

MARCOS MONTEIRO RABELO

***O ABADE SUGER, A IGREJA DE SAINT-DENIS E
OS PRIMÓRDIOS DA ARQUITETURA GÓTICA
NA ÎLE-DE-FRANCE DO SÉCULO XII***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação do Professor Doutor Luiz César Marques Filho.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela comissão julgadora em 29/07/2005.

BANCA:

Prof. Dr. Luiz César Marques Filho (Orientador)

Prof. Dr. Marcelo Cândido da Silva

Prof^ª. Dr^ª. Néri de Barros Almeida

Prof. Dr. Marcos Tognon (Suplente)

JULHO DE 2005

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

Rabelo, Marcos Monteiro

R112a O Abade Suger, a igreja de Saint-Denis e os primórdios da arquitetura
Gótica na Ile-de-France do século XII / Marcos Monteiro Rabelo. - -
Campinas, SP: [s.n.], 2005.

Orientador: Luiz César Marques Filho.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Arte Medieval - Europa. 2. Abadias - França - Séc. XII. 3.
Arquitetura Gótica - Saint-Denis (França). I. Marques Filho, Luiz César.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas. III. Título.

(Sfm/ifch)

Palavras-chave em inglês (Keywords): Medieval Art - Europe
Abbey- France - Séc. XII
Gothic Architecture – Saint-Denis (France)

Área de concentração: História da Arte.

Titulação: Mestre em História da Arte.

Banca examinadora: Luiz César Marques Filho
Néri de Barros Almeida
Marcelo Cândido da Silva

Data da defesa: 29 de julho de 2005

RESUMO

A igreja abacial de Saint-Denis, situada nos arredores de Paris, figura entre os grandes monumentos da Idade Média europeia. As fontes medievais abundam em referências à sua proeminência, designando-a como a “mãe das igrejas francesas”. Por muitos séculos, ela foi o núcleo da prestigiosa abadia real, estatuto que a isentava de qualquer dominação feudal ou eclesiástica, estando sujeita apenas ao rei. No que respeita à história da arte, pode-se dizer que o período mais significativo na trajetória da igreja abacial é o da reforma promovida pelo abade Suger, realizada entre 1137 e 1144. Suger promoveu uma reformulação completa na parte ocidental (nártex) e na cabeceira (o coro e a cripta), transformando completamente o antigo edifício, da época carolíngia (século VIII). O nártex foi ampliado e ganhou elementos novos, como a rosácea na fachada, três portais de entrada e as estátuas-coluna, hoje desaparecidas, que flanqueavam o portal central. No coro, a mudança foi ainda mais intensa: a pequena abside carolíngia foi substituída por uma estrutura de grandes dimensões, equipada com sete capelas radiantes. A grande novidade ficava por conta dos vitrais que recobriam as janelas desses oratórios, os quais permitiam à luz do dia espalhar-se por todo o coro, desobstruído das grossas paredes. As mudanças estruturais e a nova concepção do espaço tornavam o edifício bastante distinto, quando comparado às construções românicas da época; a Saint-Denis de Suger é vista pelos estudiosos da arte medieval como um protótipo, onde a arquitetura gótica encontrou sua primeira definição, irradiando-se, nos séculos seguintes, para toda a Europa. Esta dissertação de Mestrado apresenta a tradução de um dos textos capitais para a compreensão das realizações de Suger em Saint-Denis, o *De Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, acompanhado de notas explicativas e dois textos críticos: um sobre o lugar de Suger na historiografia da arte medieval e outro acerca das relações entre teologia e “estética” no templo edificado pelo abade.

ABSTRACT

The abbey church of Saint-Denis, situated at the vicinity of Paris, is one of the most prominent of the European Middle Ages. Medieval sources have a great number of references to its importance, naming it as the “mother of the French churches”. For many centuries, the abbey church was the core of the prestigious royal abbey, and its status has made it free of any feudal or ecclesiastical domination and only subject to the king himself. To art historians, the most significant moment in the history of the church is the great reform promoted by abbot Suger (1122-1151) during the years 1137-1144. Suger has achieved a complete reformulation in the western sector (the narthex) and the *chevet* (the choir and the crypt), transforming the old carolingian building (erected at the 8th century). The narthex was enlarged and added of three new portals and statue-columns (disappeared) that flanked the central portal. In the choir, the changes were still more significant: the little carolingian apse was removed and, at its place, a new and great structure was constructed, equipped with seven radiant chappels. But one of the most significant innovations present in Suger’s new building were the stained glass windows, the great *vitreaux* that let the daylight spread over the choir. One can say that the structural changes and the new conception of the ecclesiastical space gave the church of Suger a new form, quiet different from other romanian sanctuaries of its time. This new building erected under Suger’s administration is considered by the scholars as the beginning of Gothic architecture, which should spread thereafter all over Europe. This Ms. Dissertation offers a translation (to portuguese) of Suger’s little book *De Consecratione Ecclesiae Sancti Dionysii*, with explicative notes and two analytical texts: the former is about the place of Suger at the medieval art historiography and the latter is about the relations between the theology and the “aesthetics” in the old Saint-Denis abbot’s temple.

ÍNDICE

1. Agradecimentos	i
2. Apresentação	v
3. Suger de Saint-Denis e a Historiografia da Arte Medieval	1
4. Introdução: Suger e Saint-Denis	37
5. O Segundo Livro Sobre a Consagração da Igreja de Saint-Denis	87
6. Notas Complementares	133
7. Bibliografia Consultada	139
8. Anexos I e II	

AGRADECIMENTOS

Muitas vezes se aventou que o trabalho do historiador é, por natureza, solitário. Uma dissertação de Mestrado é a prova de que isso não pode ser verdade. Ao final do trabalho, é possível olhar para trás e vislumbrar a longa lista de pessoas e instituições a quem se deve algo, pela contribuição generosa nesse longo processo de pesquisa e redação. É chegada a hora de demonstrar minha gratidão por todo o apoio recebido nesse período. Infelizmente, nessa lista de nomes, é inevitável esquecer-se de alguns. A esses, peço desculpas de antemão, e que sintam-se, desde já, alvos de minha gratidão.

Em primeiro lugar, agradeço à Capes pela concessão de uma bolsa de estudos, o apoio financeiro que tornou possível dedicar-me a esta pesquisa. Estou certo de que, sem isso, eu não conseguiria chegar até o fim. Apenas lamento que, nesses últimos anos, temos pouco o que comemorar: se, por um lado, vimos o valor das bolsas concedidas pelo governo aumentar, por outro sofremos um corte drástico na quantidade dos benefícios entregues anualmente aos jovens pesquisadores. Uma atitude que, sem dúvida, entrava o desenvolvimento de pesquisas com qualidade em nosso país.

Na Universidade Estadual de Campinas, agradeço de maneira especial ao meu orientador, o professor Luiz César Marques Filho, pela atenção que me dedicou durante os dois últimos anos. Também sou imensamente grato à professora Néri de Barros Almeida (Departamento de História) pelas valiosas sugestões feitas quando da qualificação, e aos professores Paulo Sérgio Vasconcelos e Marcos Aurélio Pereira (Departamento de Letras),

pela revisão da tradução dos escritos de Suger. Suas indicações me foram de imenso valor. Não posso esquecer-me, ainda, do professor Marcelo Cândido da Silva (Departamento de História - USP), cujo olhar arguto e observações pertinentes mostraram-se de grande relevância para o aperfeiçoamento do trabalho.

Fora da academia, várias foram as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para o êxito da pesquisa. Entre elas, com certeza está toda a minha família, que muito embora não compreenda muito bem o que faço, sempre me apoiou de forma incondicional: meu pai, João Batista Rabelo, minha mãe, Maria Ancila Monteiro Rabelo e meus irmãos, Fábio, Flávio e Vânia. A eles, meus mais sinceros agradecimentos, e todo o meu carinho. Não poderia deixar de fora o novo membro da família: Manuela Cibim Kallajian Rabelo, que já passou por essa fase e conhece todas as dificuldades do percurso.

Em meus primeiros anos de formação, e mesmo durante o Mestrado, tive o prazer de conviver com colegas de turma que, sem sombra de dúvida, posso considerar verdadeiros amigos, pessoas que espero ter comigo por toda a vida. A Marcus Vinícius de Moraes, Thomaz Elias Barnezi, Ricardo Figueiredo Pirola, Fernando Telarolli Adorno, Paulo Renato da Silva, Hugo Ricardo Soares, Adriano Eric Rabelo, Luciano Damasceno e Lúcio Henrique Franco, meus mais sinceros agradecimentos por todos os bons momentos (acadêmicos ou não) que passamos juntos; podem ter certeza de que, convivendo com vocês, eu aprendi muito. Espero que a recíproca também seja verdadeira. Com a turma do Mestrado em História da Arte, a convivência foi mais rápida, mas não menos frutífera. A Hugo Xavier Guarilha, Patrícia Dalcanale Meneses e Rosângela de Jesus Silva, sou grato por me ajudarem a adentrar um universo que, para mim, era uma grande novidade, a História da Arte. Ao Mário Augusto Medeiros da Silva, colega da Sociologia e

companheiro na organização de “grandes eventos”, agradeço as longas (e nada tediosas) conversas, em torno dos mais variados assuntos.

Por fim, é importante ressaltar que o desenvolvimento desta pesquisa não seria possível sem o apoio de uma pessoa muito especial. A Maria Clara Vieira Jacheta, que muito me ajudou durante todo o percurso, não agradeço: dedico-lhe todo este trabalho. Tenha a certeza de que, ao lado de minha paixão pela História, você foi a grande motivação para tudo o que realizei. Espero que o resultado esteja à altura da inspiração.

Campinas, julho de 2005.

APRESENTAÇÃO

A igreja abacial de Saint-Denis, situada nos arredores de Paris, figura entre os grandes monumentos da Idade Média europeia. As fontes medievais abundam em referências à sua proeminência, designando-a como a mãe das igrejas francesas e coroa do reino¹. Por muitos séculos, ela foi o núcleo da prestigiosa abadia real, estatuto que a isentava de qualquer dominação feudal ou eclesiástica, estando sujeita apenas ao rei. Era para a igreja de Saint-Denis que acorriam os monarcas, às vésperas das batalhas, solicitar a proteção de São Dinis, o santo patrono da França e protetor particular da realeza. Ali estavam sepultados representantes das três dinastias reais francesas, desde o merovíngio Dagoberto I, e poucos foram os soberanos que expressaram a vontade de não permanecer em Saint-Denis². Era também para lá que os reis enviavam as *regalia*, as insígnias do poder real, após o ato da coroação, para serem guardadas junto ao tesouro da abadia. A identidade entre o mosteiro e a realeza, observada desde o século VII, e o particular favorecimento de reis e membros da nobreza possibilitou, ao longo dos séculos, a edificação de grandes santuários, cujos remanescentes arqueológicos, aliados a relatos de época, denunciam construções suntuosas. Acredita-se que o primeiro templo erigido no local da igreja atual

¹ VON SIMSON, Otto. *A catedral gótica. Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, p. 70.

² É interessante notar, por exemplo, que somente três reis da dinastia capetíngia não foram enterrados em Saint-Denis, a saber: Felipe I, Luis VII e Luis XI.

date do século V³. Desde então, a basílica sofreu uma série de modificações: foi reconstruída pelo abade Fulrad (749-784) no século VIII, passou por uma reforma radical sob o abaciato de Suger (1122-1151), e ganhou sua forma atual no século XIII, durante a administração de Eudes Clemént.

No que respeita à história da arte, foco central desta dissertação, pode-se dizer que o período mais significativo na trajetória da igreja abacial é o da reforma promovida pelo abade Suger, realizada entre 1137 e 1144. Suger promoveu uma reformulação completa na parte ocidental (nártex) e na cabeceira (o coro e a cripta), transformando completamente o antigo edifício da época carolíngia. O nártex foi ampliado e ganhou elementos novos, como a rosácea na fachada, três portais de entrada e as estátuas-coluna, hoje desaparecidas, que flanqueavam o portal central. No coro, a mudança foi ainda mais intensa: a pequena abside carolíngia foi substituída por uma estrutura de grandes dimensões, equipada com sete capelas radiantes. A grande novidade ficava por conta dos vitrais que recobriam as janelas desses oratórios, grandes mosaicos de vidro translúcido que permitiam à luz do dia espalhar-se por todo o coro, desobstruído das grossas paredes. As mudanças estruturais e a nova concepção do espaço tornavam o edifício bastante distinto, quando comparado às construções românicas da época; a Saint-Denis de Suger é vista pelos estudiosos da arte medieval como um protótipo, onde a arquitetura gótica encontrou sua primeira definição⁴, irradiando-se, nos séculos seguintes, para toda a Europa.

Apontado como o grande idealizador da obra, o abade Suger (1081-1151) é um dos personagens mais proeminentes na história da Idade Média francesa, graças à documentação abundante que foi produzida – e preservada – sobre a sua vida. Sabe-se que

³ CROSBY, Sumner McKnight. *L'abbaye royale de Saint-Denis*. Paris: P. Hartmann, 1953, pp. 11-12.

⁴ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 5.

era oriundo de família modesta, e nasceu nos arredores de Saint-Denis. Ainda criança, foi oferecido à abadia como oblato, e aí recebeu a educação formal para tornar-se monge. Foi amigo e conselheiro dos reis Luis VI e seu filho, Luis VII, estando por quase toda a vida ligado aos assuntos da corte, como embaixador dos soberanos. Suger fora sempre tão próximo às questões do reino que, em 1147, foi designado para ocupar a regência da França, quando Luis VII partiu com a cruzada para o Oriente (1147-1149). Chegou ao posto de abade em Saint-Denis no ano de 1122, e desde então, dedicou-se a engrandecer o patrimônio do mosteiro. Dentre as realizações que mais lhe foram caras em sua administração, a reforma do santuário parece ocupar um lugar de destaque: no fim da vida, quando escreveu suas memórias, dedicou-lhe um espaço privilegiado, com o intuito de “preservar”, como ele próprio diz, “os frutos de seu trabalho ao esquecimento”⁵. É também nesses escritos que se pode tomar contato com a admiração apaixonada do abade pela preciosidade dos materiais e pela metafísica da luz⁶, cuja manifestação no interior do coro é saudada como um dos pontos altos de seu novo santuário.

O abade Suger foi também um homem dedicado às atividades da escrita. Ao longo de sua vida administrativa, produziu muitos diplomas e trocou farta correspondência com figuras proeminentes de seu tempo. Preocupado em preservar a memória dos feitos notáveis e grandes personagens como um exemplo para as gerações futuras⁷, redigiu crônicas e

⁵ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Suger: Oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, p. 55.

⁶ O conceito de “metafísica da luz” nos é contemporâneo. Foi elaborado no início do século XX, por Clemens Baeumcker e consiste, grosso modo, na identidade entre a luz natural e a manifestação divina, onde a luz não é apenas um símbolo da Divindade, mas antes, sua emanção sensível, que alcança o mundo material e permite aos homens uma antevisão do mundo inteligível. Essa concepção tem suas raízes ligadas a doutrina neoplatônica, segundo a qual não existe uma incompatibilidade entre o mundo espiritual (unificado, perfeito) e o mundo físico (diverso, imperfeito), mas uma hierarquia, o que torna possível ao homem ascender espiritualmente até a contemplação da Divindade.

⁷ Numa passagem célebre de seu livro sobre a administração abacial, Suger escreveu que “a memória do passado é, com efeito, um exemplo para o futuro”. Sobre a preocupação de Suger com a perpetuação da

opúsculos sobre assuntos internos da abadia. O primeiro trabalho de sua autoria que se conhece é uma biografia de Luis VI, obra dedicada à vida do rei francês que Suger conhecera ainda na infância, quando eram educados no priorado de Saint-Denis de l'Estrée, e de quem fora muito próximo até a morte, em 1137. Esse texto foi escrito numa data imprecisa, possivelmente entre os anos 1143 e 1144⁸. Suger chegou a iniciar uma segunda biografia, de Luis VII, da qual ainda restam as primeiras páginas⁹. Dentre os opúsculos que se pode classificar como memórias, encontram-se os escritos sobre a consagração da igreja de Saint-Denis e os relatos sobre as realizações de Suger nos anos de seu abaciato. Ambos celebram seus feitos em prol da abadia, sempre auxiliado pela Divina Providência. O primeiro trata especificamente da reforma e consagração da igreja, e teria sido escrito por volta de 1144, logo após o término das obras; o outro, bem mais extenso, foi elaborado possivelmente entre os anos 1144/45 e 1148/49, e está dividido em duas partes. Na primeira, Suger relata as conquistas que obteve em benefício de Saint-Denis, como a devolução de antigas propriedades, novas aquisições e acréscimos aos rendimentos da abadia; em seguida, dedica-se a narrar as obras de embelezamento e reconstrução da basílica, a aquisição de tesouros, a restauração de móveis e objetos litúrgicos e o significado dos vitrais do coro, peças essenciais na decoração que concebera para a nova igreja, como será melhor explicitado adiante¹⁰.

memória, ver o artigo de Françoise GASPARRI, "L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuation des oeuvres humaines", in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 44 (2001), pp. 247-257.

⁸ Uma edição desse texto, acompanhado de tradução para a língua francesa e notas explicativas, foi publicada por Henri WAQUET, sob o título *Vie de Louis le Gros*. Paris: Les Belles Lettres, 1964 (2ª edição).

⁹ Editado e traduzido para o francês por GASPARRI, Françoise. "Histoire de Louis VII", in: *Suger: Oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, pp. 156-177.

¹⁰ Recentemente, esse texto foi editado e traduzido para o francês, na íntegra, por Françoise GASPARRI, "L'oeuvre [administrative] de l'abbé Suger [de Saint-Denis]", in: *Suger: Oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, pp. 54-155. Há também uma tradução para o língua inglesa elaborada por Erwin PANOFKY, "The book of Suger, abbot of Saint-Denis on what was done under his administration", in: *Abbot Suger: On the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*. Princeton: Princeton University Press, 1979, pp. 40-81

O *Livreto sobre a consagração da igreja de Saint-Denis*, como se costuma intitular¹¹, opúsculo de Suger escolhido para ser traduzido neste trabalho, tem particular interesse aos historiadores da arte medieval. É nessa obra, escrita logo após a consagração do novo coro, que o abade de Saint-Denis descreve as circunstâncias sob as quais a basílica foi reconstruída, assim como sua participação efetiva nos trabalhos: a intenção de trazer belas colunas de Roma, o miraculoso descobrimento da pedreira no Pontoise, uma incursão à floresta de Rambouillet, em busca de traves com dimensões adequadas para sustentar a cobertura, sempre obtendo sucesso em suas empreitadas graças à intervenção divina. Em meio aos relatos sobre o andamento das obras, encontram-se passagens curtas, onde o autor manifesta sua admiração estética diante da obra terminada – particularmente com o efeito da luz, atravessando os vitrais e inundando todo o coro com um brilho magnífico. Trata-se, certamente, de pequenas jóias em meio ao texto, cujo ápice está na descrição das cerimônias de consagração dos vinte altares da nova cabeceira, realizada com o auxílio de grandes prelados da França e com tamanha beleza que mais parecia, na visão de Suger, um “concerto angelical” no interior do templo¹². Mas essas jóias são capazes de esclarecer um pouco mais sobre as concepções estéticas professadas pelo abade de Saint-Denis, quando reformulou completamente o templo de seu mosteiro, com a intenção de transformá-lo em um dos grandes santuários da Cristandade.

(2ª edição). A edição de Panofsky, porém, apresenta apenas a segunda parte do texto, a qual versa sobre a decoração da nova igreja abacial.

¹¹ O opúsculo não foi intitulado por seu autor; de acordo com Françoise Gasparri, sua designação como *scriptum consecrationis* foi dada pelo próprio Suger, em seu tratado sobre a administração. Dentre os manuscritos sobreviventes, os títulos variam: *De renovatione ecclesie Beati Dyonisii, Suggestus abbas Sancti Dionisii de ecclesia a se aedificata*. Na presente edição, adotou-se o título que lhe foi atribuído por A. Lecoy de la Marche (e, por conseguinte, figura na edição de Panofsky), que por sua vez o tomou da edição de Duchesne (1641).

¹² GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. lv.

Há de se levar em conta, porém, que não se faria justiça ao trabalho de Suger apresentando-o desprovido de um certo aparato crítico. O *Livreto sobre a consagração* está inserido num conjunto documental mais amplo, e ao lado das outras obras de Suger – o tratado sobre sua administração abacial, alguns diplomas e a própria igreja – apresenta-se como um testemunho importante acerca de um momento muito particular para a história da arte européia: o nascimento do primeiro gótico. A igreja abacial de Saint-Denis é vista pelos especialistas como o local onde primeiro se manifestaram as tendências do estilo que, nos séculos seguintes, difundiu-se por todo o continente; o abade Suger, condutor da reforma é, portanto, o personagem por trás das idéias manifestadas no santuário. Assim, no intuito de esboçar um quadro mais detalhado sobre o autor e sua obra, optou-se por acrescentar ao trabalho da tradução alguns comentários históricos e historiográficos.

A primeira parte configura-se num balanço das principais idéias que os historiadores da arte medieval apresentaram (e têm apresentado) sobre o abade de Saint-Denis e sua importância para a criação da chamada arte gótica. Evidentemente, a quantidade de pesquisas publicadas sobre Suger é muito grande e, justamente por esse motivo, o capítulo concentra-se apenas nas obras mais significativas, surgidas ao longo do século XX. O objetivo não é comentar, de maneira exaustiva, toda a bibliografia produzida sobre o abade de Saint-Denis, mas apenas traçar um panorama, em linhas gerais, dos principais questionamentos levantados pela historiografia ao longo do tempo, culminando nos estudos mais recentes. O segundo capítulo foi elaborado com a intenção de situar o leitor perante a história da abadia de Saint-Denis e esclarecer as relações – nem sempre evidentes – entre as idéias de Suger e o resultado estético de seu novo santuário. Não se trata de uma empreitada simples: como foi citado anteriormente, Suger foi um prelado estreitamente relacionado aos assuntos da corte francesa, e qualquer tentativa de compreender sua obra

arquitetônica toca, necessariamente, em seus projetos políticos, particularmente na forma como inseria a abadia dentro da política do reino. Entretanto, dar conta de todas as possíveis relações seria por demais pretensioso – para não dizer mesmo impossível – levando-se em consideração que, não obstante a ampla bibliografia produzida, esse assunto continua ainda sujeito a debates. Em se tratando de uma pesquisa primordialmente voltada para a *história da arte*, a ênfase da análise recai sobre a relação entre teologia e estética na igreja de Suger, tocando de maneira apenas tangencial às questões de ordem política. Por fim, acrescentou-se uma série de notas complementares à tradução, destinadas a esclarecer passagens específicas do texto, e dois anexos, onde se pode observar projeções sobre as sucessivas edificações erigidas no local da igreja atual, assim como a disposição das capelas e objetos de culto no templo de Suger.

Notas sobre a tradução:

O trabalho de tradução apresenta algumas dificuldades e peculiaridades, importantes de serem ressaltadas ao leitor. Em primeiro lugar, quanto ao estilo de Suger: trata-se de um texto tortuoso, onde o autor anexa uma série de idéias secundárias ao argumento principal de suas frases, tornando o texto difícil de ser lido e, por vezes, obscuro. Todavia, a estrutura das frases foi mantida, sempre que possível, semelhante ao original, apenas tomando-se a liberdade de acrescentar palavras quando a necessidade assim o impôs (com a intenção de tornar uma passagem mais clara ao leitor). A edição latina do texto, utilizada para a presente tradução, corresponde à que foi estabelecida por Erwin Panofsky em seu livro *Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, publicado pela primeira vez em 1946, e reeditado com alguns acréscimos bibliográficos em 1979, por

Gerda Panofsky-Soergel¹³. A versão dos textos de Suger elaborada por Panofsky foi, e continua a ser, uma grande referência para os leitores de língua inglesa. Por esse motivo, a presente tradução para o português foi cotejada, em alguns pontos, com a edição em inglês, no intuito de esclarecer passagens problemáticas da obra original. Isso talvez salte à vista daqueles que vierem a comparar o texto latino com sua versão em português. É também de Panofsky o trabalho de identificação dos trechos bíblicos mesclados por Suger aos seus escritos, tal como indicados nas notas complementares, no final desta dissertação.

Quanto à grafia dos nomes latinos dos santos, utilizou-se a tradução proposta na *Vida dos Santos* do Abade Butler¹⁴ para aqueles que encontram correspondência na língua portuguesa. Em relação ao Santo Patrono da França, adotou-se esse mesmo critério, sendo o seu nome grafado, em todos os textos desta dissertação, como *São Dinis*, enquanto a abadia que leva o seu nome permaneceu em francês, *Saint-Denis*; para preservar a identidade do santo perante os demais personagens de nome semelhante, como o discípulo ateniense de São Paulo e o escritor sírio do século V (cujas identidades, na Idade Média, fundiram-se à do Santo Patrono da França), distingue-se seus nomes pela grafia *Dionísio*, *o Areopagita* para o discípulo do Apóstolo, e *pseudo-Dionísio*, *o Areopagita* quando relaciona-se ao escritor sírio.

¹³ PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures* (second edition by Gerda Panofsky-Soergel). Princeton: Princeton University Press, 1979, pp. 82-121.

¹⁴ *Vida dos Santos de Butler* (tradução de Hamilton Francischetti). Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

SUGER DE SAINT-DENIS E A HISTORIOGRAFIA DA ARTE MEDIEVAL

Na longa história da abadia de Saint-Denis, nenhum período foi tão exaustivamente escrutinado pelos estudiosos como os anos do abaciato de Suger (1122-1151). Homem de atividade intensa, Suger chama a atenção por ter sido administrador, estadista, jurisconsulto, cronista e um grande construtor, tudo isso numa trajetória de vida bastante peculiar e, o que é mais significativo, muito bem documentada para um personagem do século XII. Oriundo de uma família campesina dos arredores de Paris, esteve à frente de uma das casas monásticas mais importantes na época: Saint-Denis era a abadia real, em cuja igreja encontravam-se os sepulcros dos reis da França, e onde se depositavam as insígnias do poder real. Era também centro de peregrinação, atraindo fiéis de longas distâncias, que vinham orar diante das santas relíquias da Paixão de Cristo – um cravo da cruz e a coroa de espinhos – as quais, dizia-se, estavam guardadas ali. Acima de tudo, Saint-Denis era o altar do Santo Patrono da França, São Dinis, o primeiro bispo de Paris, cuja lenda conta que teria sido martirizado no século III; suas relíquias repousavam na igreja da abadia. Suger foi também conselheiro e amigo pessoal do rei Luís VI, o Gordo (1081-1137), e chegou a administrar os domínios reais por dois anos (1147-1149) na ocasião em que o rei Luís VII, filho e sucessor de Luís VI, partiu para a cruzada no Oriente. Na condição de escritor ativo e preocupado em manter viva a memória do reino e de seus

próprios feitos, foi autor de várias crônicas e grande quantidade de cartas e diplomas, muitos dos quais sobreviveram até os dias atuais¹.

