, Duncan. Editorial: Pulchritudo tam antiqua et tam nova. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 16, 2009, ISSN 1535-9387.

TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Loyola, 2017.

VICENZINO, Riccardo S. Book Review: Catholic Church Architecture and the Spirit of the Liturgy by Denis R. McNamara. *Journal of the Institute for Sacred Architecture*, Notre Dame, v. 17, 2010, ISSN 1535-9387.

VITOR, Hugo de São. *Sermones centum*. Foz do Iguaçu: Centro Cultural Hugo de São Vitor, 2021.