Além de seus próprios escritos, o conhecimento sobre a vida de Suger provém também de outras fontes contemporâneas – testemunhos, em especial, de pessoas que tiveram algum contato com o abade de Saint-Denis, ou mesmo conviveram com ele. O mais importante desses relatos é, sem dúvida, a chamada *Vida de Suger*, escrita por um certo Guilherme, monge de Saint-Denis, algum tempo depois de sua morte². Ao que ele próprio indica em seus escritos, o monge Guilherme seria muito próximo de Suger, e teria escrito esse opúsculo com a intenção de responder a certas acusações consideradas injustas, feitas contra a memória do antigo abade³. Trata-se, portanto, de uma biografia feita em forma de panegírico, onde o escritor relata – “de memória”, como diz ele próprio – os principais feitos de Suger, exaltando sua competência e equidade na administração, da abadia e do reino, sua eloquência e seu vasto conhecimento da história. Ao final, colocou em anexo a carta encíclica endereçada pelo mosteiro a todos os fiéis, por ocasião da morte de seu abade, e cuja redação lhe fora confiada. Esse é, portanto, o conjunto de documentos de que se dispõe para o conhecimento da vida e dos feitos de Suger, um *corpus* generoso para um homem da Idade Média.

Passaram-se quase quinhentos anos até se voltar a falar em Suger novamente. Em 1625, Dom Jacques Doublet, religioso da abadia de Saint-Denis, publicou sua *Histoire de*

¹ São três as principais crônicas escritas e terminadas pelo abade de Saint-Denis: a *Vita Ludovici Grossi Regis*, escrita entre os anos 1143 e 1144, o *Libellus Alter de Consecratione Ecclesiae Sancti Dionisii*, escrito por volta de 1144, e *Sugerii Abbatis Sancti Dionisii Liber De Rebus In Administratione Sua Gestis*, escrito entre os anos 1144/45 e 1148/49. Os títulos atribuídos às obras de Suger correspondem à edição das *Oeuvres Complètes de Suger*, de Auguste Lecoy de la Marche (Paris, 1867. Ver referência completa adiante, em n. 11), e podem variar de uma edição à outra.

² A data em que a *Vida de Suger* teria sido escrita é incerta. Marcel Aubert afirma que isso teria acontecido logo após o episódio do divórcio entre o rei Luís VII e Eleonora da Aquitânia – ou seja, 1152 – pois esse fato é citado pelo monge Guilherme. Ver AUBERT, Marcel. *Suger*. Paris: Éditions de Fontenelle, 1950, p. xv.

³ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. xv.

*l'abbaye de Saint-Denis em France*⁴, onde, em meio à história geral da abadia, uma boa parte é dedicada ao período da administração de Suger. Não demoraria muito para surgir a primeira obra dedicada somente ao abade: a *Histoire de l'administration de Suger*, escrita por um certo Baudier, foi publicada em 1645⁵. O século XVIII mostrou-se bastante profícuo nos estudos sobre o abade de Saint-Denis e sua administração: já em 1706, Dom Michel Félibien publica uma obra que se tornaria célebre, a *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France*, em que dedica uma parte generosa somente à vida dos abades⁶. A ele seguem-se o livro de D. Gervaise, *Histoire de Suger* (1721) e, mais ao final do século (em 1780), uma série de opúsculos dedicados à vida de Suger, escritos para um concurso da Academia Francesa – dentre os quais saiu vencedor a obra de Dominique-Joseph Garat, *Éloge de Suger*⁷.

Ao longo do século XIX, permanece ainda o interesse por Suger. As grandes compilações sobre a história da França costumavam dedicar capítulos ao período de sua administração⁸. Outros ensaios são dedicados exclusivamente ao abade de Saint-Denis e seus feitos em prol da França e da monarquia francesa. A associação entre Suger e a monarquia francesa, por sinal, parece ser o traço mais característico desses estudos: ela aparece num livro sugestivamente intitulado “os fundadores da unidade francesa”⁹, de

⁴ DOUBLET, Dom Jacques. *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*. Paris, 1625.

⁵ BAUDIER, *Histoire de l'administration de Suger*. Paris, 1645. Pouco tempo antes, em 1640, Suger figurava num volume dedicado aos ditos grandes personagens da história francesa, a chamada *Histoire des ministres d'Etat*, de D'Auteuil.

⁶ O livro de Félibien lhe valeu reconhecimento mesmo entre os contemporâneos. Sua obra é, ainda hoje, utilizada como uma das grandes referências para a história de Saint-Denis no período anterior à Revolução Francesa, quando a abadia foi extremamente depredada. Ver em AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. xi.

⁷ Foram publicadas doze obras inscritas para esse concurso, todas elas de caráter eminentemente panegírico. Ver em CROSBY, Sumner McKnight. *L'abbaye royale de Saint-Denis*. Paris: Paul Hartmann Éditeur, 1953, p. 24.

⁸ Como exemplo, pode-se citar a obra de Guizot, *Memoires relatifs à l'histoire de France*, publicada em 1825, e na qual a vida de Suger aparece no tomo VIII.

⁹ DE CARNÉ. *Des fondateurs de l'unité française*. Paris, 1848.

1848; alguns anos depois (1851), uma outra obra: “Suger, ou a França no século XII”¹⁰. Foi também na segunda metade do século XIX que surgiu a primeira edição das obras completas de Suger, reunidas, anotadas e publicadas por Auguste Lecoy de la Marche, sob os auspícios da Société de l’Histoire de France¹¹.

É significativo notar, no entanto, que ao longo desses três séculos os interesses dos estudiosos em Suger esteve centrado, basicamente, em dois aspectos: o administrador e o cronista. O abade de Saint-Denis é exaltado como um exemplo de genialidade e eficiência, no comando de um mosteiro prestigioso e da pátria. Possuía ligações estreitas com a monarquia, fato que o levou de conselheiro do rei a regente, uma função que também teria cumprido com maestria: além de salvaguardar o trono e a coroa dos barões conspiradores, ainda entregou um tesouro abastecido ao rei, quando de seu retorno à França. Na condição de cronista, realizou trabalhos de valor inquestionável para o conhecimento da história francesa na Idade Média. Tome-se como exemplo esse testemunho de Lecoy de la Marche, em sua introdução às obras completas de Suger: “Suger foi um homem de ação (...) É o monge piedoso e sábio, o administrador competente, que merece a auréola com que a posteridade coroou sua memória. E são justamente esses títulos (...) que dão peso à sua palavra e tanta autoridade aos seus livros”¹². O abade de Saint-Denis vai além de seu papel, assume uma posição privilegiada entre os grandes personagens da história, e reveste-se com a aura de “pai da pátria”, título que lhe teria sido outorgado, segundo seu biógrafo Guilherme, pelo rei Luís VII, como recompensa por sua regência admirável¹³.

¹⁰ DE SAINT-MÉRY. *Suger ou la France au douzième siècle*. Limoges, 1851.

¹¹ LECOY DE LA MARCHE, Auguste. *Oeuvres complètes de Suger*. Paris: Librairie de la Société de l’Histoire de France, 1867.

¹² LECOY DE LA MARCHE, Auguste. *Op Cit*, p. xx.

¹³ Ver em AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 105.

Em princípios do século XX, vê-se despontar um novo questionamento sobre Suger, um aspecto ao qual os séculos anteriores já haviam aludido, mas nunca dedicado a devida atenção. Atraídos pelos tesouros artísticos ainda conservados na igreja abacial – não apenas os adornos como vasos e cruzes, mas também as esculturas e vitrais do coro – os historiadores da arte querem saber qual o papel de Suger no desenvolvimento artístico de seu tempo. A pergunta se justifica: uma boa parte dessas obras de arte eram remanescentes da reforma que o abade havia promovido em sua igreja entre 1140 e 1144. Nessa época, Suger realizou duas campanhas de reconstrução na igreja, uma na parte ocidental e outra na cabeceira (coro e cripta). Ao final das obras, a igreja de Saint-Denis apresentava um aspecto nunca antes visto nos santuários franceses. Na fachada ocidental, foram instalados três portais de entrada, sobrepostos por tímpanos esculpidos e mosaicos; no portal central, estátuas-coluna adornavam a entrada em ambos os lados, inaugurando um modelo de entrada que, mais tarde, seria adotado em várias catedrais francesas, os chamados “portais reais”. Na cabeceira, a transformação foi ainda mais intensa, com a perfuração das paredes ao fundo por grandes janelas, decoradas com vitrais multicoloridos, que deixavam a luz do dia inundar o deambulatório e o coro, praticamente desprovidos de paredes. A elevação e a luminosidade dessa parte da igreja de Suger contrastava enormemente com outras igrejas da Île-de-France. Orgulhoso de sua realização, o abade de Saint-Denis ainda encomendou diversos objetos de grande beleza – como cruzes de ouro e vasos decorados – para ornamentar o espaço do santuário. Mais significativo para os historiadores da arte foi justamente o fato de Suger ter deixado suas memórias e impressões sobre a reforma da igreja por escrito, dedicando-lhes dois opúsculos: o “Livreto sobre a consagração da Igreja de Saint-Denis” (escrito por volta de 1144) e o “Livro de Suger, abade de Saint-Denis,

sobre o que foi realizado em sua administração” (terminado por volta de 1150)¹⁴. No primeiro, ele procura narrar todo o processo da construção até a consagração das duas partes (a fachada ocidental foi consagrada em 1140; o coro, em 1144), enfatizando as dificuldades encontradas e a maneira como a Divina Providência o auxiliou em superá-las; no livro sobre sua administração, escrito no fim da vida, dedica-se a fazer um balanço de suas realizações como abade, pelo que consagra uma parte relevante da obra à reforma da igreja e aos motivos que o levaram a promovê-la. Em conjunto, a obra arquitetônica de Suger e seus escritos constituem um material de inestimável importância para o estudo da arte medieval européia no século XII, e isso atraiu bastante o interesse dos estudiosos.

Em 1914, o historiador Émile Mâle dedicou um artigo ao simbolismo encerrado na iconografia dos ourives e dos vitrais que Suger encomendara para a sua igreja¹⁵. Alguns anos depois, em 1922, desenvolveu seus argumentos num de seus trabalhos mais monumentais, *L'art religieux du XIIe siècle en France*, quando apresenta o abade Suger como um autêntico renovador da iconografia na arte cristã¹⁶. De acordo com Mâle, a abadia de Saint-Denis foi, no tempo de Suger, uma precursora em vários setores na arte medieval; arquitetura, escultura, vitrais e vidro pintado são alguns dos exemplos mais relevantes. A força desse espírito criador – no caso, atribuída ao abade – manifesta-se também no campo do simbolismo, entendido pelo autor como as relações entre o Antigo e o Novo

¹⁴ Os títulos foram traduzidos de acordo com a edição elaborada por Auguste Lecoy de la Marche, mas vale lembrar que variam de acordo com o compilador ou o tradutor do texto. Erwin Panofsky, em sua tradução, adota os mesmos títulos de Lecoy de la Marche; já Françoise Gasparri apresenta um critério diferente. Ver em PANOFSKY, Erwin. *Abbot Suger. On abbey church of Saint-Denis and its art treasures*. Princeton: Princeton University Press, 1979; GASPARRI, Françoise. *Suger: oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

¹⁵ MÂLE, Émile. “La part de Suger dans l’iconographie du Moyen Age”, in: *Revue de l’art ancien et moderne*, 35 (1914), pp. 91-102; 161-168.

¹⁶ MALE, Émile. *L’art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l’iconographie du Moyen Age*. Paris: Armand Colin, 1922, pp. 151-187 (reimpressão de 1940).

Testamentos, tema fortemente presente no programa artístico da igreja de Suger¹⁷. Essa não seria propriamente uma novidade: as relações entre as duas partes da Bíblia, os paralelos entre o Antigo e o Novo Testamentos, eram conhecidas e representadas na arte cristã da antigüidade. Mas essa prática ficou adormecida por muito tempo, até tornar a aparecer, quase repentinamente, em Saint-Denis, no século XII¹⁸. Foi o motivo principal da decoração no interior da igreja, aparecendo nos vitrais, no revestimento do altar e no sustentáculo da grande cruz de ouro (hoje desaparecida).

No que concerne à pintura sobre o vidro, Mâle afirma que, no século XII, a grande oficina européia dessa arte era Saint-Denis. Por conseguinte, atribui a Suger a criação de um tema iconográfico que logo se tornaria comum nas igrejas francesas, o da chamada Árvore de Jessé. Cauteloso, ele diz que não se pode saber, exatamente, se foi o abade de Saint-Denis o primeiro a fazer representar esse motivo, mas ressalta que foi em sua igreja, nos vitrais, que os artistas lhe deram a sua forma perfeita, aquela que se impôs aos séculos seguintes¹⁹. Esse fatos eram facilmente atribuíveis ao abade de Saint-Denis, pois sua biografia deixava claro que se tratava de um homem de gênio: “Não nos surpreendemos de encontrar em Suger um dos criadores da nova iconografia, pois ele foi um dos grandes espíritos da Idade Média. Em sua vasta cultura, ele englobava toda a antigüidade cristã: os Padres da Igreja, com sua exegese simbólica, eram-lhe familiares. Sua memória maravilhosa fazia com que sua erudição estivesse sempre presente, mas ele não se fatigava, pois possuía o gênio da ordem”²⁰.

¹⁷ MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. 158.

¹⁸ Mâle alega que não se encontra traços dessa simbologia, por exemplo, nos marfins e manuscritos carolíngios. A mesma ausência seria observada nos séculos X e XI. Ver MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. 169.

¹⁹ MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. 169.

²⁰ MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. 186.

No contexto dos estudos conduzidos por Mâle, pode-se dizer que Suger tem um papel significativo. Afinal, ele é o primeiro “inovador” da iconografia cristã medieval: até então, de acordo com o autor, os modelos da arte cristã haviam sido importados do Oriente – a imaginação da Síria antiga, aliada ao gênio grego²¹. O século XII corresponde justamente ao período em que os artistas estão começando a criar uma iconografia nova, “européia”, à parte dos modelos orientais; e esse afastamento só vai acontecer a partir do momento em que surge a necessidade de se representar episódios cujos exemplos não aparecem nos antigos modelos: os dramas litúrgicos (representações teatrais de passagens evangélicas e parábolas), a vida dos santos locais e as associações entre partes do Antigo e do Novo Testamentos contribuíram bastante para essa renovação²². A gênese criadora dessa iconografia encontrava-se dentro das próprias igrejas, pois em muitos casos, eram os patronos das artes – os religiosos, na sua imensa maioria – quem ditava os temas que deveriam ser incluídos no programa iconográfico. Essa inspiração deveria vir de uma autoridade superior: a Bíblia ou, no caso de Suger, também a exegese simbólica dos Padres da Igreja. Fica estabelecida, portanto, a matriz do pensamento artístico para se compreender em larga medida a nova iconografia que toma corpo na igreja de Saint-Denis.

Não é demais lembrar que Mâle concentrou seus esforços de análise na questão da iconografia (vitrais, esculturas e objetos de culto). Ele ainda não se ocupa da arquitetura do novo coro, embora reconheça na igreja de Suger um modo original de construir²³. A tarefa de avaliar os resultados da reforma de Saint-Denis em sua iconografia arquitetônica foi levada a cabo somente vinte e quatro anos depois, em 1946, por Erwin Panofsky. Ele

²¹ MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. I

²² MÂLE, Émile. *Op Cit*, pp. 137; 187. É evidente que Mâle não defende a idéia de que a arte francesa tenha permanecido servil aos modelos orientais, limitando-se a copiá-los. Quando se fala em renovação da iconografia, deve-se compreender o surgimento de novos temas, novos motivos que foram requeridos aos artistas da época.

²³ MÂLE, Émile. *Op Cit*, p. 151.

preparou a primeira edição em língua inglesa dos escritos de Suger concernentes à arte e, a título de introdução, escreveu uma pequena biografia do abade – com especial ênfase em suas concepções sobre a obra que ajudara a criar, e buscando identificar seus possíveis modelos²⁴. As idéias que aventou nesse pequeno ensaio seriam a base para a maior parte dos estudos subseqüentes sobre Suger e seu lugar na arte medieval. Panofsky parte de um princípio básico: para se compreender o Suger construtor, deve-se antes entender quem era e o que pensava o administrador. Na concepção de seu abade, Saint-Denis é o centro espiritual de toda a França, e como tal, seus interesses confundem-se com os interesses da monarquia; fortalecer o poder da coroa francesa e engrandecer a abadia de Saint-Denis decorriam tanto de uma lei natural como da vontade divina, pois a autoridade central, o rei, e portanto a unidade da nação, estava simbolizada e até investida na abadia de Saint-Denis, que ostentava as relíquias do “Apóstolo de toda a Gália”²⁵. Para Suger, os amigos da coroa eram e permaneciam sendo os partidários de Deus e de Saint-Denis, assim como um inimigo de Saint-Denis era e permanecia um homem sem consideração pelo rei dos francos e pelo Rei do Universo²⁶. Um local tão célebre precisa de paramentos à sua altura, dignos de sua grandeza e capazes de bem-representar, perante os olhos de todos, a sua importância.

Segundo Panofsky, Suger era um homem apaixonado pela beleza e pelo esplendor em todas as formas possíveis²⁷. Em seus escritos, exalta a beleza do ouro e das pedras preciosas, cujo esplendor multicolorido seria capaz de conduzi-lo deste mundo material ao

²⁴ PANOFSKY, Erwin. Citado em n.14. A compilação de Panofsky inclui três escritos de Suger: seu livreto sobre a consagração da igreja, uma parte de sua obra sobre a administração abacial (aproximadamente metade, somente a parte em que ele trata das questões relacionadas à reforma da igreja) e um diploma datado de 1140 ou 1141. Para a introdução, veja-se versão em português em PANOFSKY, Erwin. “O abade Suger de S. Denis”, in: *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, pp. 149-190 (daqui por diante, citado como *Suger*).

²⁵ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 151.

²⁶ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 152

²⁷ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 164.

mundo imaterial. Pode-se mesmo pensar que ele via o cerimonial religioso, em grande parte, como um ato estético: “A bênção da água benta é uma dança maravilhosa com os inúmeros dignitários da Igreja, no decoro de seus brancos paramentos, esplendidamente ataviados com suas mitras pontificais, e preciosos báculos embelezados por ornamentos circulares, dando voltas e voltas em torno da pia batismal, como um coro mais celestial que terrestre”²⁸. Dessa forma, seria uma convicção espiritual de Suger embelezar o altar do Santo Patrono da França (e da casa de Deus) com os mais preciosos paramentos de que dispusesse; e para abrigá-lo, era necessário construir um belo santuário, digno de seu protetor e de representar a monarquia francesa, um edifício que fosse o símbolo de sua supremacia. Essa era a missão que lhe fora designada, na condição de administrador de tão sagrado local.

Mas havia problemas para colocar seu projeto em execução. A década de 1120 foi marcada por uma controvérsia no campo das artes monásticas, cujo pivô era ninguém menos que o grande São Bernardo de Claraval. Como se sabe, Bernardo era conhecido como um monge obstinado, defensor fervoroso dos ideais de austeridade monástica. Uma de suas obras mais conhecidas pelos historiadores da arte é a *Apologia ad Guillelmum abbatem s. Theodorici*, onde realiza, com a eloquência que lhe é própria, uma crítica feroz à presença de adornos em ambientes monásticos, o que, segundo ele, desviaria a atenção dos irmãos à sua tarefa primordial, a meditação sobre as Sagradas Escrituras²⁹. Por diversas vezes, Bernardo escrevera a Suger, criticando sua postura negligente quanto à aplicação estrita da regra em sua casa monástica. Atendendo às suas solicitações, Suger promoveu uma “reforma moral” em sua abadia no ano de 1127, pelo que recebeu uma carta de

²⁸ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 164.

²⁹ RUDOLPH, Conrad. “Bernard of Clairvaux’s Apologia as a description of Cluny, and the controversy over monastic art”, in: *Gesta 27* (1988), pp. 125-132.

felicitações do abade de Claraval³⁰. E, após promover o encontro entre o rei Luís VI e Bernardo, no ano seguinte, parece não ter havido mais nenhum conflito entre os dois. Entretanto, argumenta Panofsky, a própria reverência e admiração que Suger demonstra por São Bernardo vieram a torná-lo uma presença incômoda às pretensões do abade de Saint-Denis em reformar seu santuário da maneira como o havia pensado. Foi essa necessidade de se justificar perante essa oposição “invisível” que transformou o administrador em literato: Suger teria escrito seus dois livretos com a intenção de expor o seu ponto de vista sobre o embelezamento dos ambientes monásticos.

Essa intenção em se justificar perante as acusações de Bernardo estaria presente nos escritos de Suger em passagens bastante explícitas. No livreto sobre sua administração, o leitor depara-se com explicações, inseridas como comentários, entre a descrição de um e outro objeto de arte. Quando termina a narrativa sobre o altar principal, a cujo frontal adicionara mais três painéis para que “todo o altar parecesse dourado de qualquer posição”, Suger completa: “se jarras douradas, frascos dourados e pequenos almofarizes dourados serviam antigamente, pela vontade de Deus ou por ordem do profeta, para coletar o sangue dos bodes ou dos bezeros ou da novilha vermelha, com muito mais razão os vasos de ouro, as pedras preciosas, e tudo o que houver de mais valioso entre as coisas criadas deve servir (...) como receptáculo para o sangue de Cristo”³¹. A justificativa para o seu procedimento é buscada numa autoridade superior, a ele e ao abade de Claraval, os Livros Sagrados. Deste fato decorre outra constatação: quando Suger cita uma passagem das Escrituras, nem sempre o faz de maneira literal. Quase sempre, a referência é feita de memória, como era comum entre os autores da Idade Média, pois não se distingue claramente entre a letra e a

³⁰ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 159-160.

³¹ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 166.

interpretação pessoal. Esse método, como diz Panofsky, tem o mérito de revelar as leituras, as interpretações, a filosofia pessoal de um escritor³².

No caso de Suger, suas idéias deixam entrever a doutrina de um teólogo que se tornou célebre na França do século XII, o chamado pseudo-Dionísio, o Areopagita. Trata-se de um escritor oriental, possivelmente sírio, do século V. Seus escritos, em grego, chegaram à França no século IX, como um presente do imperador bizantino Miguel, o Gago ao rei da França Luís, o Pio, e por ele ofertados à abadia de Saint-Denis. Luís solicitara ao abade da época, de nome Hilduino, que traduzisse os escritos para o latim, e ele o fez, mas a tradução deixava a desejar. Alguns anos mais tarde, o rei Carlos, o Calvo pediu ao seu hóspede João Escoto Erígena, para refazer todo o trabalho. E ele não só realizou uma tradução muito melhor, como também deixou uma série de comentários à obra. A importância desses escritos durante a Idade Média está associada à sua autoria ilustre: o chamado pseudo-Dionísio foi tomado, ao longo desse período, como o resultante de dois personagens diferentes. Um deles era o próprio São Dinis, primeiro bispo de Paris, que fora martirizado no século III e a quem era dedicada a abadia administrada por Suger; esse Dinis, por sua vez, foi associado ao famoso Dionísio de Atenas, discípulo convertido por São Paulo quando ele discursou no Areópago, um ato que se teria passado no século I³³. Esses personagens fundiram-se, e o resultante seria o autor dos tão-sagrados textos que se encontravam na biblioteca de Saint-Denis, e dos quais, certamente, Suger havia sido um leitor. Daí, segundo Panofsky, o abade retirou sua mais poderosa arma contra São Bernardo, e a justificação filosófica para toda a sua atitude com respeito à vida e à arte³⁴.

³² PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 167.

³³ Atos dos Apóstolos 17,32-34.

³⁴ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 169.

A doutrina dionisina fundia a convicção neoplatônica da unidade fundamental e da vitalidade luminosa do mundo com os dogmas cristãos do Deus Trino e Uno, do pecado original e da redenção. Afirmava que o universo foi criado, animado e unificado pela auto-efetuação daquele a quem a Bíblia chama de “o Senhor”, e a quem ele próprio chama “a luz superessencial”, ou “o sol invisível”. Existe uma enorme distância entre a mais alta esfera da existência (puramente inteligível) e a mais baixa (quase que puramente material), mas não se trata de um abismo intransponível, pois todas as coisas, até mesmo a mais vil, participam em alguma medida da essência de Deus – ou seja, das qualidades de beleza, bondade e verdade. Dessa forma, o processo através do qual as emanções da luz divina se difundem até emergirem quase que completamente na matéria e dissolverem-se em corpos materiais grosseiros, pode reverter-se numa ascensão da poluição e da multiplicidade para a pureza e a unidade. O homem não deve envergonhar-se de pertencer a este mundo e orientar-se pelos sentidos; ao invés de dar as costas à realidade física, ele deve alimentar a esperança de transcendê-la, absorvendo-a. E, de acordo com o pseudo-Dionísio, nossa mente só pode elevar-se àquilo que não é material se auxiliada (ou “sob a orientação manual”) daquilo que é material; mas isso só é possível porque todas as coisas visíveis são “luzes materiais”, que espelham as luzes inteligíveis e, finalmente, a *vera lux* da própria Divindade³⁵.

Assim sendo, pode-se dizer que o universo material como um todo é visto, na doutrina dionisina, como uma grande luz, composta de uma infinidade de pequenas luzes, que são equivalentes a pequenas lanternas. Cada uma das coisas perceptíveis, seja ela uma obra humana ou natural, é um símbolo daquilo que não é perceptível, um degrau na longa estrada do céu; a mente humana, abandonado-se à harmonia e à radiância – que são os

³⁵ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 170.

critérios da beleza terrena – é então guiada para cima, na direção da causa transcendente dessa harmonia e radiância, que é Deus. Essa ascensão do mundo material ao mundo espiritual é o que o pseudo-Dionísio e João Escoto Erígena chamam de “método anagógico” (ou, tomado literalmente, “método conduzindo para o alto”). E, segundo Panofsky, era justamente esse método que Suger “professava enquanto teólogo, cantava enquanto poeta e praticava enquanto patrono das artes e organizador de espetáculos litúrgicos”³⁶. Tome-se como exemplo uma passagem de seus escritos sobre a administração abacial, em que relata sua experiência ao contemplar as pedras preciosas que brilhavam no altar principal: “Quando, extasiado pela beleza da casa de Deus, o encanto das pedras multicoloridas afastou-me dos cuidados externos, e a meditação valiosa induziu-me a refletir, transferindo aquilo que é material para o que é imaterial, pela diversidade das virtudes sagradas: então, parece que eu me vejo habitando, por assim dizer, uma estranha região do universo, que nem existe totalmente na lama da terra nem na pureza do céu, e que, pela graça de Deus, posso ser transportado desse mundo inferior para o superior de um modo anagógico”³⁷. Segundo Panofsky, a leitura do pseudo-Dionísio seria duplamente importante para Suger, pois “ao aceitar aquilo que tomou pelo *ipse dixit* de São Dinis, não apenas homenageou o Santo Patrono de sua abadia, como também encontrou uma confirmação das mais autorizadas para as suas próprias crenças e propensões inatas”³⁸.

Entretanto, Panofsky vai ainda mais longe. Acredita que, além da controvérsia com Bernardo de Claraval e de sua própria vaidade pessoal, Suger teria mais um bom motivo para deixar suas impressões e memórias por escrito: sua paixão pela arquitetura. Nos escritos do abade, há várias passagens em que ele se coloca como um mestre de obras, à

³⁶ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 171.

³⁷ Citado em PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 172.

³⁸ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 175.

frente de seus construtores para resolver problemas estruturais: “Um homem que conduz seus carpinteiros à floresta em busca de vigas e escolhe pessoalmente as árvores certas, um homem que cuida para que seu novo *chevet* seja devidamente alinhado com a velha nave por meio de instrumentos matemáticos e geométricos (...)”, essas não seriam as atitudes típicas de um patrono das artes, mas sim, de um arquiteto amador, como os que existiam no início da Idade Média³⁹. Os interesses de Suger em registrar os acontecimentos de seu canteiro de obras iriam além de mero entusiasmo; seria o procedimento de um praticante: “Devotando-se ele próprio às suas empreitadas artísticas, tanto de corpo como de alma, pode-se dizer que Suger as registrou não tanto na qualidade de uma pessoa que favorece ou protege ou digna-se em empregar, mas sim, na de quem supervisiona ou dirige ou conduz”⁴⁰.

O ensaio de Panofsky logo se tornou uma referência aos interessados no abade de Saint-Denis e nos primórdios da arquitetura gótica. Pouco tempo depois, Marcel Aubert publicou uma biografia de Suger, na qual já se pode observar os primeiros ecos das idéias elaboradas por Panofsky⁴¹. O texto de Aubert é bastante descritivo, quase didático, e sua primeira preocupação parece ser justamente “atualizar” os conhecimentos sobre Suger, à luz das últimas pesquisas. A imagem do abade de Saint-Denis que emerge do estudo de Aubert é a do monge piedoso e administrador competente, que mantinha uma relação de paixão com todo tipo de conhecimento. Dedicava-se ao estudo dos manuscritos de sua abadia, buscando conhecer sua história; interessava-se mais por poesia, dialética e retórica do que pela teologia. Prova disso seria o fato de que, além de não deixar qualquer tratado teológico entre os seus escritos, não se tem notícia de que alguma vez tenha tomado parte

³⁹ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, pp. 187-188.

⁴⁰ PANOFSKY, Erwin. *Suger*, p. 188.

⁴¹ AUBERT, Marcel. *Suger*. Paris: Éditions de Fontenelle, 1950.

em debates teológicos⁴². No entanto, isso não equivale a dizer que desprezasse a teologia; apenas a considerava estreitamente ligada à mística, de tal modo que atribuía um valor real aos símbolos e às imagens. Assim, por exemplo, a profusão de imagens em sua igreja abacial relacionando cenas das duas partes dos Livros Sagrados – para as quais Mâle já chamara a atenção. E, no que respeita às influências do pseudo-Dionísio sobre o pensamento de Suger, Aubert está totalmente de acordo com Panofsky: “Foi [nos escritos do pseudo-Dionísio] que Suger tomou gosto pela alegoria, que confere um sentido místico a cada uma das figuras e das cenas da Bíblia e dos Evangelhos, e pelo símbolo, sinal sensível que representa as realidades imateriais, e assim permite elevar-se até Deus (...)”⁴³. A relação entre a doutrina dionisina e o abade de Saint-Denis foi também recebida com entusiasmo por outro conhecido estudioso da arquitetura gótica, Louis Grodecki. Grande conhecedor dos vitrais de Saint-Denis, Grodecki salientava, num artigo de 1951⁴⁴, as relações evidentes entre a metafísica da luz, professada por Suger em seus escritos, e o resultado material do painéis translúcidos aplicados no coro. Segundo Grodecki, essa perspectiva de Suger sobre a arte sacra, que exaltava o belo como meio digno de celebrar a Santa Eucaristia, situava-se no extremo oposto às idéias de São Bernardo, para quem o monge deveria se afastar das coisas terrenas e preocupar-se apenas com a meditação sobre as Sagradas Escrituras. Os dois planos tomaram forma, e deram origem a duas tendências

⁴² AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 46.

⁴³ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 48. Há, porém, um ponto em que Aubert discorda de modo veemente de Panofsky: sobre o papel de Suger na reforma da igreja. Ele argumenta que são grandes as possibilidades de Suger ter ditado as linhas gerais de seu projeto num tipo de programa, cuja execução foi assegurada pelos técnicos. Da mesma maneira, teria sido ele quem criou o programa escultórico da cripta e da fachada, dos vitrais do coro e da entrada ocidental, dos retábulos do altar e das peças de ourivesaria, para as quais, inclusive, ele mesmo compôs as inscrições. Mas nada permite supor que ele tenha sido o arquiteto da igreja: “Os termos que ele emprega na descrição do edifício não são os termos de um técnico, e ele deixa de lado [nas descrições] certos detalhes que adoraríamos conhecer”. Ver em AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 128.

⁴⁴ GRODECKI, Louis. “Suger et l’architecture monastique”, in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 211-216 (publicado originalmente em 1951).

opostas no posterior desenvolvimento da arquitetura gótica: por um lado, a linha cisterciense, austera, pautada no despojamento, que dá origem aos santuários minimamente decorados da ordem, aos quais o autor se refere como “gótico rudimentar”; por outro, o chamado “gótico maravilhoso”, influenciado pela reforma de Suger, tomado pelo brilho da luz e de grande riqueza formal. Essa oposição, segundo Grodecki, teria sido bastante consciente, talvez até mesmo desejada, a tomar-se em conta o silêncio mútuo entre os dois prelados após 1127, quando o grande reformador Bernardo não mais interfere nos assuntos de Suger⁴⁵.

Em 1956, exatos dez anos após o artigo de Panofsky, veio à luz o estudo de Otto von Simson, intitulado *A Catedral Gótica*⁴⁶. Nesse trabalho, von Simson procura entender a arquitetura gótica, como ele mesmo diz, enquanto “uma representação da realidade sobrenatural”, cujos fundamentos estão ligados à própria mentalidade simbólica medieval (a realidade do mundo físico somente tinha sentido enquanto símbolo)⁴⁷. Para entender a gênese desse estilo arquitetônico, von Simson busca acompanhar as experiências de três prelados construtores do século XII: Suger de Saint-Denis, Godofredo de Chartres e Henrique de Sens, todos contemporâneos e, de acordo com o autor, “amigos pessoais, que partilhavam as mesmas convicções”⁴⁸. Suas pesquisas vão jogar uma nova luz sobre a complexa personalidade do abade de Saint-Denis e, por conseguinte, sobre as concepções que impulsionaram o surgimento do novo estilo.

Em primeiro lugar, cabe conhecer o administrador. De acordo com von Simson, o projeto artístico de Suger estaria visivelmente ligado às suas perspectivas sobre o papel da

⁴⁵ GRODECKI, Louis. *Op Cit*, p. 216.

⁴⁶ VON SIMSON, Otto. *A catedral gótica. Origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem* (trad). Lisboa: Editorial Presença, 1991.

⁴⁷ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 20.

⁴⁸ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 69.

abadia junto à monarquia e aos domínios reais. O abade de Saint-Denis tinha consciência da importância de sua casa monástica para a França, e concebeu a reforma do santuário como o ponto alto de suas pretensões em transformar a abadia real no centro religioso do reino, ligado a uma monarquia igualmente forte. Pois, assim como o rei Luis VI, acreditava que o rei da França, como o herdeiro legítimo do legado de Carlos Magno, deveria sobrepor-se aos demais monarcas, em especial aos alemães, cujo imperador Henrique V representava, naquele momento (1124), a maior ameaça aos franceses⁴⁹. No intuito de sustentar essas pretensões políticas, Suger recorre comumente aos registros históricos de sua abadia, pois nos arquivos de Saint-Denis estavam guardados séculos de uma riquíssima documentação. Surgem daí vários textos “esquecidos”, escritos que confirmam as pretensões do monarca francês à herança carolíngia, como a chamada *Peregrinação de Carlos Magno* ou a *Narrativa da vida de Carlos Magno e Rolando*, supostamente escrita pelo amigo pessoal do imperador, o arcebispo Turpin (e por esse motivo, conhecido como *Pseudo-Turpin*). Trata-se, na verdade, de transcrições de velhas canções de gesta e jograis, que circulavam oralmente, e aos quais a crítica moderna aponta como sendo fabricados num período bem posterior aos acontecimentos narrados, mas tidos com grande seriedade na Saint-Denis do século XII⁵⁰. Esses escritos seriam capazes, portanto, de “criar” uma tradição, uma situação política: “A razão da história [para Suger] não era meramente, nem primordialmente, a documentação de fatos, mas antes, a criação da realidade política”⁵¹.

De acordo com von Simson, é à luz dessas atividades literárias que se pode compreender o “grande desígnio” do abade para Saint-Denis, e portanto, o seu projeto

⁴⁹ “No seu discurso perante a Assembléia de 1124, como registra Suger, Luis VI afirmava que os franceses eram chamados a governar a Alemanha da mesma forma que a França, implicando isso que não fosse o imperador alemão, mas sim o rei francês, herdeiro legítimo da tradição carolíngia. Ver VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 80.

⁵⁰ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 83.

⁵¹ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 80.

artístico. “Suger empreendeu a reconstrução de sua igreja na intenção de concretizar o seu plano-mestre na esfera política (...). A nova igreja é, num sentido muito real, parte do mito de Saint-Denis”⁵². As pretensões de grandiosidade do abade, aliadas à ausência de uma escola arquitetônica típica da Île-de-France, levaram-no, em princípio, a voltar-se para outros modelos. E os grandes monumentos que tinha disponíveis diante de si eram o Templo de Salomão e a igreja de Santa Sofia, em Constantinopla. O único agravante encontrava-se no fato de Suger nunca ter chegado a ver pessoalmente qualquer um desses modelos, embora conseguisse sua descrição, na Bíblia ou no relato dos peregrinos que retornavam do Oriente. De qualquer maneira, isso não constituía problema, pois a intenção não era copiar, mas sim construir um santuário maior, que resistisse às comparações com qualquer monumento religioso criado pelo homem⁵³. A consequência mais imediata dessa ausência de modelos próximos foi justamente a criação de um estilo novo, desenvolvido a partir de elementos arquitetônicos já existentes em outras regiões da França, mas com um resultado estético distinto dos modelos ali presentes⁵⁴. Essas constatações levam, inevitavelmente, à velha polêmica levantada por Panofsky, sobre o papel de Suger na reforma da igreja – polêmica à qual von Simson não se furta. Seguindo o caminho aventado por Marcel Aubert, ele está inclinado a acreditar que um homem com a posição de Suger não pudesse dispor de tempo ou conhecimento técnico para empreender uma construção daquele porte⁵⁵. Porém, há que se levar em conta que não são raros, na Idade Média, os relatos sobre preladados tidos como grandes arquitetos. O problema todo, para von Simson, recaí sobre o conceito moderno de arquitetura: ele alega que nos acostumamos a ver os

⁵² VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 85.

⁵³ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 88.

⁵⁴ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 104.

⁵⁵ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 90.

problemas do arquiteto como complexas questões de engenharia, enquanto na Idade Média, esse papel era mais simples, pautado apenas pelo conhecimento daquilo que é tecnicamente possível⁵⁶. A função do “arquiteto” seria justamente fornecer idéias de natureza estética e simbólica, ao passo que todas as questões práticas e técnicas seriam delegadas ao mestre-pedreiro. E isso Suger poderia, sem dúvida, ter feito, pois “ele possuía o conhecimento, bem como o entusiasmo, de pelo menos um arquiteto amador”⁵⁷.

Tomando como base essas observações, não é difícil perceber que Suger também foi o grande responsável pela criação do novo estilo. De acordo com von Simson, foram dois os princípios que guiaram o abade de Saint-Denis em sua empreitada: a luminosidade e a concordância das partes. Idéias que estão presentes em dois influentes pensadores da Igreja no tempo de Suger: o pseudo-Dionísio, o Areopagita e Santo Agostinho. No que concerne ao pensamento dionisino, sua influência se faz notar na particular transformação dos modelos românicos que ocorre em Saint-Denis, pela qual Suger e seus assistentes criaram o novo estilo⁵⁸. Essa transformação é particularmente notável no coro, onde as janelas revestidas com vitrais multicoloridos admitiam a “miraculosa” luz para o interior do santuário. A iconografia dos vitrais está pautada, em grande medida, sobre temas simbólicos, como a infância de Cristo ou a vida de Moisés, ou alegóricos, com imagens oriundas do livro do Apocalipse e das Epístolas de São Paulo. Para Suger, portanto, os vitrais seriam a ilustração incomparável da teologia “anagógica” descrita pelo pseudo-Dionísio⁵⁹.

⁵⁶ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 90.

⁵⁷ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 90.

⁵⁸ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 96.

⁵⁹ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 105.

O elemento novo para o qual von Simson chama a atenção em seu estudo é a influência de Santo Agostinho. Certamente, é quase desnecessário falar sobre a importância de Agostinho e sua obra para os mosteiros desse período: pode-se mesmo dizer que sua autoridade moldou a Idade Média⁶⁰. No caso de Suger, von Simson argumenta que as influências do mestre cristão se fazem visivelmente presentes nos seus escritos sobre a consagração da igreja, fonte importante para a compreensão da visão estética de Suger, ou antes, sua “teologia da beleza”⁶¹. Logo no início desse opúsculo, Suger faz referência a um tema possivelmente retirado de João Escoto Erígena, mas que encontra em Santo Agostinho um de seus primeiros comentadores: a *lei da proporção harmônica*, segundo a qual a contrariedade e a dissonância entre as diferentes partes do universo se reconciliam. Essa lei musical é para Agostinho a origem de toda a beleza, pois é nela que a vontade suprema do Criador é revelada. “Ao colocar esse pensamento à cabeça de seu tratado sobre a construção e a consagração de sua igreja, Suger pretendia sublinhar o significado anagógico da harmonia arquitetônica do santuário, tal como salientou alhures o significado anagógico de sua luminosidade”⁶². Von Simson também afirma que esse pequeno tratado é dedicado não ao ato da consagração em si, mas ao processo de construção do templo, tomado em analogia com o processo de edificação espiritual daqueles que se empenharam em sua construção: “Temos que reviver esse processo passo a passo para entendermos a obra acabada, cujo verdadeiro significado é revelado no ato litúrgico da consagração. Para Suger, tal como para seu mestre Santo Agostinho, esse processo não é tanto o labor físico com a gradual ‘edificação’ daqueles que tomaram parte na construção, a iluminação de suas

⁶⁰ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 43.

⁶¹ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 112.

⁶² VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 109.

almas pela visão da harmonia divina, que é então refletida na obra de arte material”⁶³. O leitor medieval não deixaria de entender o significado desse excerto, pois ele seria uma paráfrase de certas passagens de Santo Agostinho, familiares à maioria dos leitores de Suger. E conclui von Simson: “A estética de Suger (...) é, em todos os seus principais aspectos, a do século XII. As suas fontes principais, Agostinho, e sobretudo o pseudo-Areopagita, o seu sentimento de que a experiência dos sentidos apenas tem significado porquanto revele o que lhe subjaz (...), tudo isso Suger partilha com seus contemporâneos”⁶⁴.

Em relação à controvérsia artística com São Bernardo, von Simson levanta uma hipótese bastante controversa ao afirmar que o programa artístico de Saint-Denis pode refletir as idéias do abade de Claraval. Para chegar a tal conclusão, o autor pauta-se em dois pontos: o fato de ser a reforma da igreja posterior à reforma dos costumes (que fora solicitada por Bernardo, e demonstrou a boa disposição de Suger para com o colega), e às relações cada vez mais cordiais entre ambos após 1127⁶⁵. Ou seja, em matéria de política e ética, a influência de Bernardo sobre Suger é dada como certa, e von Simson acredita ser possível estender essa afinidade também para o campo artístico, pois nada indica claramente uma querela entre os abades sobre a questão da arte monástica. Também é significativo o fato de Bernardo nunca ter exigido às outras comunidades religiosas que considerassem como obrigação estética os postulados elaborados em resposta aos ideais ascéticos de sua própria ordem. E saberia aceitar o fato de Saint-Denis, um grande centro de peregrinação, ter que fazer algumas concessões à experiência sensorial de um público

⁶³ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 110.

⁶⁴ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 112.

⁶⁵ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 99.

laico – concessões por ele admitidas nas catedrais⁶⁶. Por fim, à época dessa reforma (1140-1144), São Bernardo era um personagem tão próximo ao trono da França – e quase tão identificado com ele – como o próprio Suger. Por tudo isso, o programa artístico de Saint-Denis deveria ater-se à experiência religiosa de que o abade cisterciense era o porta-voz, devendo estar pelo menos compatível com suas perspectivas estéticas. Segundo von Simson, não existe repulsa, mas sim, integração, pois Suger havia adotado a perspectiva de Bernardo sobre uma arte monástica “lícita”, ou seja, aquela que ajuda a guiar o observador até a fonte – transcendental – de toda a beleza, à contemplação divina. Para o autor, a fachada de nova igreja de Saint-Denis, com o tímpano representando o Juízo Final e a porta indicando a entrada do Paraíso, seria a mais clara demonstração dessa idéia⁶⁷.

A imagem de Suger como um construtor influenciado pela metafísica da luz do pseudo-Dionísio sofre seu primeiro ataque frontal em 1987, com a publicação de um artigo de Peter Kidson⁶⁸. Em seu estudo, o autor rechaça de maneira veemente as idéias de Panofsky em relação ao abade de Saint-Denis, alegando que seus argumentos teriam levado a exageros grosseiros sobre a parte de Suger no advento da arquitetura gótica. Kidson ataca, um a um, todos os pilares da tese de Panofsky, começando pela controvérsia com São Bernardo. Argumenta que o único interesse visível do abade de Claraval em Suger seria de ordem política – quais os rumos que a Igreja deveria tomar, e qual o papel da França nesse programa. Torna-se irrelevante o fato de um ser beneditino e o outro cisterciense: a necessidade comum era tornar os interesses da instituição reconhecidos na sociedade secular, e isso dependia do fortalecimento do poder papal. Com a intenção de angariar o

⁶⁶ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 100.

⁶⁷ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 100/101.

⁶⁸ KIDSON, Peter. “Panofsky, Suger and Saint-Denis”, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50 (1987), pp. 1-17.

apoio do rei da França para essa causa, Bernardo estava ansioso por promover a presença do papa em seus domínios, e Suger, como o homem de confiança do rei, seria o aliado ideal para levar a cabo suas pretensões⁶⁹. Como essa deveria ser uma empreitada longa e ambos estavam comprometidos com ela, decidiram deixar de lado algumas divergências de opinião – e entre elas, suas perspectivas pessoais sobre a arte monástica. Em consequência, não faz sentido afirmar que os escritos de Suger tinham a intenção de se justificar perante o abade de Claraval; na verdade, argumenta Kidson, a maneira como foram escritas as obras de Suger, o seu estilo, denuncia o fato de não serem livros feitos para atingir grande circulação entre os leitores. Trata-se, na verdade, de obras restritas ao pequeno mundo da abadia, de pouco interesse para qualquer leitor externo. Um caderno de notas com descrições e preços de propriedades e objetos de decoração, como os escritos sobre a administração de Suger, eram obras “produzidas para o consumo interno”⁷⁰.

O cerne da crítica de Kidson, no entanto, encontra-se justamente no pilar principal da tese de Panofsky, ou seja, as relações entre Suger e o pensamento dionisino. Ora, é significativo notar que tanto o nome do pseudo-Dionísio como o de qualquer outro autor, cujas doutrinas se pode alegar terem participado na criação artística de Suger (Santo Agostinho ou João Escoto Erígena, por exemplo), não aparece em momento algum nos seus escritos⁷¹. Por outro lado, se poderia tentar detectar a presença de idéias dionisinas em Saint-Denis identificando-se a presença de doutrinas características desse autor, e que somente através dele poderiam ter chegado até Suger. E há apenas uma doutrina com esse perfil: a dos nove coros de anjos, relatado pelo pseudo-Dionísio no tratado sobre a Hierarquia Celeste. Mas desta também não existe sequer uma menção nos textos do abade

⁶⁹ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 3/4.

⁷⁰ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 9.

⁷¹ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 5.

de Saint-Denis. Em conclusão, pode-se dizer que não é possível afirmar com segurança se Suger conhecia ou professava a metafísica da luz em sua arte⁷². Mesmo nos poemas atribuídos a ele, dos quais Panofsky diz que o autor se entrega a uma “orgia de metafísica da luz”, Kidson diz não haver nada além de “uma demonstração convencional de piedade, sem outras conotações”⁷³. A metafísica da luz, como a entendiam os Padres da Igreja, estaria além do conhecimento de Suger; e mesmo que ele a conhecesse, não lhe seria de muita serventia, pois os antigos, não estavam interessados em artes ou objetos quando falavam da beleza: era à beleza divina, ou invisível, que eles se referiam⁷⁴.

Desprovido da doutrina dionisina, Suger perde muito de seu encanto, e volta a ser um patrono das artes convencional. Mas, para Kidson, isso não significa que Saint-Denis tenha deixado de ser uma criação especial. Suger, que supervisionou cada etapa do trabalho e participou da busca por material, deu sua contribuição original à nova obra, na forma dos vitrais que revestiam as janelas do coro. E, muito embora não tenha desenhado o edifício, contratou um arquiteto de gênio para realizar seu trabalho, soubesse ele disso ou não⁷⁵. O coro de Suger é marcado por um planejamento geométrico admirável, que depois se difundiu para outros locais da França⁷⁶. Mas não existem grandes idéias metafísicas envolvidas na elaboração de seu novo santuário: “Suger não era, em nenhum sentido, um seguidor do pseudo-Dionísio. Ele era um prelado ortodoxo, numa posição de grande poder, e seu objetivo primeiro como patrono era o de honrar os santos de sua abadia. O novo coro de Saint-Denis foi concebido com um cenário para altares e relicários (...)”⁷⁷.

⁷² KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 5.

⁷³ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 6.

⁷⁴ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 6.

⁷⁵ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 11.

⁷⁶ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 17.

⁷⁷ KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 17.

Um fato interessante sobre o artigo de Kidson é o de seguir na corrente contrária aos estudos surgidos na década de 1980. No ano anterior ao seu aparecimento, em 1986, foi publicado o livro *Abbot Suger and Saint-Denis: a symposium*, organizado por Paula Lieber Gerson⁷⁸. Trata-se da reunião dos artigos apresentados durante um colóquio realizado em 1981, no Metropolitan Museum, de Nova York. Embora composto de pequenos artigos, pode-se dizer que esse livro conferiu um novo sentido aos estudos sobre as realizações de Suger em Saint-Denis. Mas todos os autores partem de um patamar comum: a metafísica da luz dionisina teve sua parcela de influência sobre o programa artístico de Suger.

O problema principal não era mais localizar a origem das referências do abade de Saint-Denis, mas sim, compreender a maneira como fora realizada a leitura dessa fontes. Primeiramente, entra em cena um novo personagem, ao qual ainda não se havia dado muita atenção até aquele momento: Hugo, da abadia de São Vítor (1093-1142). Hugo foi um dos teólogos mais eminentes de seu tempo, leitor e comentador do pseudo-Dionísio e entusiasta da teologia simbólica de Santo Agostinho⁷⁹. Alguns especialistas acreditam que certos poemas de Suger apresentam uma estética “essencialmente agostiniana, com interessantes realces dionisinos”⁸⁰. Essa mescla de perspectivas agostinianas e dionisinas pode igualmente ser observada nos trabalhos oriundos da abadia de São Vítor, particularmente nas obras de Hugo, contemporâneo de Suger⁸¹. Grover Zinn propôs uma relação estreita entre o pensamento de Hugo e a iconografia das portas de bronze que Suger colocou no

⁷⁸ GERSON, Paula Lieber. *Abbot Suger and Saint-Denis: a symposium*. Nova York, 1986

⁷⁹ CHENU, M.D. *La théologie au douzième siècle*. Paris: J. Vrin, 1976, pp. 172; 200-209.

⁸⁰ MCGINN, Bernard. “From admirable tabernacle to the house of God: some theological reflections on medieval architectural integration”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 41-56.

⁸¹ ZINN, Grover. “Suger, theology and the pseudo-Dionysian tradition”, in: GERSON, Paula Lieber. *Abbot Suger and Saint-Denis: a symposium*. Nova York, 1986, pp. 33-40, citado em: HIGGINS, Ceilidh. *Gothic, architecture & culture. The influence of philosophy on the development of gothic architecture*. University of Sidney, 2001, p. 56.

portal central da entrada ocidental, onde se representava, lado a lado, cenas da Paixão e da Ressurreição de Cristo; essas imagens podem ser adequadamente interpretadas se tomadas à luz dos comentários de Hugo à obra do pseudo-Dionísio. Da mesma maneira, Zinn chama a atenção para os versos que Suger fez inscrever em diversas obras da igreja, os quais considera autênticas paráfrases dos mesmos comentários de Hugo aos escritos dionisinos⁸². Hugo de São Vítor surge, a partir daí, como o grande nome por trás da leitura teológica sobre a obra de Suger.

Os estudos de Zinn apontam para Hugo como uma influência sobre Suger, mas não mencionam qualquer interferência sobre o seu programa artístico. Em 1990, o professor Conrad Rudolph levaria as relações entre os dois prelados a posições extremas⁸³. Em seu estudo, Rudolph expõe as realizações de Suger em Saint-Denis sob um ângulo bastante distinto de tudo o que se vira até então. Ele defende que a controvérsia artística do século XII – centrada na questão da arte monástica, e conduzida por São Bernardo contra o fausto na decoração dos mosteiros – foi essencial para o programa artístico de Suger. Este, por sua vez, não seria uma expressão da mística da luz dionisina, como defendiam Panofsky e von Simson, mas sim, uma reação moderada à controvérsia artística de então, particularmente dirigida à crítica de Bernardo sobre uma arte que não fazia mais que distrair o monge de seu objetivo principal, a meditação do Texto Sagrado. Longe de ser um produto da idiossincrasia pessoal de Suger, a obscuridade do programa artístico em Saint-Denis era intencional, elaborada com o propósito de criar uma arte tão complexa que poderia ser utilizada como justificativa para uma arte monástica – ou seja, capaz de levar os monges a uma reflexão sobre o sagrado, e equiparar seu valor intelectual ao das escrituras. Essa arte

⁸² ZINN, Grover. *Op Cit*, citado em HIGGINS, Ceilidh. *Op Cit*, p. 56.

⁸³ RUDOLPH, Conrad. *Artistic change at Saint-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth century controversy over art*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

seria acessível somente aos *literati* – e, no vocabulário do século XII, *literatus* era o termo aplicado para designar o monge instruído – mas inacessível aos peregrinos comuns, sem instrução. No entanto, Rudolph acredita que a compreensão dessas obras está associada ao fato de que comportam em si uma contradição: elas acabam por ser totalmente acessíveis aos “iletrados”. E sustenta que o próprio Suger era incapaz de formular a base intelectual/espiritual de tais idéias ou obras de arte, pois não era um teólogo; esse papel coube, portanto, a Hugo de São Vítor, chamado por Suger para ser seu principal “conselheiro” nas questões relacionadas aos aspectos espirituais do programa iconográfico⁸⁴. Baseando-se principalmente no pensamento agostiniano da exegese simbólica (e não na metafísica da luz dionisina), a arte desenvolvida por Suger sob os conselhos de Hugo apresentaria, portanto, uma finalidade meditativa, e não anagógica, como se pensava anteriormente. De acordo com Rudolph, portanto, seria a influência agostiniana, e não a dionisina, a que se encontraria na gênese criativa da arquitetura gótica.

Até o momento, porém, os estudos que apontam para a relação entre Suger e Hugo de São Vítor concentram-se apenas na iconografia da escultura e dos vitrais. Como já foi colocado, Grover Zinn demonstra seus argumentos a partir das esculturas da antiga porta de bronze, e Conrad Rudolph concentra-se na imagem do Juízo Final, do tímpano acima da porta principal da fachada ocidental. Jacqueline Frank, outra estudiosa dos vitrais de Suger, realizou um excelente estudo sobre as influências vitorinas na iconografia dos vitrais, concentrando-se na chamada Janela de Moisés⁸⁵. Ainda está por ser realizada uma análise sobre a influência do abade de São Vítor no plano da arquitetura da igreja abacial. Muito se falou do interesse de Hugo pela arquitetura, ou do fato de ser um leitor de Vitruvius, e

⁸⁴ RUDOLPH, Conrad. *Op Cit*, p. 34.

⁸⁵ FRANK, Jacqueline. “The Moses window from the abbey church of Saint-Denis: text and image in twelfth-century art”, in: *Gazette des Beaux-Arts* 131 (1996), pp. 179-194.

mesmo de ter escrito um tratado de geometria⁸⁶. Rudolph, que chega a tratar muito brevemente da arquitetura de Saint-Denis em seu livro, levanta a hipótese de ser ele próprio um artista⁸⁷. Já se aventou a possibilidade de Hugo ter trabalhado com o arquiteto do novo coro⁸⁸. Mas esse ponto ainda permanece carente de estudos mais detalhados.

Nos últimos anos, Suger voltou à cena com a publicação de uma nova versão de suas *Obras*, traduzidas para o francês e anotadas por Françoise Gasparri⁸⁹ a partir de meados da década de 1990⁹⁰. Nessa mesma época, percebe-se um pequeno deslocamento no foco dos estudos em torno do abade de Saint-Denis: embora a influência dos escritos dionisinos e a intermediação de Hugo de São Vítor permaneçam ainda intactas, é o Suger “historiador” que tem chamado a atenção dos estudiosos. A relação que o abade de Saint-Denis mantinha com a história da França – em especial, a história da monarquia francesa e de sua própria abadia – pode conferir novos rumos para o conhecimento do programa artístico de Saint-Denis. De acordo com Eric Fernie⁹¹, o abade de Saint-Denis era sincero

⁸⁶ HIGGINS, Ceilidh. *Gothic, architecture & culture. The influence of philosophy on the development of gothic architecture*. University of Sidney, 2001, p. 60.

⁸⁷ Uma das críticas feitas ao trabalho de Rudolph quando de seu lançamento (1990) foi justamente o fato de negligenciar a arquitetura da igreja em sua análise das influências vitorinas sobre a reforma promovida por Suger. Ver em DAVIS, Michael T. “Review of *Artistic change at Saint-Denis: abbot Suger’s program and the early twelfth-century controversy over art*”, in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 53 (1994), pp. 115-116. Quanto à afirmação de Rudolph, sobre os dotes artísticos do abade de São Vítor, ver em RUDOLPH, Conrad. *Op Cit*, p. 60.

⁸⁸ HIGGINS, Ceilidh. *Gothic, architecture & culture. The influence of philosophy on the development of gothic architecture*. University of Sidney, 2001, p. 60. Esse fato teria ocorrido entre os anos 1136 e 1137, quando Suger ainda começava os trabalhos na fachada ocidental, o que daria ao arquiteto uma experiência de seis ou sete anos trabalhando com Hugo de São Vítor.

⁸⁹ GASPARRI, Françoise. *Suger, Oeuvres*. Paris: Les Belles Lettres, 1996 e 2001 (2 volumes). A versão de Gasparri não inclui a biografia de Luis VI, pois esse trabalho já foi realizado por H. Waquet, para a mesma coleção *Les Classiques de l’Histoire de France au Moyen Age*, em 1929.

⁹⁰ Ver, por exemplo, os artigos de autoria da própria Françoise Gasparri: GASPARRI, Françoise. “La politique de l’abbé Suger de Saint-Denis à travers ses chartes”, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 46 (2003), pp. 233-245;

GASPARRI, Françoise. “L’abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuations des oeuvres humaines”, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 44 (2001), pp. 247-257.

⁹¹ FERNIE, Eric. “Suger’s ‘completion’ of Saint-Denis”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 84-91.

quando expressava seu pesar pela demolição do velho edifício dos tempos carolíngios. Afinal, sua intenção nunca fora simplesmente substituir o antigo prédio por um novo, mas construir “uma igreja que apresentasse as características mais importantes da arquitetura cristã dos oito séculos anteriores, em sua perfeição”⁹². São várias, em seus escritos, as passagens em que o abade de Saint-Denis demonstra sua reverência pela antiga estrutura, como o fato de haver mandado restaurar boa parte da nave carolíngia (gastando uma boa quantia em dinheiro), os esforços para unir o antigo e o novo edifícios, o respeito às pedras das paredes da nave, as quais se dizia terem sido consagradas por Cristo em pessoa, ou a inclusão, na sua nova fachada ocidental, de um mosaico, “contrário ao costume moderno”⁹³. Os argumentos de Fernie são corroborados por William W. Clark, autor de um ensaio onde identifica uma série de elementos de permanência na igreja de Suger⁹⁴. Atos como a inclusão de partes da antiga estrutura na nova cabeceira (a utilização de capitéis da época merovíngia nas colunas da cripta) ou a imitação de formas antigas pelos construtores do século XII podem ter sido uma solicitação do patrono, na intenção de destacar a integração histórica do novo trabalho⁹⁵. A proposta dos dois autores é de que essa renovação do cenário – arquitetura, decoração e mobília – evocavam uma linha contínua da história dos reis da França, desde os merovíngios, e tornava-se a materialização de uma das idéias mais antigas de Suger: a presença física da memória histórica da nação francesa, o elo vivo entre o Santo Patrono, o mosteiro, o monarca e a nação⁹⁶.

⁹² FERNIE, Eric. *Op Cit*, p. 85.

⁹³ FERNIE, Eric. *Op Cit*, pp. 186/187.

⁹⁴ CLARK, William W. “The recollection of the past is the promise of the future: continuity and contextuality, Saint-Denis, Merovingians, Capetians and Paris”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 92-113.

⁹⁵ CLARK, William W. *Op Cit*, p. 94.

⁹⁶ CLARK, William W. *Op Cit*, p. 99.

Um panorama historiográfico sumário como este pode deixar a desejar, tendo em vista a imensa bibliografia produzida no século XX sobre o abade de Saint-Denis. Mas, longe de abarcar toda a historiografia, o objetivo deste ensaio foi apreender um problema bastante específico levantado por ela, a saber: a relação entre Suger e suas possíveis fontes de inspiração. Pode-se dizer que foram selecionados os estudos cuja preocupação central está em compreender quais eram os arquétipos de Suger quando pensou em reformular o santuário de sua abadia, e qual seria a possível leitura realizada pelo administrador de Saint-Denis sobre essas fontes.

É certo que um problema dessa magnitude inspira querelas infundáveis, pois penetra inevitavelmente no campo polêmico da relação entre arte medieval e teologia. Grandes estudiosos, como Émile Mâle, Erwin Panofsky e Otto von Simson, cujos trabalhos foram sumariamente apresentados neste ensaio, debruçaram-se sobre esse problema, buscando explicar como certas obras da arte medieval foram “inspiradas”, “influenciadas” ou mesmo “causadas” pelas discussões teológicas de sua época⁹⁷. Seus estudos sofreram inúmeras críticas ao longo do tempo, especialmente pela maneira como relacionam a obra de arte e suas possíveis fontes de inspiração, considerada arbitrária e sem qualquer rigor documental⁹⁸. De fato, a documentação disponível sobre a construção de igrejas, anterior ao século XIII, é pouco reveladora no que respeita às influências sobre as obras. O pesquisador deve buscar essas relações diretamente no trabalho artístico acabado, apoiando-se em fragmentos literários que, muitas vezes, levam a caminhos incertos. Entretanto, esse não é o caso do abade de Saint-Denis: Suger registrou os motivos e os significados que o levaram a

⁹⁷ McGINN, Bernard. *Op Cit*, p. 46.

⁹⁸ Num *post scriptum* ao seu ensaio sobre a iconografia da arquitetura medieval, Richard Krautheimer revela suas reservas quanto às interpretações que surgiam em torno da arte medieval: sugeria cautela, e ressaltava a necessidade em distinguir claramente entre as interpretações realizadas *post festum* (ou a posteriori) e o simbolismo que impregna a forma desde a sua concepção. KRAUTHEIMER, Richard. *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*. Paris: Gerard Monfort Éditeur, 1993, p. 92.

escolher cada detalhe, e deixa entrever a maneira como se articulam na composição do santuário. É a partir de suas obras – incluído aí o próprio templo – que se conhece os princípios que levaram à transformação dos elementos românicos em um estilo novo, o chamado gótico. Mas, se por um lado Suger teve o cuidado de relatar suas próprias perspectivas com certa minúcia de detalhes, em nenhum momento deixa claro quais foram suas fontes de inspiração, ou, dito de outro modo, quais foram as idéias que o guiaram até a forma final do santuário. Tudo o que se sabe a esse respeito vem da interpretação de seus escritos, mas nada se pode ter como certeza.

Há que se considerar, porém, que nesse processo – entre a concepção da obra e seu resultado final – a influência da teologia está presente, e de maneira notável. Muito da terminologia utilizada por Suger em seus escritos, certas passagens de suas obras ou mesmo os *tituli* (inscrições curtas, geralmente sob a forma de poemas) que distribuiu por toda a igreja, revelam que o idealizador não pensava a obra como um monumento alheio aos ensinamentos e doutrinas teológicas que lhe eram caros; muito pelo contrário, ele faz questão de explicitar os possíveis caminhos de leitura em seu programa iconográfico. Deixa de lado, é verdade, qualquer tipo de citação literal, nominal sobre suas fontes, mas isso está longe de significar a ausência total, em sua obra, de qualquer simbolismo, como pretendia Peter Kidson⁹⁹. Seguir essa premissa seria ignorar totalmente o *corpus* documental legado por Suger sobre as suas realizações. É evidente que a nova igreja fora concebida para ser um relicário, uma sepultura digna para os corpos dos Santos Patronos da França. Por outro lado, não se pode esquecer que ela deveria ser também – senão antes de tudo – um dos grandes santuários da França, projetado para comportar toda a multidão de peregrinos que

⁹⁹ Kidson escreveu que “o novo coro de Saint-Denis foi concebido como um cenário para altares e relicários, e se consistia numa novidade, era graças ao seu modo de apresentação, que era bastante dramático por si só, e nada devia ao simbolismo”. KIDSON, Peter. *Op Cit*, p. 17.

para lá se dirigiam por ocasião das grandes feiras¹⁰⁰. Para tanto, concebeu um templo grandioso e belo: uma beleza que emanava, na concepção de Suger, da preciosidade dos materiais utilizados na decoração, mas também do significado de cada peça no conjunto do santuário, sobre o qual ele se compraz em relatar nos escritos sobre a sua administração abacial. Qualquer tentativa de compreender como a igreja de Saint-Denis foi concebida pelo seu idealizador deve tomar o templo como um todo integrado, pensado desde o início em seu conjunto, e não como um agrupamento de partes autônomas: arquitetura e iconografia foram concebidas com o intuito de formar uma unidade, expressar uma visão de mundo própria de seu criador¹⁰¹. Entender a concepção desse todo integrado, portanto, implica tomar em conta toda a dimensão teológica da linguagem de Suger, pois a teologia, num sentido amplo, estava totalmente difundida em sua visão de mundo, como monge e abade, seja antes da construção do templo ou depois de terminado o santuário. Todo o significado que ele atribui, em seus escritos, à sua realização emana dessa visão teológica do mundo¹⁰². Evidentemente, é muito difícil imaginar que Suger tenha sido o responsável por elaborar os detalhes da construção, pois nada indica que ele fosse um prelado versado nas artes da construção; muito mais provável é que tenha colocado suas necessidades espirituais e litúrgicas nas mãos de seu mestre de obras, e em troca esperava receber soluções arquitetônicas para os seus problemas¹⁰³.

Há um aspecto na historiografia “clássica” sobre o abade de Saint-Denis que pode ser considerado passível de críticas: sua tendência em estabelecer uma única matriz de

¹⁰⁰ Como nota o próprio Suger, em seus escritos sobre a administração abacial. Ver em GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 113.

¹⁰¹ Vale ressaltar que, no ano de sua morte (1151), Suger já havia iniciado as obras para a construção de uma outra nave, maior e – provavelmente – mais iluminada que a estrutura carolíngia. Ver CROSBY, Sumner. *Op Cit*, p. 33.

¹⁰² MCGINN, Bernard. *Op Cit*, p. 50.

¹⁰³ MCGINN, Bernard. *Op Cit*, p. 50.

influência sobre as idéias de Suger. A partir do estudo clássico de Panofsky, a peça-chave na concepção dos estudiosos sobre o assunto passou a ser o *corpus dionisiacum*, o conjunto dos escritos reunidos sob o pseudônimo de Dionísio, o Areopagita, datados provavelmente do século V. A identidade entre o novo coro, com seus vitrais multicoloridos, e a metafísica da luz, encontrada nos escritos dionisinos, parecia tão evidente que não poderia haver dúvidas sobre a relação íntima entre ambos. Essa relação seria ainda mais fortalecida pelo fato de se tomar, àquela época, os escritos dionisinos como obra do Santo Patrono da abadia e da França, fato que lhe garantia ainda mais prestígio e autoridade. O primeiro autor a cogitar outras influências sobre o pensamento de Suger foi Otto Von Simson, dez anos após o aparecimento do estudo de Panofsky. Ele apontou algumas semelhanças entre as idéias “estéticas” de Suger e a lei da proporção harmônica de Santo Agostinho, mas não avançou muito nessa questão¹⁰⁴. Foi apenas na década de 1980, com os estudos de Grover Zinn¹⁰⁵, que se aventou a possibilidade de uma nova fonte para as concepções de Suger sobre o seu santuário. Zinn propôs que alguns aspectos da iconografia da igreja de Saint-Denis somente poderiam ser adequadamente compreendidos à luz das obras de Hugo de São Vítor, o conhecido exegeta bíblico, contemporâneo ao abade Suger. Hugo seria o responsável pelo restabelecimento da exegese simbólica da Bíblia no século XII, e seus escritos trazem uma forte influência de Santo Agostinho. Foi em torno dessa mesma exegese simbólica – em particular, das relações entre o Antigo e o Novo Testamentos – que Suger desenvolveu boa parte dos temas iconográficos de seu novo santuário. Também depõe a favor de Hugo o fato de haver redigido, por volta de 1125, um comentário à

¹⁰⁴ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 109. Von Simson também apontou paralelos entre certas idéias de Suger e a maneira como Hugo de São Vítor tomava os vitrais, uma demonstração incomparável da teologia anagógica do pseudo-Dionísio. Mas, também nessa questão, não avançou muito. Ver em VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 103.

¹⁰⁵ ZINN, Grover. *Op Cit*, nota 81.

Hierarquia Celeste, obra atribuída ao pseudo-Dionísio, onde elabora toda uma teoria estética sobre a luz. Após Zinn publicar seu estudo sobre a iconografia da porta de bronze (entrada ocidental de Saint-Denis), foi grande o entusiasmo dos pesquisadores em examinar outros setores da iconografia à luz das novas possibilidades. O tímpano do Juízo Final (acima do portal central)¹⁰⁶ e os vitrais do coro¹⁰⁷ apresentaram resultados bastante animadores, a tal ponto que se chegou a cogitar uma possibilidade de Hugo ter sido tomado por Suger como um “conselheiro”, responsável pela elaboração de todo o plano iconográfico do santuário¹⁰⁸. Entretanto, não há evidências suficientes para afirmar uma relação desse tipo entre Hugo de São Vítor e Saint-Denis.

Embora se tenham passado mais de cinquenta anos desde o aparecimento do artigo de Erwin Panofsky, a questão das fontes que inspiraram Suger na construção da igreja abacial de Saint-Denis permanece ainda em aberto. É certo que o debate avançou consideravelmente desde os primeiros tempos, com o surgimento de novas e promissoras possibilidades, como a relação das concepções teológicas de Suger com os ensinamentos de Santo Agostinho e, principalmente, com as obras de Hugo de São Vítor. Mas novas hipóteses levam, inevitavelmente, a novas perguntas, e no caso de Suger, a quantidade de fontes que ele legou à posteridade permite a formulação de muitas hipóteses. A natureza dessas obras, no entanto (escritas em forma de “memoriais” dos acontecimentos) nega detalhes preciosos sobre a formação intelectual do abade de Saint-Denis e a origem de suas concepções teológicas. Se, por um lado, não restam muitas dúvidas de que o santuário foi concebido como a materialização de um pensamento teológico bem elaborado, a gênese e o

¹⁰⁶ RUDOLPH, Conrad. *Artistic change at Saint-Denis. Abbot Suger's program and the early twelfth century controversy over art*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

¹⁰⁷ FRANK, Jacqueline. “The Moses window from the abbey church of Saint-Denis: text and image in twelfth-century art”, in: *Gazette des Beaux-Arts* 131 (1996), pp. 179-194.

¹⁰⁸ RUDOLPH, Conrad. *Artistic change at Saint-Denis*, p. 34.

percurso desse pensamento permanecem ainda cercados de incertezas. Os debates em torno de Suger e a arte medieval mostram-se distantes de qualquer conclusão definitiva, e ainda podem surgir novos e inusitados caminhos que levem à compreensão desse monumento – a igreja abacial de Saint-Denis – que se encontra na origem do gótico, o estilo artístico que marcaria o medievo ocidental.

INTRODUÇÃO: SUGER E SAINT-DENIS

Monge, cronista, regente e construtor. São raros, na história da Idade Média ocidental personagens com tantas atribuições como Suger de Saint-Denis (1081-1151). Ainda mais raros são aqueles cuja vida está tão bem documentada. Suger foi um homem de ação, mas também um escritor ativo: deixou três crônicas acabadas e uma por terminar, além de uma certa quantidade de cartas e diplomas, frutos de suas atividades como abade. Seus feitos inspiraram um certo Guilherme, monge de Saint-Denis, a escrever uma biografia, onde relata a trajetória desse prelado de origens humildes, que dirigiu uma das mais prestigiosas casas monásticas de toda a Europa, travou conhecimento com alguns dos grandes personagens de seu tempo e foi conselheiro e amigo pessoal de dois reis da França¹. A vida de Suger tornou-se parte integrante da história francesa, e suas realizações despertam o interesse dos eruditos desde o século XVII, quando foram publicados os primeiros estudos consagrados à abadia de Saint-Denis.

Neste ensaio, pretende-se explorar apenas uma das faces do abade de Saint-Denis: o construtor, idealizador do santuário que inspirou o florescimento de uma nova estética arquitetônica. A reforma promovida por Suger na igreja de Saint-Denis, em meados do

¹ Toda a obra conhecida do abade Suger – suas crônicas, diplomas e correspondência – bem como a biografia escrita pelo monge Guilherme de Saint-Denis, encontra-se reunida na edição elaborada por Auguste Lecoy de la Marche (*Oeuvres complètes de Suger*. Paris: Librairie de la Société de l’Histoire de France, 1867). Posteriormente, uma tradução para o francês da biografia do rei Luis VI foi realizada por Henri Waquet (*Suger: Vie de Louis le Gros*. Paris: Les Belles Lettres, 1964, 2ª edição). O trabalho de versão para a língua francesa das obras de Suger foi completado recentemente por Françoise Gasparri (*Suger: Oeuvres, tomes I et II*, Paris: Les Belles Lettres, 1996 e 2001, respectivamente).

século XII, tornou-a um dos monumentos emblemáticos da arte medieval. Muitos estudiosos vêem nesse prédio o protótipo que daria origem ao chamado estilo gótico. Sua iconografia, estranha aos demais santuários da Île-de-France, e a nova organização do espaço são alvo de intensos debates entre especialistas, desde o princípio do século XX. Todos, no entanto, concordam que essa obra tem muito do próprio Suger em sua composição; portanto, qualquer esforço no sentido de compreendê-la passa pela leitura que dela fez o seu idealizador, leitura essa, felizmente, preservada em grande parte pelo tempo. Suger deixou dois opúsculos que tratam da igreja abacial: um deles dedicado à construção e consagração do santuário após a reforma; no outro, um relato de seus feitos quando abade de Saint-Denis, descreve com mais vagar os tesouros da igreja e as obras de arte que a ornavam. A inspiração de Suger para a composição do novo templo provém, como se verá adiante, de muitos pontos diferentes. É interessante, portanto, acompanhar a história da abadia de Saint-Denis e a trajetória de vida de seu abade, para tentar compreender a concepção de uma obra tão magnífica quanto controversa.

1

A abadia de Saint-Denis encontra-se num local desde sempre considerado sagrado pelos cristãos da França. O próprio nome revela: trata-se de uma casa monástica erigida em honra de São Dinis, cuja lenda conta ter sido o primeiro bispo de Paris, martirizado no século III e sepultado justamente naquele local. Segundo a tradição, esse Dinis seria ninguém menos que Dionísio, o Areopagita, discípulo do apóstolo Paulo, convertido durante sua pregação na cidade de Atenas². Após a morte de seu mestre, Dinis teria auxiliado o papa Clemente I a preparar uma missão para converter os pagãos de toda a Gália; a ele, juntamente com seus

² O episódio da conversão de Dionísio em Atenas é narrado em Atos dos Apóstolos 17, 32-34.

dois companheiros fiéis, Rústico e Eleutério, coube a região de Paris. Quando o imperador Domiciano ordenou a perseguição aos cristãos, Dinis e seus companheiros estavam entre os primeiros a serem detidos. Recusando-se a abjurar de sua fé, foram jogados na prisão e torturados, até serem finalmente decapitados nos declives da colina de Montmartre. Mas, no momento em que a cabeça de São Dinis tocou o solo, ele se abaixou, ajuntou-a e se foi, entoando cânticos através da cabeça decepada, percorrendo várias léguas até o local que havia escolhido para ser sua sepultura. Os corpos de seus companheiros foram salvos por uma mulher, de nome Catula, que após ludibriar os guardas encarregados de jogá-los no rio – dando-lhes uma bebida que os fez dormir por várias horas – enterrou-os num campo. Um grão semeado às pressas cresceu miraculosamente, escondendo a sepultura, e quando a perseguição cessou, essa mesma Catula teria recolhido os despojos dos mártires e erigido-lhes um monumento simples. Nesse local, foi edificada uma igreja, o núcleo da futura abadia. Esses fatos teriam se passado entre os anos 249 e 251, numa vila chamada Catolacus, nos arredores de Paris³.

Essa foi a versão da história que chegou à Idade Média. É muito provável que os detalhes mais dramáticos – como o transporte da cabeça ou a associação entre o Santo Patrono da França e o discípulo de São Paulo – tenham sido adicionados no século IX, quando um abade de Saint-Denis, chamado Hilduíno, foi incumbido pelo rei Luis, o Piedoso, de escrever a vida de São Dinis. Mas a lenda do bispo e seu martírio nos arredores de Paris aparece desde o século VI, nos escritos de Gregório de Tours⁴. E sua associação como benfeitor particular da realeza data dos tempos merovíngios, quando o rei Clotário II, num diploma, refere-se a São Dinis como “nosso patrono particular” (c.625). Esse título foi

³ Adaptado de CROSBY, Sumner McKnight. *L'abbaye royale de Saint-Denis*. Paris: Paul Hartmann Éditeur, 1953, p. 5.

⁴ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 6.

adotado como uma fórmula costumeira por seus sucessores e, salvo algumas exceções, também pelos monarcas carolíngios e os primeiros capetíngios. Filipe I rompeu com essa tradição, designando São Remígio como seu patrono pessoal, mas seu filho e sucessor Luis VI não apenas restituiu a São Dinis o favor real, como ainda o reconheceu como líder e protetor da monarquia, num diploma de 1120⁵. Essa associação com o patrono da monarquia francesa trouxe, desde cedo, um grande prestígio à abadia de Saint-Denis.

Aparentemente, os primeiros sinais de agrupamentos humanos em torno da sepultura de São Dinis aparecem no século V, mas poucos são os dados precisos sobre esse período. Provavelmente eram comunidades formadas por grupos de crentes, atraídos pela possibilidade de ganhar os favores de um protetor poderoso em troca de uma vida consagrada ao serviço de sua sepultura⁶. A menção de um “abade” e “monges”, num diploma do rei Clotário II, em 625, levou alguns estudiosos a concluir que o primeiro mosteiro dataria dessa época; mas esses termos poderiam-se aplicar também a agrupamentos religiosos de caráter secular, ou seja, não submetidos necessariamente a uma regra monástica. Acredita-se que a primeira regra de Saint-Denis tenha sido imposta alguns anos mais tarde, por volta de 650, pelo rei Clóvis II. Seria a própria regra de São Bento, amplamente difundida na Europa Ocidental do século VII⁷. As construções, porém, datam de um período bem anterior: escavações realizadas no terreno onde hoje situa-se a igreja abacial apontam para a existência de um santuário antiqüíssimo nesse local. Seria um edifício merovíngio, erguido em fins do século V, aparentando ter grandes dimensões. Esse mesmo santuário teria sido favorecido pelos benesses do rei Dagoberto I (629-639), cujas generosas doações à abadia levaria as gerações posteriores a tomá-lo como o seu legítimo

⁵ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 6.

⁶ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 11.

⁷ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 11.

fundador. Desde 635, Dagoberto havia concedido a Saint-Denis direito pleno sobre a feira do Santo Patrono, de onde provinham rendas substanciais para os cofres da abadia. Trata-se da mais antiga concessão desse gênero registrada na história da França⁸.

O prestígio de Saint-Denis acentuou-se ainda mais no século VIII. No ano de 754, o papa Estevão III concedeu a Pepino de Heristal e seus descendentes, Carlomano e Carlos Magno, a unção real, reconhecendo oficialmente as pretensões de uma nova dinastia ao trono da França. O palco escolhido para a cerimônia de consagração foi justamente a igreja de Saint-Denis, e não por acaso: o abade à época, chamado Fulrad, fora o articulador junto ao papa de todo o processo que culminou com a extinção dos merovíngios e a ascensão de uma nova dinastia, promovendo o nome de Pepino⁹. Em consequência, Saint-Denis tornou-se objeto de grande veneração do rei, que renovou seus antigos privilégios, concedeu-lhe novas propriedades e escolheu a abadia como local de sua própria sepultura. Fulrad tornou-se o conselheiro do rei, e adquiriu influência considerável na corte.

Ao longo de seus trinta e cinco anos à frente de Saint-Denis (749-784), Fulrad fez enriquecer consideravelmente as posses da abadia. Ele próprio, possuidor de muitas terras, legaria suas propriedades a Saint-Denis no momento de sua morte. Mas a grande realização de seu abaciato foi a construção de uma nova igreja, talvez o primeiro santuário “carolíngio” de toda a França. Um diploma de Carlos Magno confirma que esse templo foi consagrado em 775, e alguns escritos dos arquivos de Saint-Denis datam o início das obras ainda no reinado de Pepino, sendo terminada durante o governo de Carlos Magno¹⁰. Trata-se de uma igreja com planta basilical, de transepto acentuado e abside poligonal, estrutura de formato pouco comum para a época. No setor ocidental, a entrada se fazia por um nártex

⁸ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 7.

⁹ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, pp. 12-13.

¹⁰ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 13.

ladeado por duas torres gêmeas, onde também estava uma pequena abside poligonal (com dimensões reduzidas em relação à abside leste, certamente) ajustada ao eixo da nave central, servindo provavelmente de capela funerária para o túmulo dos reis¹¹. Sobre a decoração, é pouco provável que houvessem esculturas na fachada ou sobre alguma das paredes na parte externa; o interior, porém, dá sinais de ter sido mais suntuoso. As bases das colunas eram decoradas com baixos-relevos ornamentais – vegetais estilizados e florões, semelhantes à flores-de-lis – testemunhos do ressurgimento das formas antigas no século VIII¹². Dos poucos capitéis que restaram, percebe-se também que eram esculpidos com motivos geométricos simples e folhagens estilizadas. As paredes da nave, como era comum à época, estavam recobertas com estuques pintados, cujos fragmentos restantes são insuficientes para se apresentar uma idéia de seus motivos. Por fim, o mobiliário e os objetos litúrgicos – alguns dos quais seriam depois preservados por Suger – estavam situados no setor leste: o “trono de Dagoberto”, feito de bronze dourado, o ambom do coro, ao qual Suger dizia estarem afixados animais de bronze e placas de marfim historiadas, as cadeiras de mármore e bronze (também substituídas por assentos de madeira na reforma de Suger), que deveriam produzir um efeito ainda mais impressionante no conjunto da decoração, em flagrante contraste com a parte externa, desprovida de maiores adornos¹³.

Mesmo após a morte do abade Fulrad, em 784, Saint-Denis continuou a prosperar. As terras em posse da abadia estendiam-se até as regiões da Itália e da Alemanha, e continuavam a expandir-se: no ano de 790, Offa, rei da Mércia, confirma a Saint-Denis o direito sobre propriedades em Londres, Hastings, Pevensly e Rocherfield, na Inglaterra. A feira de São Dinis garantia proventos generosos, pois todo ano atraía mercadores de todos

¹¹ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 14.

¹² CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 17.

¹³ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 17.

os pontos da Europa ocidental – Frísia, Midi, Provença, Espanha e Itália, para citar alguns – e durava quatro semanas, de modo a permitir o máximo proveito aos negociantes de terras distantes¹⁴. Por tais motivos, o título de abade em Saint-Denis passou a ser extremamente cobiçado, e seus dirigentes provinham, em geral, de famílias nobres, ligadas às atividades da corte. Esse era o caso de Hilduíno, abade entre 814 e 841. Pouco se sabe a respeito de sua história, além do fato de ser oriundo de uma família abastada; a política, tanto secular como eclesiástica, parece ter sido uma das paixões de sua vida, e quase tornou-se a sua ruína. Em 830, foi exilado no mosteiro de Corbie, por estar envolvido numa conspiração contra o imperador. Mas um discípulo seu, chamado Hincmar (mais tarde, arcebispo de Reims) defendeu tão bem a sua causa que, logo no ano seguinte, pôde voltar a Saint-Denis como abade¹⁵. Hilduíno entrou para a história de Saint-Denis por duas realizações. A primeira foi a versão das obras do pseudo-Dionísio, o Areopagita, do grego para o latim. Os escritos desse teólogo, provavelmente sírio, do século V, ganharam importância especial na França, a partir do momento em que o próprio Hilduíno associou sua autoria ao Santo Patrono da abadia – o qual, por sua vez, associara ao discípulo de São Paulo, o Dionísio de Atenas. Dessa corrente de miscigenação de identidades, surgiu um único personagem: discípulo do apóstolo Paulo, primeiro bispo de Paris e autor dos textos em grego, que foram enviados de Constantinopla pelo imperador Miguel, o Gago ao rei Carlos, o Calvo, e por ele feito presente à abadia de Saint-Denis. A tradução elaborada por Hilduíno dos escritos dionisinos era sumária e ruim, sendo refeita alguns anos depois por João Escoto Erígena; mas a sua versão da vida do santo foi amplamente aceita pelas gerações posteriores, fato que certamente revestiu as idéias do pseudo-Dionísio com uma aura de prestígio muito

¹⁴ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 7.

¹⁵ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 18.

grande¹⁶. Não se pode afirmar com certeza se Hilduíno agiu conscientemente, no intuito de aumentar ainda mais o prestígio de sua abadia às custas da fama do Santo Patrono; mas é significativo notar que, nessa mesma época, foram compostas duas outras obras de grande circulação, cuja finalidade não poderia ser outra: os *Miracula Sancti Dionisii* e as *Gesta Dagoberti*, onde o rei merovíngio figura como fundador e grande benfeitor da abadia.

Hilduíno, porém, não se dedicou apenas aos assuntos políticos de sua abadia. Tentou realizar uma pequena reforma na igreja de Fulrad, anexando-lhe uma capela no setor leste, consagrada em 832. Edificada em honra da Virgem, de São João e de todos os Santos, a capela (ou cripta) de Hilduíno era composta de três peças paralelas, que envolviam a abside de Fulrad sem alterar-lhe a forma. Seu ponto culminante estava quase 12 metros a leste da abside, e seu acesso era através de duas escadas, ao norte e ao sul do setor oriental da igreja¹⁷. Esse oratório foi construído num momento do século IX quando era grande a devoção às relíquias; erigido na parte externa do edifício, esse espaço propiciava um local de abrigo e veneração para os objetos santos sem incomodar a cerimônia que acontecia na igreja acima. A capela de Hilduíno surge como uma primeira expressão do plano dito beneditino, no qual uma série de capelas paralelas dispõe-se em cada lado do coro; percebe-se também o esboço de uma passagem de circulação, através da qual os fiéis podiam venerar as relíquias, conservadas no reduto central, sem deixar a cripta, apenas entrando por um lado e saindo pelo outro, atravessando, nesse percurso, todas as capelas. Esse plano constitui uma etapa na evolução dos deambulatórios¹⁸.

¹⁶ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 18. A veracidade dessa lenda era tão aceita durante a Idade Média que, em 1121, o próprio Abelardo, então monge em Saint-Denis, caiu em desgraça na abadia após afirmar que encontrara evidências nos escritos de Beda, o Venerável, de que o São Dinis da abadia e Dionísio, o Areopagita, discípulo de São Paulo, não eram a mesma pessoa. Perseguido pelo abade Adão, ele foi obrigado a fugir e pedir proteção junto ao conde Thibaut de Champagne.

¹⁷ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 19.

¹⁸ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 19.

A segunda metade do século IX foi um período atribulado para a França, e Saint-Denis não escapou aos problemas. No ano de sua morte (841), Hilduíno foi obrigado a fugir com seus monges e buscar refúgio em outra abadia, pois os Normandos invadiram e pilharam Saint-Denis; novos saques em 865, quando, segundo as crônicas, os mesmos Normandos vieram e permaneceram vinte dias diante da abadia, danificando a igreja e levando tudo o que pudessem carregar¹⁹. Foi também em meio a esse período turbulento que ocorreram as primeiras nomeações de abades laicos em Saint-Denis, senhores, geralmente provenientes da linhagem real (ou mesmo de famílias prestigiosas), que assumiam o posto de dirigente dos assuntos da abadia. Luís, primo do rei Carlos, o Calvo, substituiu Hilduíno em 841, tornando-se o primeiro abade oriundo da realeza; após sua morte, em 867, o próprio Carlos tomou o título para si, um modo interessante de fazer os ricos rendimentos da abadia passarem pelas mãos dos funcionários da corte. Dois anos depois, em 869, Saint-Denis foi circundada por muralhas fortificadas, e algum tempo mais tarde (877) o rei considerou o mosteiro seguro o suficiente para lhe enviar parte de sua coleção de manuscritos, tornando a biblioteca de Saint-Denis uma das mais ricas da cristandade na alta Idade Média²⁰. Após a morte de Carlos, o título de abade laico foi conservado como um benefício pelos reis da França, usurpado em alguns momentos por nobres poderosos. Tal situação permaneceu até 968, quando o primeiro rei da dinastia dos capetíngios, Hugo, renunciou ao seu título, deixando aos monges a tarefa de escolher seu próprio superior.

¹⁹ Apesar de as pilhagens terem acontecido, Crosby acredita que os monges exageraram em seus registros sobre os acontecimentos dessa época, pois aparentemente, eles foram capazes de continuar uma existência quase normal, e os edifícios da abadia escaparam à destruição. CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 20.

²⁰ Quando partiu para sua última campanha, em 877, Carlos, o Calvo ordenou que sua coleção de manuscritos fosse repartida entre seus filhos e os mosteiros de Compiègne e Saint-Denis. CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 8.

Apesar de renunciar ao título de abade, Hugo não renunciou a interferir nos assuntos da abadia. Em 994, pediu ao abade de Cluny, Maiolo, que realizasse uma reforma espiritual em Saint-Denis. Maiolo faleceu durante a viagem, e o encargo passou ao seu sucessor, Odilon, que chegou apenas em 996. Odilon permaneceu na abadia por bastante tempo, e assumiu as funções como abade espiritual, ou seja, não era o abade “de fato” em Saint-Denis, mas possuía autoridade suficiente para realizar as alterações que achasse convenientes. A reforma que ele promoveu é considerada a primeira aplicação completa de um regra monástica em Saint-Denis: a separação entre clero regular e secular foi abolida, e instituídos os costumes beneditinos de Cluny²¹. Aos poucos, a abadia real voltava a garantir sua autonomia, quando, em 1049, foi surpreendida por um fato inusitado. Os monges de Saint-Emmeran de Ratisbona, na Alemanha, alegavam ter encontrado as relíquias autênticas de São Dinis. Ultrajados com a insinuação de fraude, os monges de Saint-Denis propuseram-se a mostrar, em público, os restos autênticos do santo, os quais sabiam estar conservados na cripta, sob a abside da igreja de Fulrad. De acordo com as crônicas, a cerimônia teve lugar no dia 9 de junho desse mesmo ano, e contou com a presença de Roberto, irmão do rei Henrique I e uma enorme assembléia de nobres, bispos e abades. O cronista, um monge chamado Haimon, descreve a abertura do relicário de prata, e o aparecimento, perante todos, dos ossos do santo, envolvidos num véu antiqüíssimo²². Desfizeram-se todas as suspeitas de fraude, e a abadia pôde reassumir seu lugar como guardião das relíquias sagradas do Santo Patrono da França.

Anos mais tarde, em 1075, o abade Ives, recém-eleito, foi acusado de obter o cargo através de corrupção. Reprendido pelo papa Gregório VII, teve que provar suas qualidades

²¹ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, pp. 20-21.

²² Citado em CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 21.

como bom administrador. E, como alguns de seus predecessores, tentou realizar uma reforma na igreja abacial, elevando uma torre contígua ao santuário, com dinheiro cedido por Guilherme, o Conquistador. Pouco se sabe acerca dessa torre; nenhum cronista de Saint-Denis, nem mesmo Suger, mencionam sua existência. Apenas uma passagem nas crônicas de Guibert de Nogent faz alguma alusão a ela: diz Guibert que, desde o início, a torre foi construída de maneira falha; antes mesmo de terminada, ela deixava transparecer que iria ceder, e de fato, desabou antes do término da construção. Por sorte, a maior parte de sua massa tombou para o lado oposto à igreja, apenas soterrando um passante, que sobreviveu miraculosamente sob uma espécie de abóbada. Escavações no sítio de Saint-Denis permitiram entrever os restos dessa torre, cuja base seria quadrada, com cerca de dez metros e meio de lado, e estaria situada no ângulo sudoeste, formado pelo transepto e a nave da igreja de Fulrad²³. Nada mais se conhece sobre o propósito dessa construção.

Em fins do século XI, Saint-Denis figurava entre as principais casas monásticas de toda a França. Desde Dagoberto, era o túmulo oficial dos membros da realeza²⁴. Da mesma maneira, para lá se enviavam os símbolos representativos do poder real, após a coroação. Era também um local venerado de peregrinação, pois além dos restos de São Dinis, guardava também relíquias da Paixão de Cristo: um prego da cruz e parte da coroa de espinhos, além de um braço do velho São Simeão. Foi com a intenção de promover o próprio acervo que os monges de Saint-Denis dedicaram-se, em fins do século XI, a forjar crônicas, cujo conteúdo deveria explicar a origem desses objetos santos. Assim surge a

²³ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 21.

²⁴ Segundo Crosby, a escolha do túmulo dos reis merovíngios e carolíngios era pessoal ou feita ao acaso, mas Saint-Denis logo se mostrou um local de preferência aos soberanos franceses. Ali estavam enterrados Dagoberto I, Clóvis II e talvez alguns dos últimos merovíngios; entre os carolíngios, Carlos Martel, Pepino, o Breve, Carlomano, Carlos, o Calvo e dois filhos de Luis II, o Gago. Dos capetíngios, Eudes, duque de Paris e Hugo, o Grande, repousavam ali. Depois de Hugo, apenas três reis da dinastia foram enterrados em outros lugares: Felipe I, Luis VII e Luis XI. Ver: CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 8.

chamada *Peregrinação de Carlos Magno*, narrativa da (lendária) visita do imperador à Terra Santa, onde recebera as relíquias da Paixão, com as quais presenteou a abadia de Saint-Denis²⁵. Essas obras eram transposições escritas de velhas canções de gesta, que circulavam e se perpetuavam por gerações através da tradição oral. Mais do que criar a memória das origens, elas ajudavam a legitimar e promover a feira do Lendit, instituída em nome das relíquias da Paixão e realizada pela abadia todos os anos, no mês de junho. Ao lado da feira de São Dinis, que remontava aos tempos do rei Dagoberto, a feira do Lendit era uma das maiores fontes de renda da abadia, atraindo, como já foi mencionado, peregrinos e negociantes de todos os cantos do continente. Foi também nessa época que ficou conhecido o relato sobre a consagração lendária da igreja de Dagoberto, realizada pelo próprio Cristo, uma história tão venerada em Saint-Denis que colocaria Suger perante um dilema no momento de reformar os “tão sagrados” muros da nave carolíngia²⁶. Quando chega ao século XII, a abadia real estabelecera já uma reputação sólida, era proprietária de muitas terras em toda a Europa e mantinha laços estreitos com o poder monárquico. A igreja de Fulrad, com o adendo da capela de Hilduíno, permanece como o núcleo do mosteiro. Tal era o quadro no tempo em que Suger chegou a Saint-Denis, ainda um menino.

²⁵ Otto von Simson comenta o fato de que, nesses escritos, Carlos Magno é mencionado como tendo recuperado as relíquias da Terra Santa e levado-as para Aachen. Daí, Carlos o Calvo as transferiu para Saint-Denis; e para emprestar cores mais vivas à lenda, ela é fundida com uma saga do passado recente: “a viagem do imperador aparece como uma cruzada; a Terra Santa é retratada na precisa condição em que os cruzados de 1096 a encontraram”. Ver: VON SIMSON, Otto. *A catedral gótica. Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Ed. Presença, 1991, p. 81; CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 22.

²⁶ Charles Liebmann afirma que esse documento, cuja primeira referência aparece no século XII, foi composto ainda no final do século XI, pois “os falsários que trabalharam até 1065 em Saint-Denis não fazem qualquer alusão” a esse documento. Ver: LIEBMANN, C.J. “La consécration légendaire de la basilique de Saint-Denis”, in: *Le Moyen Âge VI* (1935), pp. 252-264.

Suger nasceu por volta de 1081, no seio de uma família pobre. Seu pai, de nome Helinando, pode ter sido um camponês ou mesmo um pequeno cavaleiro com algumas posses, na região de Saint-Denis ou de Argenteuil²⁷. Aos dez anos (1091), foi oferecido à abadia de Saint-Denis como oblato, sagrando-se desde a infância ao serviço de Deus. Passou os dez anos seguintes estudando na escola do priorado de Saint-Denis de l'Estrée, onde conheceu o jovem príncipe Luis, filho de Felipe I e herdeiro do trono francês. É certo que tal amizade não durou muito tempo, pois logo o príncipe foi juntar-se ao seu pai e aprender sobre o manejo das armas e a arte da guerra. Suger permaneceu em Saint-Denis até 1104, quando completou seu noviciado e partiu para complementar seus estudos numa escola abacial que os textos não permitem a identificação²⁸. Seja qual for o lugar último de seus estudos, aí recebeu uma sólida formação intelectual: conhecia em grande parte a literatura da antigüidade e os textos patrísticos; sabia a história dos reis. Seus escritos demonstram como estava impregnado dos textos bíblicos, tanto do Antigo como do Novo Testamentos, das cartas de São Paulo, mas também de passagens de autores clássicos pagãos: Horácio, Juvenal, Ovídio e, sobretudo, Lucano, de quem encontramos fragmentos em suas obras, seriam alguns de seus autores favoritos.

Ao retornar para Saint-Denis, em 1106, Suger foi enviado a representar o abade Adão no concílio de Poitiers, onde ouviu o príncipe cruzado Boemundo de Antioquia solicitar ajuda aos barões e prelados, em nome dos cristãos estabelecidos no Oriente. Essa foi a primeira missão de sua vida pública, e não tardariam a surgir outras: no ano seguinte,

²⁷ O nome do pai de Suger, assim como de seus irmãos, Pedro e Raul, aparecem no necrológio de Saint-Denis. Ver GASPARRI, Françoise. *Suger: Oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996, p. vii.

²⁸ Françoise Gasparri propõe que essa escola seria próxima a Fontevrault, talvez Saint-Benoit-sur-Loire ou, mais provavelmente, Marmoutier, pois era dessa abadia que ele retornava quando foi assistir ao concílio de Poitiers, em 1106. Marcel Aubert já aventava tais possibilidades. Ver: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. ix; AUBERT, Marcel. *Suger*. Paris: Fontenelle, 1950, p. 5.

em 1107, o papa Pascoal II foi até a França para solicitar a ajuda do rei e dos prelados em sua querela contra o imperador da Alemanha, Henrique V, sobre a investidura dos bispos. Suger foi enviado para encontrá-lo na comunidade de Charité-sur-Loire, no dia 9 de março, dia em que o papa consagrou a igreja abacial do mosteiro. Após a consagração, ocorreu uma reunião, na qual Suger foi obrigado a defender contra as pretensões de Galon, bispo de Paris, certos privilégios de Saint-Denis, em particular o direito de nomear os monges. As qualidades do jovem orador parecem ter impressionado aos presentes. Pouco tempo depois, Suger acompanhou o abade Adão e a comitiva papal na audiência com os embaixadores do imperador. Esses encontros permitiram a Suger familiarizar-se com a política da Santa Sé, para onde seria enviado por diversas vezes em visitas diplomáticas. Satisfeito com o desempenho do monge em suas missões, nesse mesmo ano Adão o encarregou do priorado de Berneval, na Normandia. A propriedade que Saint-Denis possuía nessa região fora abandonada havia algum tempo, em virtude das pesadas taxas extorquidas pelos oficiais do duque da Normandia. De processo em processo, Suger conseguiu restabelecer a posse da propriedade e seus direitos. Ao mesmo tempo, pôde observar e analisar a administração anglo-normanda, cuja organização e estrutura o levou a declarar sua admiração ao rei Henrique I da Inglaterra, muito embora ele fosse um inimigo do rei da França²⁹. Ao final de sua vida, Suger ainda se vangloriava por haver tornado esse propriedade, antes inculta, numa fonte de renda para a sua abadia³⁰.

Foram apenas dois anos em Berneval. Já em 1109, o abade Adão envia Suger, então com a idade de vinte e oito anos, para dirigir o priorado de Toury-en-Beauce, na estrada

²⁹ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. x; AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 7.

³⁰ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, pp. 110-111.

entre Paris e Orléans, tido como o mais importante domínio de Saint-Denis³¹. Essa propriedade estava totalmente entregue às pilhagens dos senhores do Puiset, que não somente destruíam os edifícios e plantações, mas também atacavam os mercadores que se aventuravam por essa rota. Nesse caso, Suger foi obrigado a recorrer à proteção do rei. Felipe morrera no ano anterior, e Luis VI havia assumido o trono. Além do apoio do monarca, Suger ainda pediu auxílio às igrejas da vizinhança – Chartres, Sens e Saint-Benoît – para empreender uma guerra total contra Hugo de Puiset. Essa guerra foi levada a termo, e dela tomou parte o próprio Suger, organizando a defesa, fortificando o domínio de Toury, guarnecendo-o com um grande número de cavaleiros; no ano seguinte (1112), ele assistiu à submissão simulada do senhor do Puiset, que voltara a atacar a propriedade de Toury. Desta feita, dominado pelas forças do rei, Hugo de Puiset foi finalmente vencido e encarcerado, e seu castelo destruído. Libertado em 1117, tornou a se revoltar contra o rei, que enviou contra ele um exército liderado pelo senescal Ansel de Garlande. Ansel foi morto em combate por Hugo, e o rei ficou encolerizado com a morte do senescal. Hugo, amedrontado, fugiu, e morreu algum tempo depois numa peregrinação à Terra Santa; o castelo do Puiset foi definitivamente arrasado. Livre do vizinho incômodo, o domínio de Toury-en-Beauce foi restabelecido à Saint-Denis.³². Nesse meio tempo, Suger havia cumprido sua primeira missão distante: em 1112, acompanhara o abade Adão a Roma, onde ocorreu um concílio para tentar resolver o problema das investiduras; numa ocasião anterior, em Châlons-sur-Marne, o imperador havia usurpado ao papa o privilégio de nomear os bispos, mas no decorrer desse concílio, o direito do imperador foi cassado. Retornando a Toury, Suger pôde, finalmente, estabelecer uma administração eficiente no

³¹ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 7; GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xi.

³² AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 10.

priorado: restituir as plantações, reparar os edifícios e favorecer o repovoamento. Nessa época, por volta de 1114, Suger havia feito sua profissão monástica em Saint-Denis; de fato, já passava dos trinta anos, e acumulava uma experiência invejável: monge, administrador e soldado. Era um homem de confiança do rei, e estava implicado, mesmo que involuntariamente, na política de Estado³³. Novas missões reforçariam seus laços como servidor da Igreja e da Monarquia francesa.

Em 1118, morreu o papa Pascoal II, deixando uma situação ainda indefinida sobre a querela das investiduras. Em seu lugar, foi eleito um antigo monge de Monte Cassino, João de Gaete, sob o nome de Gelásio II. Mas o imperador Henrique V não aceitou a escolha, e opôs a Gelásio seu próprio candidato, o arcebispo deposto de Braga, sob o nome de Gregório VIII. Gelásio, em dificuldades, viajou para a França, onde esperava colocar-se sob a proteção do rei. Desembarcou em Marselha, no dia 23 de outubro de 1118, e pouco tempo depois, em janeiro de 1119, faleceu na abadia de Cluny. A escolha dos cardeais em Roma recaiu, desta feita, sobre o arcebispo de Vienne, Guy de Borgonha, que assumiu o pontificado sob o nome de Calixto II. Como tio da rainha da França, Adelaide de Maurienne, e chefe do partido da reforma contra o imperador, Calixto estreitava ainda mais os laços entre o papado e a França. Suger logo tomou contato com o novo papa: estava em Toury quando foi convidado para acompanhar o abade Adão ao concílio de Reims, em outubro de 1119. Dois anos mais tarde, Suger foi enviado, juntamente com outros preladados da França, ao encontro do papa, que se encontrava no sul da Itália, para tratar de assuntos de Estado. Esse encontro aconteceu provavelmente no dia 27 de janeiro de 1122, e quando retornava, em fevereiro do mesmo ano, Suger, “prevenido em sonho”, soube da morte de

³³ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xiii.

Adão e sua nomeação para o cargo de abade em Saint-Denis³⁴. No entanto, a eleição aconteceu sem o consentimento do rei Luis VI, que estava em Orleans; quando ele soube do acontecido, enfureceu-se e recusou a reconhecer Suger no cargo. Mas pouco tempo depois havia mudado de idéia, e voltou atrás em sua decisão. Suger retornou à França e imediatamente foi ordenado padre. No dia seguinte, um domingo de Páscoa, foi consagrado abade. Era o dia 12 de março de 1122, e Suger contava então 41 anos.

A primeira decisão importante do abade Suger foi realizar uma visita a Roma, em reconhecimento à complacência da Santa Sé durante suas visitas anteriores. Após participar do concílio de Latrão (março de 1123), ele permaneceu os seis meses seguintes viajando pela Itália, onde realizou uma peregrinação a alguns de seus santuários mais conhecidos. Em Roma, descobriu a arquitetura das basílicas, com seus afrescos, mosaicos e colunas antigas, um autêntico mostruário da arte cristã em sua evolução, como jamais poderia ver na região de Paris ou seus arredores; tomou contato com as construções da antiguidade pagã, como as termas de Diocleciano, cujas colunas ainda o inspirariam, anos depois, na construção de seu próprio santuário. Em seguida, visitou outras localidades no sul da península: Salerno, Benevento, San Nicola de Bari, o Monte Gargano, com sua igreja de São Miguel Arcanjo. Mas o ponto alto de sua peregrinação foi a abadia de Monte Cassino, onde tomou conhecimento póstumo sobre Desidério, o abade construtor do século XI. Anos antes, ele havia promovido uma reforma completa em seu mosteiro – incluindo a basílica – cujo resultado foi um retorno deliberado às formas do cristianismo primitivo³⁵. Pavimentos, mosaicos, colunatas, portas de bronze e inscrições eram o essencial do programa artístico

³⁴ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, pp. 12-13.

³⁵ BLOCH, Herbert. “The new fascination with Ancient Rome”, in: BENSON, R.L. & CONSTABLE, G. (org). *Renaissance and renewal in the twelfth century*. Toronto: University of Toronto Press, 1992, p. 616.

de Monte Cassino; é difícil não ver paralelos com a arte praticada na igreja de Saint-Denis, anos depois³⁶.

Ao retornar para a França, Suger parece bem seguro de seus objetivos. Fortalecer o poder real e engrandecer seu mosteiro não constituíam duas metas, mas apenas uma: tratava-se de promover a união entre os poderes temporal e espiritual, que juntos, deveriam governar a França. Um rei, e principalmente o rei da França, era ungido, e portanto um vigário de Deus, trazendo e dando vida à imagem de Deus em sua pessoa; esse rei tinha não somente o direito, mas o dever sagrado de aniquilar todas as forças que conduzissem à discórdia interna e obstruíssem sua autoridade central. No caso da França, essa autoridade central (e com ela a unidade da nação) estava simbolizada e até investida na abadia de Saint-Denis, o mais sagrado dos santuários, pois ostentava as relíquias do Santo Patrono de toda a França³⁷. Em 1124, um evento político-militar veio confirmar as convicções de Suger acerca das estreitas ligações entre seu mosteiro e a monarquia: a disputa pelo direito às investidas permanecia, e desde o concílio de Latrão, em 1123, o rei da França declarava seu apoio ao papa contra o imperador Henrique V, da Alemanha. A resposta do imperador não tardou: unido a seu sogro, Henrique Beauclerc, rei da Inglaterra, no comando de um grande exército, ele invadiu a França, chegando a marchar sobre Reims em agosto de 1124. O rei, incapaz de lidar sozinho com a invasão, reuniu os senhores que lhe eram fiéis, e a todos fez um apelo para que ajudassem na batalha. Em seguida, foi a Saint-Denis, orar diante dos Santos Patronos pela sorte do reino. Considerando a grande ameaça que pairava sobre a coroa, Suger fez retirar as relíquias dos santos da cripta e colocou-as em exposição no grande altar. Ato contínuo, passou às mãos do rei a famosa auriflama,

³⁶ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xvi.

³⁷ PANOFKY, Erwin. "O abade Suger de Saint-Denis", in: *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 151.

bandeira símbolo da abadia e dos exércitos da França³⁸. Com esse gesto de tomar a bandeira da abadia diante do grande altar com as relíquias, o soberano faz de si um vassalo do santo, e coloca-se sob a sua proteção³⁹. O apelo do rei surtiu efeito, e logo um grande exército de duques e barões havia se reunido em torno dele, para a luta contra o imperador. Conta-se que, quando foi informado da multidão reunida em torno do rei, Henrique V optou por retirar-se do território francês. A vitória veio, e sem derramamento de sangue. Quando Luis VI voltou a Saint-Denis para orar em agradecimento pela dádiva recebida, Suger orgulhava-se de pensar naquela vitória como uma façanha realizada pelo conjunto de todo o povo francês, reunido em torno de seu rei⁴⁰.

Se, por um lado, a vitória contra o imperador da Alemanha foi um acontecimento propício para a abadia, Suger ainda tinha problemas internos para serem sanados em Saint-Denis. A década de 1120 marca o apogeu do período da reforma monástica, um movimento cujo objetivo era moralizar os mosteiros que, ao longo do tempo, haviam deixado de lado a observância estrita das regras, e se aproximado demais do mundo secular. Essa reforma encontrava um de seus mais fervorosos defensores no célebre abade de Claraval, São Bernardo. E foi aos ouvidos de Bernardo que chegaram as notícias sobre o relaxamento da regra beneditina em Saint-Denis; ele escreveu uma carta a Suger, reprovando sua conduta como administrador da abadia real: “O claustro está cheio de guerreiros e negociantes, as salas ressoam com os jogos dos jovens rapazes, e ainda pior, a entrada de mulheres não é

³⁸ Há várias versões para a lenda de origem dessa auriflama: alguns acreditavam que ela havia caído do céu, como um presente de Deus à França após uma série de vitórias; outros dizem ainda que teve origem no tempo de Clóvis, e lhe conferem uma importância semelhante à do Santo Graal; há também os que situam sua origem nos tempos de Carlos Magno, ou mesmo que esse era o estandarte da Coroa francesa. Mas, ainda assim, acreditam que ela veio do céu, e para lá voltou com Carlos VII. Na realidade, essa auriflama era a bandeira do Vexin, que outrora havia sido propriedade de Saint-Denis, mas depois havia voltado à posse da Coroa. Luis VI foi o primeiro soberano a carregar a auriflama numa guerra. Citado em CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 9.

³⁹ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 79.

⁴⁰ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 80.

totalmente interdita. Como é possível, nessa sinagoga de Satanás, nessa oficina de Vulcano, pensar nas coisas de Deus?”⁴¹. Perante tais acusações, Bernardo exortava-o a promover uma reforma completa nos costumes de seus monges. Impedido de realizar mudanças profundas nos primeiros anos de seu abaciato, foi apenas em 1127 que Suger conseguiu introduzir entre seus monges a observância estrita da regra, pelo que recebeu outra carta de São Bernardo, desta vez felicitando-o pela realização. É certo que a reforma promovida por Suger ficou aquém das expectativas ascéticas pregadas por Bernardo; mas também é lícito pensar que o abade de Saint-Denis realizou-a tendo em conta sua própria concepção da vida monástica, que deveria pautar-se numa disciplina estrita e uma vida simples. Mas sem exageros, pois a vida do monge também deveria ser digna, “sem os excessos, mas também sem as privações”⁴².

As divergências entre São Bernardo e Suger estenderam-se igualmente para outros setores da vida monástica, particularmente no que concerne à decoração dos mosteiros. Pode-se mesmo dizer que a década da reforma monástica foi igualmente marcada pela controvérsia no campo das artes: o ideal ascético dos cistercienses, comprometidos com a pobreza e o desprendimento de tudo o que é mundano, contrastava de forma flagrante com a concepção de Suger, para quem era lícito colocar toda a beleza terrena a serviço do culto de Deus. Essa controvérsia não evoluiu para grandes debates abertos, nem mesmo exigiu a redação de tratados portentosos: ela apareceu de forma tímida, em opúsculos sem destinatário, e ganhou corpo nas igrejas cistercienses e na abacial de Saint-Denis. Estabelecia dois modelos ideais da verdadeira arte monástica, e ambos triunfaram. O episódio começa em 1125, quando Bernardo redige sua célebre *Apologia ad Guillelmum*

⁴¹ Citado em AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 15.

⁴² AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 18.

abbatem S. Theodorici, um texto muito conhecido pelos historiadores da arte medieval, onde expressa suas opiniões sobre uma arte comumente encontrada no claustro dos mosteiros: “E além do mais, nos claustros, sob os olhos dos irmãos entretidos em ler, que tem a fazer ali essa surpreendente deformada formosura e formosa deformação? Esses macacos sujos? Esses leões ferozes? Esses tigres pintados? Esses guerreiros em luta? Esses caçadores tocando suas trompas? Esses seres semi-humanos? Vêem-se aqui vários corpos sob um cabeça; lá, muitas cabeças sobre um só corpo. Aqui, um quadrúpede com o rabo de uma serpente; ali um peixe com a cabeça de um quadrúpede. Ali um animal sugere um cavalo na frente e metade de um bode atrás; aqui uma besta com chifres exhibe a traseira de um cavalo. Em suma, de todas as partes aparece tão rica e surpreendente variedade de formas que é mais agradável ler os mármores do que os manuscritos, e passar um dia inteiro a admirar essas coisas, uma a uma, do que meditar sobre as Divinas Leis”⁴³. Se tomadas diante de uma igreja cisterciense dos tempos de Bernardo, essas declarações são um autêntico manifesto daquilo que *não* deveria ser encontrado nos santuários da ordem. O ideal de austeridade aplicado à vida do monge deveria estender-se para todo o ambiente do qual ele fazia parte, afinal, esse era o mundo para onde ele se havia retirado. Muito embora São Bernardo jamais tenha exigido de outros mosteiros que seguissem esse ideal ascético na decoração, pode-se dizer que essa perspectiva estava implícita na própria reforma monástica: a *Apologia* não é uma crítica direta ao mosteiro de Cluny, como se pensou por tanto tempo; é um manifesto onde o abade de Claraval conclama seus seguidores a deixarem de lado as decorações sem sentido dos claustros e concentrarem-se nas Escrituras

⁴³ *Apologia ad Guillelmum abbatem s. Theodorici*, citado em PANOFKY, Erwin. *Suger*, p. 176.

Sagradas⁴⁴. Por conseguinte, não é a expressão de uma idéia, pura e simplesmente, mas de um ideal, uma manifestação de princípios, cuja proposta é a redução da arte monástica ao mínimo necessário para o ambiente monástico.

O próprio Suger demonstra ter sentido os efeitos desse ideal de austeridade. Em seu livro sobre a administração abacial, redigido anos depois do opúsculo de Bernardo, ele deixa transparecer uma certa preocupação em defender-se perante um opositor oculto. Após descrever a beleza dos ornamentos que compõem o tesouro de sua igreja, Suger complementa: “Aqueles que nos criticam objetam que uma alma santa, um espírito puro e uma intenção fiel devem bastar para esse ministério [da Santa Eucaristia], e nós afirmamos que isso é o que conta antes de tudo. Mas também através dos ornamentos exteriores dos vasos sagrados proclamamos não nos colocar ao serviço de nada no mundo senão àquele do Santo Sacrifício, em toda a pureza interior, em toda a nobreza exterior, pois em tudo nos é necessário (...) servir da maneira mais conveniente ao nosso Redentor (...)”⁴⁵. Ora, o abade de Saint-Denis não revela quem são aqueles que o criticavam; mas é verossímil imaginar que esse crítico observador não deva necessariamente ser o abade de Claraval: após 1127, quando Suger aproximou Bernardo do rei da França, suas relações parecem ter melhorado bastante. Não se sabe de qualquer interferência por parte do abade de Claraval nos assuntos de Suger, ou mesmo de críticas do abade de Saint-Denis aos projetos de Bernardo, nos anos subseqüentes⁴⁶. A correspondência entre os dois prelados é bem conhecida, mas não se tem

⁴⁴ Conrad Rudolph, que estudou essa controvérsia sobre a arte monástica no século XII, afirma que “a base da crítica de Bernardo sobre a escultura dos capitéis não está arraigada em qualquer idiosincrasia pessoal, mas é uma crítica à arte como distração ao monge e, em última instância, à projeção vigorosa de valores monásticos tradicionais”. Ver: RUDOLPH, Conrad. “Bernard of Clairvaux’s Apologia as a description of Cluny, and the controversy over monastic art”, in: *Gesta* 27 (1988), p. 129.

⁴⁵ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 139.

⁴⁶ Nesse sentido, é notório tomar como exemplo o fato de que Suger fora contrário à partida do rei Luís VII na cruzada, convocada por Bernardo de Claraval em 1146. Seu biógrafo Guilherme conta que ele chegou a advertir o rei sobre os perigos em deixar seus domínios naquele momento, quando muitos barões estavam

notícia de qualquer carta onde tenham trocado suas impressões sobre a arte monástica. É muito provável que “aqueles” que criticavam a paixão de Suger pela beleza e pelo fausto fossem membros de seu próprio mosteiro, ou mesmo monges de outras comunidades, adeptos do ideal reformista⁴⁷. De fato, há uma controvérsia artística no século XII, e ela diz respeito à arte monástica. No entanto, essa querela não evoluiu para um debate direto, aberto; permaneceu como um apêndice da reforma monástica que acontecia nessa época, e tratava, especificamente, da oposição dos reformistas (cujo principal expoente, como foi mencionado, era o próprio Bernardo de Claraval) à presença do luxo na decoração dos mosteiros – locais que, pela própria natureza, deveriam dedicar-se à mais absoluta austeridade. Pode-se dizer que, no posterior desenvolvimento da arte medieval, a conseqüência mais notória dessa controvérsia foi o aparecimento de duas concepções estéticas bastante distintas no estilo gótico: de um lado, o “gótico rudimentar”, desprovido de maiores adornos, adotado pelas abadias cistercienses; de outro, o “gótico maravilhoso”, rico na forma e nos ornamentos, observado principalmente nas catedrais⁴⁸.

Nessa mesma época, por volta de 1125, Suger já pensa na reforma da igreja abacial, e começa a levantar parte dos recursos necessários. Sua primeira atitude foi libertar os habitantes de Saint-Denis de certas obrigações incômodas, em troca do pagamento de duzentas libras, reservadas para a reconstrução da fachada ocidental. Para aumentar os rendimentos da abadia, Suger promoveu a recuperação de antigas propriedades que haviam sido perdidas. Sua familiaridade com os arquivos de Saint-Denis o ajudou muito nessa

ávidos por ocupar o trono, ainda desprovido de um herdeiro do sexo masculino. Ainda assim, curvou-se à decisão do monarca, e nunca criticou ou censurou Bernardo publicamente por ter incluído Luís VII em seu projeto de cruzada. Ver AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 98.

⁴⁷ FRANK, Jacqueline. “The Moses window from the abbey church of Saint-Denis: text and image in twelfth-century art”, in: *Gazette des Beaux-Arts* 131 (1996), p. 186.

⁴⁸ GRODECKI, Louis. “Suger et l’architecture monastique”, in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, p. 216.

tarifa. Começou por requisitar a posse sobre o priorado de Argenteuil, onde era priora Heloísa, esposa de Abelardo. Num passado muito remoto, essas terras haviam pertencido a Saint-Denis, mas o próprio Carlos Magno havia construído ali um convento de religiosas, à frente do qual colocou sua filha, Théodrade⁴⁹. Após a aventura de Heloísa, a reputação do convento fora seriamente manchada. Suger enviou a Roma, diretamente ao papa Honório II, um grupo de mensageiros com os antigos títulos de fundação, doação e confirmação desse priorado e, no início de 1129, um concílio reunido em Saint-Germain-des-Prés declarou a vida das monjas de Argenteuil escandalosa, e elas foram expulsas. A recuperação da posse dessas terras foram comemoradas por Suger como um evento maior de sua administração, pois as rendas provindas daí ajudaram enormemente na reforma da igreja⁵⁰. Para essa empreitada, também foram reservadas consideráveis somas oriundas das feiras de São Dinis e do Lendit⁵¹.

A década seguinte foi marcada por grandes mudanças políticas na Igreja e no reino da França. Começaram já em 1130, com a controvérsia na sucessão papal. Honório II faleceu, e a cúria foi dividida: a maioria apoiava Anacleto II, enquanto uma pequena parte dispôs-se a apoiar as pretensões de Inocêncio II. Seguindo o costume nessas ocasiões, Inocêncio foi buscar apoio e refúgio na França. Suger o recebeu no dia 3 de novembro, anunciando-lhe o apoio irrestrito do monarca. O papa ainda ficou algum tempo em solo francês, e participou do concílio de Reims, em outubro de 1131, quando pôde consolar o rei Luis VI pela morte de seu primogênito, o jovem príncipe Felipe, num acidente de cavalo. Preocupado com a questão da sucessão, Suger aconselhou ao rei sagrar seu jovem filho, Luis, em Reims, aproveitando a presença do papa; esse evento ocorreu no dia 25 de

⁴⁹ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 27.

⁵⁰ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxiii.

⁵¹ Suger, *Da consagração*, p. 111.

outubro. Alguns anos mais tarde, em 1135, o rei tombou gravemente doente, e foi Suger quem permaneceu à cabeceira, ouvindo sua confissão e recebendo donativos piedosos de seu tesouro. Restava-lhe ainda uma missão a cumprir pelo monarca da França, levar o príncipe Luis VII ao encontro de sua noiva, Eleonora da Aquitânia. O pai de Eleonora, Guilherme X, duque da Aquitânia, morrera durante a peregrinação para Santiago de Compostela, mas antes havia oferecido ao rei seus domínios e a mão de sua filha ao príncipe herdeiro. Era um enriquecimento magnífico aos domínios reais. Suger foi encarregado de seguir o cortejo que levaria o jovem príncipe. O casamento foi realizado em meados do mês de julho, e o rei Luis VI faleceu, em Paris, no primeiro dia de agosto, sendo enterrado na igreja abacial de Saint-Denis. O jovem príncipe foi coroado rei Luis VII sete dias depois, em Poitiers⁵².

Foi a partir da coroação de Luis VII que a influência de Suger junto à corte começou a declinar. Nos primeiros anos, ainda tinha presença efetiva nos assuntos do Estado; gozava de credibilidade junto à rainha-mãe Adelaide e ao senescal Raul de Vermandois. Mas ambos se desentenderam com o jovem rei, e afastaram-se dos assuntos do palácio. Em 1140, sua influência diminuiu ainda mais quando Cadurc tornou-se chanceler (1140-1147). A partir desse momento, Suger dedicou-se com mais afinco a outros projetos: o relato da vida de Luis VI, cuja história sentia-se compelido a preservar na abadia real, e o seu próprio tributo à grandeza da França e seus Santos Patronos, uma nova igreja para Saint-Denis, o centro religioso do reino.

⁵² GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxv; AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 92.

3

Antes de passar à reforma da igreja abacial, é necessário realizar um pequeno excuro. Para entender a obra arquitetônica e iconográfica realizada por Suger, é importante conhecer, antes, suas concepções “estéticas”, ou, mais adequadamente, sua teologia da beleza. Como foi dito anteriormente, Suger construía pela glória de Deus e do reino, e essa pretensão implicava a edificação de um templo esplêndido, digno de ser o centro religioso de toda a França. Não bastava ser belo; deveria suplantiar toda comparação com os grandes santuários do mundo cristão. Para realizar essa tarefa, Suger conta que reuniu os melhores artistas de várias partes da Europa. Mas com certeza, toda a orientação programática por trás da obra veio do próprio abade, que tomou o cuidado de registrá-la em seus escritos.

Suger, como muitos de seus contemporâneos, apreciava a beleza das coisas mundanas, mas acreditava que a verdadeira beleza é imaterial. Toda beleza terrena deve ser encarada como uma prefiguração, um símbolo dessa beleza espiritual⁵³. O belo material, é claro, presta-se à admiração, mas essa contemplação não constitui um fim em si; só faz sentido na medida em que permite à alma aceder ao belo supra-essencial: “Quando, extasiado pela beleza da casa de Deus, o encanto das pedras multicoloridas afastou-me dos cuidados externos e a meditação valiosa induziu-me a refletir, transferindo aquilo que é material para o que é imaterial pela diversidade das virtudes sagradas: então, parece que eu me vejo habitando, por assim dizer, uma estranha região do universo, que nem existe totalmente na lama da terra nem na pureza do céu, e que, pela graça de Deus, posso ser

⁵³ MCGINN, Bernard. “From admirable tabernacle to the house of God: some theological reflections on medieval architectural integration”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, p. 49.

transportado desse mundo inferior para o superior de um modo anagógico”⁵⁴. Através desse trecho retirado dos escritos do abade de Saint-Denis, percebe-se que a beleza material, embora inferior, não é desprezível, pois permite ao observador uma experiência mística, uma fuga momentânea da realidade material que o cerca, passando quase imediatamente de uma alegria estética para uma alegria mística⁵⁵. A idéia de um mundo material que prefigura a realidade espiritual não foi uma invenção do século XII: aparece já nos escritos dos Padres da Igreja, e encontra em Santo Agostinho um de seus mais célebres adeptos⁵⁶. Por conseguinte, a influência dos escritos patrísticos sobre a formação intelectual dos religiosos era enorme, e Suger, de sólida formação monástica, não é uma exceção à regra. Há, no entanto, um teólogo cujas idéias parecem harmonizar-se de maneira notória com o programa artístico de Suger: o chamado pseudo-Dionísio, o Areopagita. Pouco se sabe acerca desse escritor, além de se aventar a possibilidade de ser oriundo da Síria e ter escrito suas obras entre os séculos V e VI⁵⁷. Sua importância no século XII decorre, em grande parte, de um erro de interpretação, quando o abade Hilduíno o associou ao primeiro bispo de Paris e ao discípulo de São Paulo, convertido em Atenas, atribuindo-lhe os manuscritos em grego que haviam chegado à abadia como um presente do imperador Carlos, o Calvo. Dessa maneira, os escritos passaram a ser tomados como obra do próprio Santo Patrono da abadia, e por isso eram particularmente venerados. O pensamento dionisino repousa sobre uma teologia mística, onde Deus é a “luz primordial”, a partir da qual emanam todas as “luzes visíveis”, que penetram e transfiguram a matéria; o homem, através da contemplação

⁵⁴ Citado em PANOFSKY, Erwin. *O abade Suger de Saint-Denis*, in: Significado nas artes visuais. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 172.

⁵⁵ ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989, p. 28.

⁵⁶ VON SIMSON, Otto. *A catedral gótica. Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Editorial Presença, 1991, pp. 42-44.

⁵⁷ SCHLESINGER, Hugo & PORTO, Humberto. *Dicionário enciclopédico das religiões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995, Volume I, p. 844.

da matéria transfigurada seria capaz de passar das realidades visíveis às realidades invisíveis⁵⁸.

De acordo com o pseudo-Dionísio, é vedado aos homens conhecer a natureza Divina, pois fazemos parte do mundo sensível, ao passo que Deus transcende toda visão e todo conhecimento. Assim, não se pode chegar a Deus por meio de operações intelectuais; se o homem deseja aproximar-se daquele que está além de toda essência e de todo saber, deve fazê-lo através da contemplação mística, um método para aceder a essa realidade inteligível. Isso é possível porque todo o universo foi criado, animado e unificado pela auto-efetuação de Deus, celebrado pelo pseudo-Dionísio como “a luz supra-essencial” ou “o sol invisível”, cuja luz está presente em cada elemento da Criação. É certo que existe uma enorme distância entre a mais alta esfera da existência (puramente inteligível) e a mais baixa (quase que totalmente material), mas não se trata de um abismo intransponível: todas as coisas existentes, até mesmo a mais vil, participam da essência de Deus. Dessa forma, o processo através do qual as emanções da luz divina se difundem até emergirem na matéria e dissolverem-se em corpos materiais grosseiros é passível de reverter-se, num movimento que os eleva da poluição e da multiplicidade para a pureza e a unidade. O homem, parte integrante desse mundo sensível, é capaz de transcendê-lo, mas a única maneira de nossa mente elevar-se às realidades imateriais é com o auxílio das coisas materiais, tendo em vista que todas as coisas visíveis são “luzes materiais”, que espelham as luzes inteligíveis e, ao fim, a “verdadeira luz” da própria Divindade. Para o pseudo-Dionísio, todo o universo material configura-se como uma grande luz, composta por uma infinidade de pequenas luzes, e cada uma das coisas perceptíveis, seja uma obra humana ou natural, mostra-se como um símbolo daquilo que não é perceptível – um degrau, na longa estrada para o céu.

⁵⁸ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxiii.

A mente humana, quando põe-se à contemplar a harmonia e a radiância (os critérios da beleza terrena) é guiada para cima, na direção da causa transcendente dessa harmonia e radiância, que é o próprio Deus. A essa ascensão do mundo material para o mundo espiritual, o pseudo-Areopagita denomina “método *anagógico*” (ou, tomado literalmente, “método conduzindo para o alto”)⁵⁹. As implicações estéticas da doutrina dionisina seriam evidentes na obra conduzida por Suger, pois toda a igreja abacial, desde a arquitetura até a decoração, deveriam resplandecer com a luz “maravilhosa e contínua”, admitida ao interior do santuário através das “radiantes janelas”⁶⁰; ele próprio explicitava, nas inscrições colocadas junto aos adornos, o efeito da contemplação sobre o ânimo do observador: “O espírito entorpecido eleva-se para a verdade através das coisas materiais / E, antes imerso no abismo, à vista dessa luz ele ressurge”⁶¹.

A harmonia entre a teologia dionisina e a visão estética de Suger apresenta-se de maneira tão explícita que pode enganar. O novo santuário de Suger não é simplesmente a materialização da metafísica da luz do pseudo-Dionísio; ele vai além disso. A riqueza iconográfica das imagens santas, dispostas de maneira a constituir grandes conjuntos narrativos – como nos vitrais do coro – revelam uma concepção do espaço sagrado que não se restringe ao belo luminoso; preocupa-se também em edificar o observador com passagens célebres das Escrituras Sagradas. Em Saint-Denis, revive-se uma antiga prática, há muito abandonada no Ocidente cristão, de fazer representar nas obras de arte as relações entre a Antiga e a Nova Leis⁶². A idéia de que “o Antigo Testamento não é senão o Novo

⁵⁹ Adaptado de PANOFSKY, Erwin. *Suger*, pp. 169-171.

⁶⁰ Suger, *Da consagração*, p. 109.

⁶¹ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 117.

⁶² MÂLE, Émile. *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*. Paris: Armand Colin, 1940, pp. 158-159.

coberto por um véu e o Novo senão o Antigo desvendado”⁶³ mostra-se tão cara a Suger que aparece em toda a decoração de sua nova igreja: na fachada ocidental, em estátuas-coluna que representam reis e profetas do Antigo Testamento, precursores e anunciadores do Cristo⁶⁴; na base da grande cruz de ouro, um dos mais suntuosos ornamentos do templo, em imagens cinzeladas que apresentavam passagens marcantes dos escritos sagrados; nos vitrais da parte oriental, onde, além das próprias figuras, também as inscrições explicitam ao fiel o significado guardado naquela iconografia. O programa artístico adotado por Suger em sua *decoração* demonstra laços muito mais estreitos com a exegese simbólica da Bíblia, elaborada por Santo Agostinho, do que com os escritos dionisinos; por outro lado, é impossível compreender a elaboração arquitetônica do novo coro e o efeito desejado pelo seu idealizador (a elevação do mundo material para o imaterial) sem tomar-se em conta a teologia dionisina da luz.

A riqueza artística de Saint-Denis é fruto da paixão de Suger pela beleza terrena, um meio, segundo ele, capaz de conduzir o espírito do observador para outra realidade, mais próxima de Deus. Acima de tudo, essa parece ser a meta almejada pelo abade-construtor, que concebia a teologia em estreita ligação com a mística, atribuindo um valor real aos símbolos⁶⁵. Mas, ainda que Suger tenha participado ativamente na elaboração do programa iconográfico de sua igreja – escolhendo a disposição e o arranjo das obras de arte dentro e fora do santuário – é muito difícil imaginar que tenha, sozinho, criado os temas que fez representar⁶⁶. É preciso ter em conta que, antes de tudo, ele era um administrador, não um teólogo. Jamais escreveu um tratado de teologia, e soube manter-se afastado dos grandes

⁶³ Trata-se de uma idéia atribuída a Santo Agostinho, citada em DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: arte e sociedade, 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979, p. 110.

⁶⁴ BLUM, Pamela. *Early gothic Saint-Denis: restorations and survivals*. Berkeley: University of Califórnia Press, 1992, p. 8.

⁶⁵ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 46.

⁶⁶ FRANK, Jacqueline. *Op Cit*, p. 186.

embates teológicos de seu tempo⁶⁷. Por sua vez, a organização do programa artístico de Saint-Denis pauta-se num esquema teológico bastante específico, onde teofania e exegese simbólica aparecem, juntas, para compor uma via de acesso a Deus, cujo fio condutor é a figura do próprio Cristo. O núcleo dessa teologia encontra-se nos grandes acontecimentos da salvação: a Encarnação, a Crucificação, a Ressurreição e a Ascensão do Cristo criador e redentor, o elo de ligação entre os dois mundos, que através da sua dupla natureza, uniu as realidades materiais e espirituais⁶⁸. Antes de ser utilizada por Suger na decoração do santuário, os princípios dessa teologia – a que podemos chamar “teologia da Redenção” – foram estabelecidos por Hugo de São Vítor (1096-1142), um teólogo contemporâneo de Suger⁶⁹. Hugo foi um dos mais importantes e influentes exegetas bíblicos de seu tempo. Usando métodos distintos aos de seus contemporâneos, ele foi responsável pelo restabelecimento da exegese simbólica da Bíblia, a partir dos ensinamentos legados por Santo Agostinho em sua *De doctrina christiana*⁷⁰. Igualmente digno de nota é o fato de Hugo haver elaborado um comentário sobre a *Hierarquia Celeste* (c.1125), no qual desenvolveu os fundamentos de uma teologia do belo, pautada nos escritos do suposto apóstolo da França. Nessa obra, ele recorre à metáfora do vitral para ilustrar o ato da luz divina iluminando os ensinamentos da salvação; ora, Suger estabeleceu uma relação incrivelmente semelhante, quando utilizou o vitral como figuração da teologia anagógica em seu novo coro⁷¹.

Os paralelos entre a doutrina de Hugo de São Vítor e o programa artístico de Suger na igreja abacial têm levado os estudiosos a considerá-lo como a principal influência sobre

⁶⁷ FRANK, Jacqueline. *Op Cit*, p. 186; AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 46.

⁶⁸ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxix.

⁶⁹ FRANK, Jacqueline. *Op Cit*, pp. 180-181.

⁷⁰ CHENU, M.D. *La théologie au douzième siècle*. Paris: J. Vrin, 1976, p. 172.

⁷¹ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 105.

o abade de Saint-Denis. Sabe-se que Suger mantinha relações com a abadia de São Vítor, fundada pelo rei Luís VI em 1110, nos arredores de Paris. Ambos – Suger e os vitorinos – participaram de um esforço conjunto para reformar os cânones seculares de Notre-Dame de Paris, e instituir um capítulo menos envolvido com assuntos mundanos⁷². No que concerne às artes, as correspondências entre o pensamento de Hugo e a realização de Suger deixam poucas margens para dúvida: a integração artística do conjunto, que retoma em vários pontos e diversos suportes diferentes a mesma idéia, torna-se mais clara à luz dos escritos do prelado vitorino. Na fachada ocidental, as portas de bronze contam a história da Paixão e Ressurreição do Salvador, que logo acima, no tímpano, transforma-se no Juiz dos últimos dias. Mas não é o Cristo feito Deus que está ali; os braços estendidos e as mãos abertas denunciam as chagas do sacrifício, e com elas a presença do Cristo feito homem. No portal central, as estátuas-coluna aludiam aos seus antepassados e precursores; nos vitrais do coro, a imagem de sua ascendência humana – a Árvore de Jessé – e de sua infância figuravam lado a lado na capela da Virgem. É todo o ciclo terreno da salvação que aparece representado na iconografia de Saint-Denis, aliado aos novos suportes, representantes (na concepção de Suger) da mais refinada beleza terrena, que ajudam a realçar o valor anagógico dessa arte – a principal finalidade em se contemplar os belos objetos do mundo físico. Essa abordagem simbólica do mundo material, um tipo de “escada” feita da aparência das coisas para alcançar as realidades invisíveis do Criador, fora proposta por Hugo de São Vítor em seu comentário sobre a *Hierarquia Celeste*, e retomada por Suger, à sua própria maneira, durante a reconstrução e ornamentação da igreja⁷³.

⁷² FRANK, Jacqueline. *Op Cit*, p. 186.

⁷³ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxix.

É importante ressaltar: à sua própria maneira. Seria por demais pretensioso afirmar que o programa artístico de Suger seja uma transliteração das idéias de Hugo de São Vítor. Em verdade, essas idéias estão sujeitas a todo o processo de assimilação e reorganização quando são recebidas por Suger, e a maneira como elas se transferem para a realização artística está atrelado ao seu processo cognitivo⁷⁴. Isso não significa, evidentemente, que ele tenha realizado pessoalmente os trabalhos artísticos, mas foi a sua leitura sobre a obra de Hugo que determinou os rumos tomados pela iconografia, executada pelos hábeis artesãos que ele chamou de todas as partes do continente, e a maneira como ela era distribuída ao longo do santuário. O fato de Suger encontrar inspiração para o seu programa artístico nos trabalhos de um prelado contemporâneo não tira o brilho de sua nova igreja, ou mesmo a importância que teve para a obra: afinal, é a sua leitura da doutrina vitorina que prevalece nas paredes e nos vitrais; é todo seu o mérito de ter escrito, em pedra, uma expressão original da teologia mística⁷⁵.

4

Em seu livro sobre a consagração da igreja abacial, Suger relata que, desde a sua juventude, desejava ampliar o santuário de Saint-Denis, pois o considerava pequeno demais diante da enorme multidão de fiéis, que se acotovelavam para ver as santas relíquias nos dias de festa⁷⁶. Ao tornar-se abade, em 1121, passou a destinar parte dos rendimentos da abadia

⁷⁴ RADDING, Charles & CLARK, William C. “Abelard et le batisseur de Saint-Denis: études paraleles d’histoire des disciplines”, in: *Annales ESC* 43, no. 6 (1988), p. 1271.

⁷⁵ De acordo com Conrad Rudolph, Hugo de São Vítor não seria apenas uma influência para Suger; o abade de Saint-Denis o teria chamado para ser um conselheiro durante as obras do nártex e nos primeiros anos da construção do coro (Hugo faleceu em 1142). A despeito das ligações entre Suger e os vitorinos (à qual fez-se menção acima), não há indícios consistentes de que Hugo tenha trabalhado com Suger nas obras da igreja. RUDOLPH, Conrad. *Artistic change at Saint-Denis: Abbot Suger’s program and the early twelfth century controversy over art*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

⁷⁶ Suger, *Da consagração*, p. 95.

para a realização dessa empreitada, pois queria edificar uma obra realmente admirável, superior a qualquer santuário do mundo cristão. Mas faltava-lhe um modelo onde se apoiar. Pouco se havia construído na região da Île-de-France durante o século XI e no início do século XII, e não se pode distinguir uma escola arquitetônica própria aos domínios reais nesse período⁷⁷. A Île-de-France fora, nesse passado recente, eclipsada pelas suas vizinhas, a Borgonha e a Normandia, onde a Ordem Beneditina, sob os auspícios do poder secular, desenvolvera obras arquitetônicas magníficas. Mas os templos românicos das regiões adjacentes não forneciam modelos capazes, por si só, de alcançar a grandiosidade dos modelos ideais de Suger: a igreja de Santa Sofia, em Constantinopla e o Templo de Salomão⁷⁸. Suger nunca havia tido contato diretamente com o templo bizantino, mas conhecia os relatos sobre a sua suntuosidade lendária, e o tomava – juntamente com o Templo de Salomão – como um horizonte ideal, o nível de excelência que deveria atingir se esperava construir uma obra realmente grandiosa. Anos depois, ficaria aliviado em saber, através de peregrinos cultos, que seu santuário não sairia desfavorecido na comparação com a igreja bizantina⁷⁹.

A ausência de uma escola arquitetônica na Île-de-France pode ser tomada como uma condição favorável para o surgimento de um novo estilo em sua igreja. Suger sempre viajara muito por diversas regiões da Europa, desde que era um jovem monge. Tivera ocasião de estar em Roma por quatro vezes, uma das quais passou seis meses visitando santuários por toda a Itália. Certamente, no decurso de suas longas viagens às regiões do Reno, do sul da França e outros lugares do Mediterrâneo, foi capaz de admirar os santuários

⁷⁷ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 31.

⁷⁸ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 88. O templo de Salomão era evocado pelos teólogos como imagem do céu e, assim como a Cidade Celeste, era um arquétipo do santuário cristão, fonte de inspiração para o construtor medieval.

⁷⁹ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 89.

mais famosos, assim como um grande número de edifícios importantes de seu tempo. Suger não menciona os detalhes que lhe teriam atraído a atenção, mas chamou artistas de diversas partes da Europa para a realização de seus projetos⁸⁰. Ele mesmo relata que reuniu “muitos mestres de diferentes nações” – pedreiros, escultores, vidraceiros, metalurgistas, mosaicistas, joalheiros – que instalaram sua oficina no local da construção⁸¹. Todos traziam consigo suas próprias experiências; até em que medida puderam aprender novas técnicas, fica difícil afirmar, mas é certo que trabalhavam em torno de um projeto comum, a igreja de Suger. O encontro de tantos mestres e assistentes, oriundos de regiões distintas, aliado às pretensões de Suger em edificar um santuário memorável foram, certamente, os fatores que atuaram nessa transformação dos modelos românicos em algo totalmente diferente, e lançaria as bases para o chamado estilo gótico⁸².

A reforma de Suger aconteceu em três etapas distintas. Na primeira, por volta de 1130, o abade limitou-se a reparar as paredes e as colunas da velha nave carolíngia, bastante comprometidas pelo tempo. A explicação para uma intervenção tão tímida provém de um fato bastante peculiar: Suger, assim como muitos de seus contemporâneos, acreditava ser aquela a igreja erguida pelo rei Dagoberto I, no século VII. De acordo com a tradição, o próprio Cristo havia descido até a igreja e consagrado pessoalmente a nave⁸³, e o abade demonstrava uma autêntica veneração por essa lenda. Ele próprio insiste em que, na

⁸⁰ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 30.

⁸¹ BLUM, Pámela. *Early gothic Saint-Denis*, p. 4.

⁸² Segundo Otto von Simson, o estilo Gótico não foi um herdeiro do Românico, mas sim o seu rival, nascido justamente da transformação de elementos que já eram utilizados pelos construtores românicos – como a abóbada de cruzaria de ogivas e os vitrais. “Os primeiros construtores góticos empregaram, coordenaram e transformaram esses elementos [românicos] e ao fazê-lo alcançaram um sistema arquitetônico que era novo e anti-românico, precisamente devido à novidade da mensagem espiritual que pretendia transmitir”. Ver em VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 68.

⁸³ Sabe-se que essa lenda foi uma elaboração do século XI, uma tradição criada para aumentar o prestígio da abadia de Saint-Denis como centro de peregrinação. Sobre essa questão, ver LIEBMANN, C.J. “La consécration légendaire de la basilique de Saint-Denis”, in: *Le Moyen Âge VI* (1935), pp. 252-264; CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 22.

reconstrução de sua igreja, deixou intactas as partes em que Cristo tinha tocado com suas próprias mãos, afim de que fosse preservada a reverência pela antiga consagração⁸⁴. Portanto, limitou-se a reunir mestres-pedreiros e pintores, reparou os danos e decorou as paredes com pinturas e ouro, não chegando a mexer com sua estrutura.

Terminada a reforma da nave, Suger só foi retomar os trabalhos de ampliação da igreja – pois aumentar as dimensões do santuário era uma de suas maiores preocupações⁸⁵ – por volta de 1137, após a morte do rei Luis VI. Começou por demolir o antigo nártex, onde se localizava o prolongamento erguido por Carlos Magno para comportar o túmulo de seu pai, Pepino. A nova entrada ocidental foi erguida cerca de trinta metros a oeste da antiga, e a junção das duas partes se fez por alguns lances de colunas, ao estilo da velha construção⁸⁶. Muito mais imponente que a antecessora, a fachada de Suger apresenta um estilo ainda hesitante, mantendo traços das velhas construções românicas e incorporando novos elementos à sua composição. Os muros ainda são pesados, e os sólidos contrafortes projetados para frente realçam o ritmo vertical da construção, que se prolonga na torre⁸⁷; por outro lado, Saint-Denis foi a primeira igreja a incorporar em sua fachada ocidental a rosácea, um elemento arquitetônico muito caro aos construtores góticos posteriores, e cuja função primitiva era permitir a entrada de luz na capela superior do nártex⁸⁸. Ao lado da rosácea, outro elemento inovador na fachada de Suger foi a disposição de três portais de entrada ao invés de um. O portal central de Saint-Denis constitui o primeiro exemplo conhecido de um portal real: primitivamente, era flanqueado de ambos os lados por um

⁸⁴ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 121.

⁸⁵ O próprio Suger justifica a sua reforma pelo tamanho exíguo do antigo templo, o qual, segundo alega, não comportava mais a multidão de fiéis nos dias de festa. Ver Suger, *Da consagração*, p. 95; *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 113.

⁸⁶ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 32.

⁸⁷ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 38.

⁸⁸ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 38.

grupo de estátuas-coluna (hoje desaparecidas), representando reis e profetas do Antigo Testamento, uma alusão aos ancestrais e precursores terrenos do Cristo encarnado⁸⁹. As portas eram feitas em bronze, e decoradas com cenas da Paixão e da Ressurreição de Cristo⁹⁰. Logo acima do portal, um tímpano representando o Juízo Final, o derradeiro destino da humanidade; consta que esse é o primeiro exemplo do aparecimento desse tema capital, esculpido em pedra, no norte da França, e traz algumas particularidades se comparado aos seus antecessores mais célebres, em Beaulieu ou Moissac⁹¹. O tímpano apresenta uma iconografia riquíssima, colocando em primeiro plano, como de costume, o Cristo-juiz dos últimos dias; mas esse não é o Eterno, o Cristo feito Deus do Apocalipse, mas sim, o Jesus dos Evangelhos, sentado, com os braços estendidos horizontalmente sobre a cruz, e as chagas do sacrifício bem visíveis. Sua imagem não só domina a cena, mas também a organiza, dividindo-a em quatro partes. Por isso, ela já não aparece tão conturbada como nos tímpanos românicos, mas exibe uma composição mais calma, de uma clareza quase didática. Acima dos ombros de Cristo estão quatro anjos: dois elevam a cruz, e os outros carregam os símbolos da Paixão – um prego da cruz e a coroa de espinhos⁹²; abaixo dos braços de Cristo, que segura dois filactérios, estão os apóstolos e a virgem Maria, ladeados por dois anjos, um em cada extremidade do friso. Aos pés do Cristo, estão os mortos ressuscitados, os eleitos, que saem da tumba; ao centro, ajoelhado aos pés do

⁸⁹ Pamela Z. Blum relata que essas estátuas-coluna foram removidas no século XVIII, dada a sua condição arruinada. Seu conhecimento, hoje, somente é possível a partir dos desenhos realizados por Antoine Benoît, em 1729. Ver BLUM, Pamela. *Early gothic Saint-Denis*, p. 8.

⁹⁰ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxvii. Essas portas, hoje também desaparecidas, foram retiradas e fundidas pelos revolucionários franceses em 1794. Ver BLUM, Pamela. *Early gothic Saint-Denis*, p. 9.

⁹¹ MÂLE, Émile. *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*. Paris: Armand Colin, 1940.

⁹² É interessante lembrar que a abadia de Saint-Denis possuía justamente essas relíquias da Paixão: um prego da cruz e uma parte da coroa de espinhos, e essas eram justamente as relíquias em nome das quais a feira do Lendit – a mais importante promovida por Saint-Denis – havia sido instituída. Essa imagem funciona, assim, como uma exaltação e um lembrete da existência de tão sagradas relíquias na abadia real. Ver VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 99.

Redentor, está a figura do próprio Suger, que pode ser identificada a partir da inscrição (atualmente perdida) que existia no lintel: “Acolhe as preces de teu Suger, temível Juiz, / Em Tua clemência, faz com que eu seja recebido entre as Tuas ovelhas”⁹³. Acima do tímpano, existem quatro níveis de arquivoltas, onde estão dispostas as figuras que complementam a iconografia do tímpano: no primeiro nível (a partir de baixo) estão os absolvidos (à esquerda) e os condenados (à direita), divididos pelo Cristo julgando; nos demais níveis, estão dispostos os anciões do Apocalipse, e bem no centro, encontra-se uma representação da Santíssima Trindade, com a pomba pairando sobre Deus e o Cordeiro. Toda a riqueza iconográfica do portal central de Saint-Denis compõe o que se pode chamar de um “portal da Salvação”, onde o fiel começa o percurso através do sacrifício de Cristo e sua ascensão aos céus, para depois chegar ao dia do julgamento e, finalmente, ao Paraíso⁹⁴. As virgens sábias e virgens tolas esculpidas nas jambas (à esquerda e à direita, respectivamente) representam essa humanidade dividida entre o conhecimento e a ignorância dos caminhos da salvação.

Os outros dois portais da fachada ocidental também eram adornados por esculturas nas jambas e nos tímpanos. No portal sul, as jambas traziam representações dos trabalhos dos meses, e o tímpano figurava a celebração da Eucaristia entre São Dinis e seus companheiros na prisão, à véspera de seu martírio; nas arquivoltas, as cenas fazem referência ao suplício do Santo Patrono da França. Ao norte, foram tantos os danos e restaurações através dos séculos que sua reconstituição torna-se apenas conjectural. Sabe-se que, logo acima da entrada, Suger mandara instalar um mosaico, o que devia parecer estranho às construções do norte da França, pois ele próprio registra em seus escritos que a

⁹³ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 117.

⁹⁴ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxvii.

obra era “contrária ao uso” da época⁹⁵. Em seu interior, o nártex era composto de dois níveis abobadados, comportando três capelas: uma delas, a superior, era dedicada a São Romano; as outras duas dedicadas Santo Hipólito, São Bartolomeu, São Nicolau e muitos outros santos⁹⁶. A obra demorou cerca de três anos para ficar pronta, e a consagração aconteceu no dia 9 de junho de 1140. Zeloso com a preservação da história de sua abadia, Suger fez gravar a data da consagração em letras douradas, sobre a porta de bronze. Porém, é interessante notar que o novo corpo ocidental, que deveria ser flanqueado externamente por duas torres gêmeas, foi consagrado antes da construção da torre norte. Suger alega que isso aconteceu porque ele tinha pressa em remodelar a cabeceira, local onde ficavam guardadas as santas relíquias, e fonte dos problemas com a multidão dos peregrinos em tempos de festa. Ele passou, então, para a reforma do setor leste.

A primeira pedra foi colocada no dia 14 de julho de 1140. Uma cerimônia solene, com a presença do rei Luis VII e de uma assembléia de bispos e abades, marcou o início dos trabalhos. Todos seguiram em procissão até as escavações preparadas para receber os alicerces, levando à frente do grupo as relíquias da Paixão, o braço do velho São Simeão e tantas outras relíquias. No local, os religiosos prepararam a argamassa com a água benta da consagração do corpo ocidental. Em seguida, o próprio rei colocou a primeira pedra da construção, e os demais participantes – abades e religiosos – depositaram ali pedras preciosas⁹⁷. Da realização dessa cerimônia inaugural até a consagração do prédio transcorreram três anos e oito meses, e o resultado final dessa empreitada foi a coroação de todo o trabalho de Suger. A nova cabeceira da igreja de Saint-Denis contrasta de forma marcante com qualquer prédio religioso de seu tempo, e inaugura uma concepção estética, a

⁹⁵ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 117.

⁹⁶ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxvi.

⁹⁷ Suger, *Da consagração*, pp. 109-111.

qual se veria desenvolver no Ocidente cristão ao longo dos séculos seguintes. Saint-Denis não é um modelo, é uma idéia, uma nova maneira de conceber o espaço sagrado: a luminosidade sem precedentes penetra através das grandes janelas, toma conta do coro, desobstruído dos muros pelo uso das colunas, que resplandece de maneira admirável, revelando a beleza dos adornos e unificando todo o santuário. A nova parte da igreja é tão original que sua concepção destoa até mesmo do nártex recentemente construído. Isso levanta a hipótese de que diferentes mestres-construtores teriam trabalhado em cada setor do prédio, o segundo sendo o responsável pelo planejamento de todo o conjunto da cabeceira, o coro e a cripta⁹⁸.

Em Saint-Denis, o coro forma um conjunto unificado com a cripta, a qual foi concebida como estrutura de sustentação para a parte superior⁹⁹, e seus planos são muito semelhantes. Todavia, em virtude de sua função, os muros da cripta ainda são robustos, ao estilo das construções românicas; as nove capelas (sete radiantes a leste, uma ao norte e uma ao sul) são separadas uma da outra através de grossas paredes, o que torna cada nicho uma estrutura independente. Assim como no coro, a cripta foi dotada de um deambulatório, demarcado por pilares cilíndricos, cuja disposição se ajusta perfeitamente à curvatura das capelas radiantes¹⁰⁰. No centro da cripta encontra-se o chamado *caveau royal*, reminiscência da antiga estrutura erguida pelo abade Hilduino, que permaneceu como capela central. A despeito de sua conformidade com a parte superior, a robustez da cripta

⁹⁸ Essa hipótese já fora levantada por Sumner Crosby, e hoje é comumente aceita. John James aventou a possibilidade de mais de um mestre-construtor haver trabalhado na cabeceira, dadas as variações estilísticas entre suas partes, mas essa hipótese não encontrou muito respaldo na literatura mais ampla sobre o tema. Sobre a hipótese da presença de dois mestres, um em cada etapa da construção, ver RADDING, Charles & CLARK, William C. “Abelard et le batisseur de Saint-Denis: études paraleles d’histoire des disciplines”, in: *Annales ESC* 43, no. 6 (1988), pp. 1263-1290; CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 43. Sobre a hipótese de James, ver JAMES, John. “Multiple contracting in the Saint-Denis chevet”, in: *Gesta* 32, no. 1 (1993), pp. 40-58.

⁹⁹ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 44.

¹⁰⁰ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 44.

contrasta de maneira notável com a leveza do coro; pode-se mesmo dizer que essa parte da igreja sintetiza as concepções do abade de Saint-Denis sobre as virtudes estéticas da luz.

O novo coro foi ajustado à antiga nave carolíngia através de “instrumentos aritméticos e geométricos”, como relata o próprio Suger¹⁰¹. A intenção, portanto, era obter um todo integrado, de maneira que a construção recente estivesse em harmonia com a estrutura existente. Para conseguir o efeito de integração, Suger não apenas ajustou o eixo do coro à nave central da igreja, mas também utilizou colunas como elemento de sustentação em torno do coro e do deambulatório. O conjunto, que parece encontrar inspiração nos antigos edifícios paleocristãos, promove um retorno ao passado da arquitetura eclesiástica, ostentando a dupla colunata de estilo romano. São, ao todo, vinte e quatro colunas, sendo doze em cada conjunto. Esse número não é ao acaso: o próprio Suger relaciona as colunas aos doze Apóstolos e aos doze Profetas menores, e das santas figuras faz o sustentáculo de seu edifício¹⁰². Os capitéis em forma de acanto e os frisos realçam a convicção de uma adesão às tradições romanas, e a renovação consciente do estilo antigo na obra de Suger¹⁰³. O duplo deambulatório de Saint-Denis permite o acesso às capelas do setor leste, onde se encontra o ponto alto da obra de Suger. Assim como na cripta, são sete capelas radiantes, dispostas em forma de semicírculo, mas a leveza da construção faz toda a diferença: aboliu-se as divisões entre os nichos, de forma que todas as capelas estão dispostas no mesmo espaço; elas não são mais que ondulações numa parede contínua. Ao fundo, o muro opaco de pedra cedeu lugar ao vidro translúcido, colorido. Abriram-se grandes janelas, e em cada capela foram dispostos dois vitrais, os quais permitiam a

¹⁰¹ Suger, *Da consagração*, p. 109.

¹⁰² Suger, *Da consagração*, p. 113.

¹⁰³ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xliv.

passagem da “luz maravilhosa e contínua”¹⁰⁴ para o interior do edifício; esta, por sua vez, liberada pelas colunas, difundia-se por todos os lados, banhando todo o setor oriental do templo.

Essa luz contínua que chegava através das capelas revelava o interior do santuário, seu rico mobiliário e os belos objetos de culto. Suger não poupou esforços nem despesas para realizar, em pedra, vidro e ouro, sua prefiguração do Paraíso. Os quatorze vitrais que ornavam as janelas do coro não tinham somente a função de permitir a entrada da luz, testemunho da teofania; alguns também figuravam trechos da história terrena da salvação. São passagens marcantes da narrativa bíblica, cenas do Antigo e do Novo Testamentos e relatos hagiográficos, histórias voltadas para a edificação do observador, símbolos das várias manifestações de Deus entre os homens e indicações da via de retorno ao Criador. Suger, como Hugo de São Vítor, acreditava que o vitral era uma ilustração incomparável dessa teologia “anagógica” do pseudo-Dionísio, e parece ter dedicado a eles uma atenção especial, determinando seus motivos e interpretando seus significados, através de inscrições colocadas nas próprias imagens¹⁰⁵. As seis janelas situadas nas capelas mais ao leste apresentam vitrais historiados, e por isso chamam mais a atenção. Na capela central, dedicada à Virgem, encontra-se a célebre Árvore de Jessé, cujo tema remete à genealogia humana do Cristo, a partir dos profetas; ao lado, fora colocado uma narrativa da infância de Jesus, com o interessante detalhe da imagem de Suger, em hábito monástico e com a cruz nas mãos, que aparece representada entre as figuras sagradas. Ao norte, na capela de São Peregrino, estão o vitral de Moisés e o dito vitral “anagógico”, o qual, segundo o próprio

¹⁰⁴ Suger, *Da consagração*, p. 109.

¹⁰⁵ VON SIMSON, Otto. *Op Cit*, p. 105.

Suger, o elevava “das coisas materiais às imateriais”¹⁰⁶; esse painel é composto por vários motivos distintos, cada um dos quais com seu significado próprio. Na capela ao sul, subsiste apenas um medalhão, com a representação do *signum tau*, a visão do profeta Ezequiel sobre o extermínio dos injustos. Na hermenêutica simbólica medieval, essa passagem do Antigo Testamento estava associada aos episódios da Paixão e da Ressurreição de Cristo, um exemplo notável da prefiguração do Novo Testamento pelo Antigo¹⁰⁷. Havia outros vitrais historiados no coro de Saint-Denis, mas da maior parte subsistem apenas fragmentos ou ilustrações¹⁰⁸. A maioria das obras, porém, era composta por motivos decorativos, como os vitrais de grifos situados na capela de Santo Hilário¹⁰⁹. A inclusão em larga escala desses mosaicos translúcidos na construção é um dos fatores marcantes na originalidade de Saint-Denis. Foi aí, pela primeira vez, que se pôde tomar as janelas como superfícies translúcidas, prontas para serem cobertas com imagens sagradas. O vitral deixa de ser mero ornamento, e passa a ser parte da construção. Em Saint-Denis, ele constitui uma síntese das concepções estéticas de Suger, o meio onde a Divindade manifesta-se física e simbolicamente no santuário. Fisicamente, na luz que penetra através das janelas e inunda o coro; simbolicamente, iluminando o espírito do observador com os signos sagrados impressos sobre o painel.

Suger era apaixonado pela beleza resplendente. Num certo momento de seu livreto sobre a administração abacial, ele lança o seguinte postulado: “(...) que os objetos de maior valor, os mais preciosos, devam servir, antes de tudo, para a administração da santíssima Eucaristia. Se vasos de libação em ouro, os frascos de ouro e os pequenos almofarizes de

¹⁰⁶ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 147.

¹⁰⁷ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. li; CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 47.

¹⁰⁸ É o caso, por exemplo, dos vitrais representando a Primeira Cruzada e a Peregrinação de Carlos Magno, inspirado nas lendas que haviam sido elaboradas na própria abadia.

¹⁰⁹ CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 47.

ouro serviam, segundo a palavra de Deus ou a ordem do profeta, para recolher o sangue dos bodes, dos bezerros e de uma novilha vermelha, quanto mais os vasos de ouro, as pedras preciosas e tudo aquilo que existe de mais caro entre as coisas criadas devem servir para recolher o sangue de Jesus Cristo (...)”¹¹⁰. Por esse motivo, o abade de Saint-Denis não se furtou aos gastos com grandes adornos para a celebração da Eucaristia em seu templo. Três altares foram elevados ao longo da igreja. O primeiro, localizado no coro, era dedicado aos Santos Patronos da abadia e da França, São Dinis, São Rústico e Santo Eleutério, e para aí suas relíquias foram transferidas. O monumento era feito em pedra, e enriquecido por mármore e placas de cobre dourado. Na parte frontal, foi revestido por placas de ouro incrustadas de pedras preciosas, acompanhadas de inscrições onde Suger se colocava sob a proteção dos santos¹¹¹. Logo após o coro, no início da nave, estava o altar principal. Era decorado por um retábulo de ouro, doado por Carlos, o Calvo, ao qual Suger juntou um painel de ouro e pedras preciosas, onde estavam representadas cenas do Novo e do Antigo Testamentos¹¹². O terceiro altar estava situado no meio da nave carolíngia, e era dedicado à Santíssima Trindade. Aí estavam guardadas as relíquias de São Tiago, Santo Estevão e São Vicente, cujo reconhecimento de autenticidade foi realizado por Suger perante uma grande assembléia de religiosos em 1141¹¹³. Uma vez certificada a veracidade dos objetos sagrados, os restos dos santos foram colocados num relicário de prata, enriquecido por pedras preciosas, e devolvido ao seu local de repouso¹¹⁴. Mas poucos objetos da igreja eram tão magníficos quanto a cruz de ouro encomendada por Suger. Embora ela não exista

¹¹⁰ Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, in: GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 137.

¹¹¹ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 144.

¹¹² AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 148.

¹¹³ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xlviii.

¹¹⁴ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 150.

mais¹¹⁵, as descrições que restaram falam de um artefato monumental, cuja altura era de aproximadamente seis metros, e que ocupava o ponto central na decoração da igreja, entre o altar dos santos e o altar principal. Suger conta que, para sua execução, chamou os artistas mais hábeis de diversas regiões, e empregou cerca de oitenta marcos de ouro, mais um sem-número de pedras preciosas¹¹⁶. O crucifixo propriamente dito tinha aproximadamente dois metros de altura; o restante era sua base de sustentação, ricamente ornada com imagens cinzeladas. Os motivos da decoração seguiam o programa iconográfico praticado na igreja, colocando em destaque as relações entre o Antigo e o Novo Testamentos: cenas da vida de Cristo, os quatro Evangelistas, Moisés (ou a Antiga Lei) e o centurião (a Nova Lei). Também figurado na cruz estava o abade de Saint-Denis em oração, acompanhado de uma inscrição, uma prece onde implorava pela proteção de Deus¹¹⁷. Essa cruz fora benzida pelo papa Eugênio III, no momento em que o rei Luis VII partia para a cruzada em 1147. Suger também transformou o coro dos religiosos: fez substituir as antigas cadeiras de mármore e cobre por cadeiras de madeira, bem mais confortáveis, e aumentou seu número, visando a atender o crescimento da comunidade. Em alguns momentos, atuou como antiquário, restaurando antigos objetos de adorno e dando-lhes um lugar na decoração da igreja. Foi o caso do dito “trono de Dagoberto”, uma poltrona de bronze que se dizia ter servido ao antigo rei da França e fundador lendário da abadia. Não se tratava de um objeto valioso sob o ponto de vista material, mas era um símbolo político de grande relevância, pois aludia ao poder monárquico, enfatizando suas relações estreitas com a abadia de Saint-Denis, depositária das insígnias do poder real¹¹⁸.

¹¹⁵ A cruz de ouro de Suger foi fundida no final do século XVI.

¹¹⁶ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xlvi.

¹¹⁷ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xlvi.

¹¹⁸ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. 232, nota 263.

Os tesouros da abadia de Saint-Denis, é claro, não se resumem a essas poucas peças. Suger arrola um sem-número de objetos, que eram utilizados nas cerimônias ou simplesmente adornavam alguma parte da igreja: candelabros pintados, cálices em metal precioso, vasos de cristal com armação de cobre dourado, vasos de pórfito, de sardônica, muitos dos quais lhe haviam sido doados por grandes senhores¹¹⁹. Esses objetos tornam-se importantes na medida em que se integram à arquitetura, formando um todo coerente com o programa artístico da nova igreja; seu brilho junta-se aos vitrais para tornar ainda mais eloqüente o discurso do idealizador desse projeto. Suger construiu para a glória de Deus, dos santos e da monarquia, e quis uma obra preciosa, à altura de representar os grandes patronos do reino. Pautou sua concepção sobre o belo luminoso, onde a metafísica dionisina da luz unia-se à mística da luz, para compor um santuário que deveria ser o mais belo da cristandade. A obra foi terminada em pouco mais de três anos, e a consagração aconteceu no dia 11 de junho de 1144, com a presença do rei Luis VII e muitos arcebispos, bispos e abades, que participaram das cerimônias de dedicação dos altares¹²⁰. A igreja abacial de Saint-Denis fora ampliada e reformulada esteticamente, mas ainda permanecia o hiato da nave carolíngia. Apesar de reparada em seus danos e contemplada com novas ornamentações, havia se tornado obsoleta diante da nova fachada ocidental e do coro radiante, impedindo a integração e a harmonia das partes. Suger começa então a construir a nave, cujas paredes são erguidas a alguma distância dos muros carolíngios, envolvendo-os¹²¹. Todavia, assuntos do reino o afastaram por algum tempo das tarefas na abadia, e a

¹¹⁹ AUBERT, Marcel. *Op Cit*, p. 151. Para uma descrição mais acurada dos objetos do tesouro de Saint-Denis, ver: MUSÉE DU LOUVRE. *Le trésor de Saint-Denis*. Paris: Bibliothèque Nationale / Reunion des Musées Nationaux, 1991.

¹²⁰ Suger deixou uma listagem detalhada sobre os prelados que consagraram os altares, e a quem foram dedicados. Ver Suger, *Da consagração*, p. 129.

¹²¹ O próprio Suger cita o início dos trabalhos dessa estrutura, a qual já imaginava que não chegaria a terminar em vida. Escavações conduzidas por Sumner Crosby encontraram os restos das fundações desses muros, no

nave que planejara para sua igreja jamais chegou a ser construída. As velhas muralhas carolíngias ainda permaneceriam em pé até o século XIII, quando seria erguida a nave gótica que prevalece até os dias atuais.

5

Os últimos anos da vida de Suger foram dedicados quase que exclusivamente ao reino. Em 1147, atendendo ao chamado feito por São Bernardo e pelo papa Eugênio III, o rei Luis VII decide partir com a cruzada ao Oriente, um projeto ao qual Suger declarava-se hostil. Era a primeira vez que um monarca francês partia para uma viagem ao Santo Sepulcro, e como a ausência prometia ser longa, reuniu-se um conselho, em Étampes, para decidir quem ficaria encarregado do reino na ausência do soberano. O próprio São Bernardo indicou os nomes do conde de Nevers e do abade Suger, mas ambos recusaram o pedido¹²². Suger, por seu lado, colocou-se sob o voto do papa Eugênio, que seguindo a indicação de Bernardo, confirmou-lhe o encargo, declarando Suger como regente do reino da França durante a ausência do rei. A cerimônia de partida da cruzada aconteceu no dia de Pentecostes, 8 de junho de 1147; o rei Luis VII visitou as santas relíquias e tomou o estandarte da abadia. Suger designou um monge de Saint-Denis para acompanhá-lo, Eudes de Deuil, que seria o cronista da cruzada.

Ao longo dos dois anos seguintes, Suger foi o verdadeiro chefe do Estado francês, enfrentando levantes de líderes rebeldes ao rei, em particular de seu senescal Raul de

lado sul da nave. Ver: Suger, *Gesta Sugerii abbatis*, GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, pp. 121-123; CROSBY, Sumner McKnight. *Op Cit*, p. 33.

¹²² GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxviii.

Vermandois e do chanceler Cadurc¹²³. Administrou o tesouro da França e regulou o envio das infindáveis somas necessárias para a continuidade da cruzada, que malograva a olhos vistos. Com o retorno de Roberto de Dreux, o irmão do rei, que voltara mais cedo do Oriente, Suger foi obrigado a lidar com uma tentativa de usurpação do trono, a qual souber contornar com grande habilidade diplomática¹²⁴. Consta que conseguiu, quando do retorno do rei, entregar-lhe o reino em relativa paz e os cofres abastecidos. Mas o último grande projeto de sua vida, talvez o mais ambicioso de todos, foi a elaboração de uma expedição militar ao Oriente, tentativa de compensar o fracasso da recente cruzada de Luis VII. No início de 1150, convocou os bispos do reino para um concílio em Laon, onde expôs o seu projeto, mas não houve entusiasmo por parte nem dos barões, nem da Igreja francesa. Suger foi obrigado a abandonar seu projeto, e se contentou com enviar ajuda financeira aos reis cristãos do Oriente, para o prosseguimento dos esforços contra os muçulmanos¹²⁵. Nessa mesma época, contando sessenta e nove anos de idade, realizou sua última peregrinação, ao santuário de Saint-Martin de Tours. Em fins de 1150, o abade de Saint-Denis caiu doente, e fez um derradeiro pedido a Deus: que não morresse antes do Natal, para que essa data não fosse um motivo de pesar aos irmãos da abadia. Suger faleceu no dia 13 de janeiro de 1151, o vigésimo-nono ano de seu abaciato e o septuagésimo de sua vida, plena de realizações, deixando neste mundo uma herança considerável. Às gerações seguintes de construtores, legou – ainda que involuntariamente – uma nova maneira de se conceber o santuário divino, cuja influência deixaria rapidamente seu berço, na Île-de-France, para se espalhar por toda a Europa. Para os historiadores da arte medieval, deixou uma documentação tão

¹²³ Cadurc (*m.*1198) foi chanceler da França entre os anos 1141 e 1147. Figurava entre os principais conselheiros do rei Luis VII. Em 1147, retirou-se para Orleans, e lá tornou-se deão de Saint-Aignan.

¹²⁴ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxx.

¹²⁵ GASPARRI, Françoise. *Op Cit*, p. xxxi.

rica quanto controversa, e o grande problema de compreender a gênese da chamada primeira arte gótica. A solução para esse problema não se encontra em Suger, mas certamente sua obra, que o tempo soube miraculosamente preservar em grande parte, apresenta-se como um testemunho eloqüente a esse respeito.

“O Segundo Livro sobre a Consagração da Igreja de Saint-Denis”

(Texto e Tradução)

LIBELLUS ALTER DE CONSECRATIONE ECCLESIAE SANCTI DIONYSII

I

Divinorum humanorumque disparitatem unius et singularis summaeque rationis vis admirabilis temperando coaequat; et quae originis inferioritate et naturae contrarietate invicem repugnare videntur, ipsa sola unius superioris moderatae armoniae convenientia grata concopulat. Cujus profecto summae et aeternae rationis participatione qui gloriosi effici innituntur, crebro in solio mentis argutae quasi pro tribunali residentes, de concertatione continua similium et dissimilium, et contrariorum inventioni et iudicio insistunt; in aeternae sapientiae rationis fonte, charitate ministrante, unde bello intestino et seditioni interiori obstant, salubriter exhauriunt, spiritualia corporalibus, aeterna deficientibus praeponentes. Corporeae sensualitatis, exteriorum sensuum molestias et gravissimas angarias postponunt; ab earum oppressione seipsos sublevantes, solidissimam mentis aciem in spem aeternae infigentes remunerationis, aeternitati tantum studiose obsequuntur. Carnalia desideria in admirationem et spectaculum aliorum obliviscuntur; summae rationis hoc modo et aeternae beatitudinis consortio, promittente unigenito Dei filio: *In patientia possidebitis animas vestras*, se gloriosae conscientiae merito uniri gratulantur. Quod tamen conditionis primae corruptione depressa et graviter sauciata humanitas, praesentia potius amplectens quam futura

O SEGUNDO LIVRO SOBRE A CONSAGRAÇÃO DA IGREJA DE SAINT-DENIS

I

A força admirável de uma razão única, singular e suprema equaliza, por sua própria composição, a disparidade entre as coisas humanas e Divinas; e o que parece em mútuo conflito pela inferioridade de origem e diversidade de natureza, isso mesmo é unido pela concordância única e encantadora de uma só harmonia superior e moderada¹. Certamente, aqueles que se esforçam por tornar-se glorificados por uma participação nessa suprema e eterna razão freqüentemente devotam sua atenção ao debate contínuo dos semelhantes e dessemelhantes, no julgamento e sentença das partes litigantes, recostando-se no trono de uma mente engenhosa como se estivessem sentados num tribunal. Com a ajuda da caridade, pela qual se opõem ao conflito interior e à perturbação interna, saciam sua sede de modo salutar na fonte da eterna sabedoria da razão, antepondo o espiritual ao corporal, o que é eterno ao que é perecível. Põem em segundo plano as penas da sensualidade corpórea e dos sentidos exteriores e suas mais aflitivas exigências; elevando-se a si mesmos de sua opressão, de modo mui firme centrando a visão de sua mente na esperança da recompensa eterna, ocupam-se fervorosamente apenas daquilo que é eterno. Esquecem-se dos desejos carnis, para a admiração e o assombro dos outros; dessa maneira, em comunhão com a suprema razão e a beatitude eterna, regozijam-se com ser merecidamente unidos à Gloriosa Consciência, tal qual prometeu o filho unigênito de Deus: *é pela perseverança que mantereis vossas vidas!*² Porém, a natureza humana, degradada e gravemente ferida pela corrupção de sua condição primitiva, abraçando o presente em vez de

expectans, nullo modo sustineret, si non etiam rationis et intelligentiae humanae rationabilis summae et divinae caritatis copiosa administratio hoc ipsum effectui mancipare misericorditer suppeditaret. Unde legitur: *Misericordia ejus super omnia opera ejus*. Ex quo quidem cum aliis audacter et veraciter profiteamur, quod, quanto sola misericordia salvos nos facit per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus sancti, tanto nos gratissimo purificatae mentis holocausto pro toto velle et posse justitiam nostram, quantumcumque et ipse dederit, supplici ei devotione offerre elaboramus: ut ipse qui potest ut Deus, qui debet ut creator, si non resistimus disparitatem istam periculosam in nobis parificet, contrarietatis intestinae inimicitias, quas in amicitiae ejus amissione prima praevaricatione incurrimus, ea ineffabili caritate qua divinitatem suam captivatae humanitati nostrae ineffabiliter et inseparabiliter univit, dissolvat, sopita carnalitatis gravissima molestia, tumultuque vitiorum sedato, pacato habitaculo interiora repugnantia pacificet; ut mente et corpore expediti, gratam ei offerentes servitatem, beneficiorum etiam immensorum ejus circa nos et nobilem cui nos praeferre sustinuit ecclesiam replicare et praedicare valeamus largitatem; ne, si muti in laudem ejus extiterimus, beneficiorum ejus ob hoc defectum incurramus et vocem illam terribiliter audiamus: *Non est inventus qui rediret et daret gloriam Deo*.

Justificati igitur ex fide, pace nostra interiori, secundum Apostolum, *pacem apud Deum habentes*, unum et inter multos singulare divinae largitatis beneficium, more eorum qui ad gratificandum impertita dona donatoribus suis ultro referunt, in medium proferentes, gloriosam et Deo dignam sanctae hujus ecclesiae consecrationem, pretiosissimorum martyrum dominorum et apostolorum nostrorum Dionysii, Rustici et Eleutherii, et aliorum sanctorum quorum prompto innitimur

esperar pelo futuro, de modo algum resistiria a isso, não fosse também o fato de a ajuda abundante concedida pela suprema e Divina benevolência à razão humana e à inteligência racional piedosamente nos permitir levar a cabo tais ações, de onde se depreende que *sua misericórdia se estende a todas as suas obras*³. Portanto, em verdade, nós e outros professamos ousada e sinceramente que, porquanto somente a misericórdia nos salva pelo banho de purificação e renovação do Espírito Santo, tanto mais devemos nos esforçar, com toda a nossa força e vontade, para oferecer a Ele, com humilde devoção, com o mais agradável sacrifício de uma mente purificada, nossa integridade, tanto quanto ele próprio no-la concedeu⁴. Pois ele próprio, que pode, como Deus, e deve, na condição de Criador, equalizar, se não oferecemos resistência, essa perniciosa desigualdade em nosso interior, e dissolver, com essa caridade inefável pela qual uniu de maneira inefável e inseparável a Sua divindade com a nossa humanidade escravizada, os conflitos da contrariedade interna em que incorremos pela perda de Sua amizade por conta de nossa primeira prevaricação, e extinto o pesadíssimo fardo de nossa carnalidade, acalmada a tormenta dos nossos vícios, pacificada nossa morada, apaziguar nossa desarmonia interior. E nós, desimpedidos em mente e corpo, oferecendo a ele a nossa grata servidão, sejamos capazes de proclamar e relatar também a generosidade de sua imensurável benevolência em nosso benefício e da gloriosa igreja que Ele nos encarregou de dirigir, a fim de que, se permanecermos mudos em louvá-Lo, não incorramos, por isso, na diminuição de seus favores nem ouçamos aquela voz proclamar de modo terrível: *não houve quem voltasse e desse glória a Deus*⁵.

Tendo sido, pois, justificados pela fé, de acordo com o Apóstolo, *estamos em paz com Deus*⁶ por meio de nossa própria paz interior e, à maneira daqueles que, agradecendo, restituem espontaneamente aos seus doadores os dons recebidos, revelamos aos olhos de todos, entre muitos, um benefício único e singular da generosidade Divina: esforçamo-nos para elaborar um relato, de maneira a dar conhecimento aos nossos sucessores da gloriosa e digna consagração

patrocinio, sacratissimam translationem ad successorum notitiam stylo assignare elaboravimus; qua de causa, quo ordine, quam solemniter, quibus etiam personis ad ipsum actum sit reponentes, ut et divinae propitiationi pro tanto munere condignas pro posse nostro gratiarum actiones referamus, et sanctorum protectorum nostrorum, tam pro impensa tanti operis cura quam pro tantae solemnitatis adnotatione, opportunam apud Deum obtineamus intercessionem.

II

Gloriosus et famosus rex Francorum Dagobertus, vir etsi in regni administratione magnanimitate regia conspicuus, nihilominus tamen Ecclesiae Dei devotus, cum ad declinandam patris sui Clotharii magni intolerabilem iram Catulliacum vicum aufugisset, et sanctorum Martyrum ibidem quiescentium effigies venerandas, tanquam pulcherrimos viros niveis vestibus comptos, servitium suum requirere et auxilium promittere incunctanter voce et opere comperisset, basilicam Sanctorum regia munificentia fabricatum iri affectu mirabili imperavit. Quam cum mirifica marmorearum columnarum varietate componens, copiosis purissimi auri et argenti thesauris inaestimabiliter locupletasset, ipsiusque parietibus et columnis et arcubus auro textas vestes margaritarum varietatibus multipliciter exornatas suspendi fecisset, quatinus aliarum ecclesiarum ornamentis praecellere videretur et, omnimodis incomparabili nitore vernans et omni terrena pulchritudine compta, inaestimabili decore splenderet: hoc solum ei defuit quod quam oporteret magnitudinem non admisit. Non quod aliquid ejus devotioni aut voluntati deesset, sed quod forsitan tunc temporis in primitiva Ecclesia nulla adhuc aut major aut aequalis existeret, aut quod

desta santa igreja a Deus, e do muito solene traslado de nossos preciosísimos mártires Dinis, Rústico e Eleutério, nossos senhores e Apóstolos, assim como de outros Santos com os quais podemos contar na certeza de sua proteção. Transcrevemos abaixo por que, em que ordem, quão solenemente e também por quais pessoas esses atos foram realizados, de modo a agradecer da melhor maneira que pudermos à Divina Graça por tão grandioso presente, a fim de obter uma intercessão favorável junto a Deus e de nossos santos protetores, tanto pelo cuidado dispensado a tão grande obra quanto pela descrição de tão grande celebração⁷.

II

O glorioso e famoso rei dos Francos, Dagoberto⁸, notável pela magnanimidade real na administração de seu reino, mas não menos devotado à Igreja de Deus, havia fugido para a vila de Catulíaco⁹ para afastar-se da ira intolerável de seu pai, Clotário o Grande. Como descobrisse que as veneráveis imagens dos Santos Mártires que ali repousavam, semelhantes a belíssimos homens trajados com vestes níveas solicitavam o seu serviço e sem hesitação prometiam-lhe a sua ajuda com palavras e obras, ele decretou, com maravilhoso afeto, que uma basílica dos santos fosse construída com a munificência real. Quando ele a construiu, com extraordinária variedade de colunas de mármore, enriqueceu-a de modo inestimável com copiosos tesouros de ouro e prata puríssimos e fez suspender, em suas paredes, colunas e arcos, tapeçarias tecidas com ouro e ricamente adornadas com grande variedade de pérolas, para que parecesse sobrepujar os ornamentos das outras igrejas e, florescendo com um brilho de todo incomparável e adornada com toda a beleza terrena, brilhasse com inestimável encanto. Apenas numa coisa ele deixou a desejar: não levou em consideração o tamanho que era necessário. Não que faltasse alguma coisa à sua vontade e devoção, mas que talvez nos tempos da Igreja Primitiva não existisse uma que fosse até então maior ou mesmo igual, ou talvez uma [igreja] menor, vertendo o esplendor das gemas e do ouro resplandecente para os olhos deleitosos, de modo

brevior fulgorantis auri et splendorem gemmarum propinquitati arridentium oculorum acutius delectabiliusque refundendo, ultra satis quam si major fabricaretur irradiaret.

Hujus brevitatis egregiae grata occasione, numerositate fidelium crescente et ad suffragia Sanctorum crebro confluyente, tantas praefata basilica sustinere consuevit molestias, ut saepius, in solemnibus videlicet diebus, admodo plena per omnes valvas turbarum sibi occurrentium superfluitatem refunderet, et non solum intrantes non intrare, verum etiam qui jam intraverant praecedentium expulsus exire compelleret. Videres aliquando (mirabile visu), quod innitentibus ingredi ad venerationem et deoscultationem sanctarum reliquiarum, Clavi et Coronae Domini, tanta congestae multitudinis opponebatur repugnantia, ut inter innumera populorum millia ex ipsa sui compressione nullus pedem movere valeret, nullus aliud ex ipsa sui constrictione quam sicut statua marmorea stare, stupere, quod unum supererat, vociferare. Mulierum autem tanta et tam intolerabilis erat angustia, ut in commixtione virorum fortium sicut prelo depressae, quasi imaginata morte exsanguem faciem exprimere, more parturientium terribiliter conclamare, plures earum miserabiliter decalcatas, pio virorum suffragio super capita hominum exaltatas, tanquam pavimento abhorreret incedere, multas etiam extremo singultantes spiritu in prato fratrum, cunctis desperantibus, anhelare. Fratres etiam insignia Dominicae passionis adventantibus exponentes, eorum angariis et contentionibus succumbentes, nullo divertere habentes, per fenestras cum reliquiis multoties effugerunt. Quod cum scholaris puer inter fratres erudire audiebam, extra juvenis dolebam, maturus corrigi affectuose appetebam. *Cum autem placuit illi, qui me segregavit ex utero matris meae, et vocavit per gratiam suam, meritum etiam repugnantibus, parvitatem meam hujus sanctae ecclesiae tantae praeficere administrationi, sola Dei omnipotentis ineffabili misericordia*

mais penetrante e agradável – pois estavam mais próximos – irradiaria muito mais do que se fosse construída maior¹⁰.

Em grata ocasião, por sua esplêndida pequenez, com o número de fiéis crescendo e sempre confluindo para buscar a proteção dos Santos, a dita basílica costumava sofrer tantos inconvenientes que, as mais das vezes, como nos dias solenes, de tal modo cheia, derramava por todas as suas portas a superabundância das multidões que lhe acorriam e, devido à pressão dos que estavam na frente, não apenas eram impedidos os que tentavam entrar, como também eram impelidos a sair os que já haviam entrado. Por vezes se podia observar (coisa espantosa de se ver) que a multidão aglomerada opunha resistência aos que se empenhavam em entrar para venerar e beijar as Santas Relíquias, o Prego e a Coroa do Senhor¹¹, de modo que ninguém era capaz de mover um pé entre os incontáveis milhares de pessoas devido à sua própria compressão; ninguém, dado o seu próprio aperto, poderia fazer algo além de ficar em pé como uma estátua de mármore, ficar parado ou, como um último recurso, gritar. A angústia das mulheres, porém, era tão grande e tão insuportável que, esmagadas pela massa de homens fortes como numa prensa, exibiam o rosto pálido tal qual uma morte imaginada e juntas gritavam terrivelmente, como se estivessem para dar à luz. Muitas delas, horrivelmente pisoteadas, eram elevadas sobre as cabeças das pessoas com o auxílio piedoso dos homens e passavam adiante com horror, como se caminhassem num pavimento; muitas outras, ainda, ofegavam para dentro do claustro dos irmãos, exalando, para o desespero deles, seu último suspiro. Além disso, os irmãos que exibiam as insígnias da Paixão de Nosso Senhor aos visitantes sucumbiam à sua ira e revolta e, não tendo como escapar, muitas vezes fugiam com as relíquias pelas janelas. Quando eu era instruído entre os irmãos como aluno, costumava ouvir sobre tais coisas; quando jovem, lamentava de fora; assim que me tornei adulto, inclinei-me afetuosamente para corrigir isso. *Quando, porém, aprouve àquele que me separou desde o seio materno e me chamou por sua graça*¹², e a minha insignificância encarregou da

praefatae molestiae correctioni sanctorum Martyrum dominorum nostrorum suffragio raptus, ad augmentationem praefati loci toto animo, tota mentis affectione accelerare proposuimus: qui nunquam, si tanta, tam necessaria, tam utilis et honesta non exigeret opportunitas, manum supponere vel cogitare praesumeremus.

Quia igitur in anteriori parte, ab aquilone, principali ingressu principalium valvarum porticus artus hinc et inde gemellis, nec altis, nec aptis multum, sed minantibus ruinam, turribusangebatur, ea in parte inito directae testudinis et geminarum turrium robusto valde fundamento materiali, robustissimo autem spirituali, de quo dicitur: *Fundamentum aliud nemo potest ponere praeter id quod positum est, quod est Christus Jesus*, laborare strenue Deo cooperante incoepimus. Cujus inaestimabili freti consilio et irrefragabili auxilio, usque adeo in tanto tamque sumptuoso opere profecimus, ut, cum primum pauca expendendo multis, exinde multa expendendo nullis omnino indigeremus, verum etiam abundando fateremur: *Sufficientia nostra ex Deo est*. Materiae autem validissimae nova quadraria qualis et quanta nunquam in partibus istis inventa fuerat, Deo donante, occurrit. Cementariorum, lathomorum, sculptorum, et aliorum operariorum solers succedebat frequentia, ut ex hoc et aliis Divinitas ab hoc quod timebamus absolveret, et voluntatem suam nobis confortando et inopinata suppeditando ministraret. Conferebam de minimis ad maxima, non plus Salomonianas opes templo quam nostras huic operi sufficere posse, nisi idem ejusdem operis auctor ministratoribus copiose praepararet. Identitas auctoris et operis sufficientiam facit operantis.

In agendis siquidem hujusmodi, apprime de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis sollicitus, unde marmoreas aut marmoreis aequipollentes haberemus columnas, cogitando, speculando, investigando per diversas remotarum

administração desta tão sagrada igreja, ainda que os meus méritos fossem contrários, e eu fosse impelido para a correção dos ditos inconvenientes somente pela inefável misericórdia do Deus Onipotente e com a ajuda dos Santos Mártires, nossos patronos, decidimos apressar, com todo o espírito e toda a afeição de nossa mente, a ampliação do dito local – sobre o qual jamais presumíamos sequer colocar as mãos, não o exigisse tal situação, tão necessária, tão útil e honesta.

Tendo em vista, então, que na parte anterior¹³ – vista a partir do norte¹⁴ – na entrada principal das portas principais, o estreito pórtico era apertado em ambos os lados pelas torres idênticas, nem elevadas nem muito próximas, que ameaçavam ruir, começamos, com a ajuda de Deus, a trabalhar infatigavelmente nessa parte, obtendo materiais muito robustos para as fundações de uma nave reta e para as torres gêmeas, e materiais espirituais ainda mais fortes, dos quais se diz: *quanto ao fundamento, ninguém pode colocar outro diverso do que foi posto, Cristo Jesus*¹⁵. Confiando no Seu inestimável desígnio e irrefragável auxílio, avançamos com essa tão grande e suntuosa obra até que, de início gastando pouco, carecíamos de muito; daí em diante, gastando muito, nada nos faltava, e confessamos em nossa abundância: *é de Deus que vem a nossa capacidade*¹⁶. Como um presente de Deus, encontrou-se uma nova pedreira, mas com um tipo de pedra duríssima, cuja qualidade e quantidade nunca fora encontrada nessas partes. Chegava uma tal multidão de alvanéis, cortadores de pedra, escultores e outros trabalhadores habilidosos, de modo que, dessa e de outras maneiras, a divindade nos livrou de nossos medos e nos favoreceu com a Sua vontade, confortando-nos e socorrendo-nos com o inesperado. Eu comparava o ínfimo ao grandioso: as riquezas de Salomão não seriam suficientes para o seu templo, assim como as nossas riquezas a esse trabalho, se o mesmo Autor da mesma obra não suprisse seus servos de maneira abundante. A identidade do autor e da obra são suficientes ao trabalhador.

partium regiones, cum nullam offenderemus, hoc solum mente laborantibus et animo supererat, ut ab urbe (Romae enim in palatio Diocletiani et aliis termis saepe mirabiles conspexeramus) ut per mare Mediterraneum tuta classe, exinde per Anglicum, et per tortuosam fluvii Sequanae reflexionem, eas magno sumptu amicorum, inimicorum etiam Sarracenorum proximorum conductu haberemus. Multis annis, multis temporibus cogitando, quaeritando angebamur: cum subito larga Omnipotentis munificentia, laboribus nostris condescendens, quod nec cogitare nec opinari liceret, decentes et peroptimas in admirationem omnium sanctorum Martyrum merito revelavit. Unde quanto contra spem et humanam opinionem apto, et nullibi nobis gratiori loco miseratio divina dignata est conferre, tanto majores gratiarum actiones pro tanti remedio laboris operae pretium duximus rependendo referre. Locus quippe quadrariae admirabilis prope Pontisaram, castrum terrarum nostrarum confinio collimitans, vallem profundam non natura, sed industria concavam, molarum caesoribus sui quaestum ab antiquo offerebat; nihil egregium hactenus proferens, exordium tantae utilitatis tanto et tam divino aedificio, quae primitias Deo sanctisque Martyribus, ut arbitramur, reservabat. Quotiens autem columnae ab imo declivo funibus innodatis extrahebantur, tam nostrates quam loci affines bene devoti, nobiles et innobiles, brachiis, pectoribus et lacertis funibus adstricti, vice trahentium animalium educebant; et per medium castrum declivium diversi officiales, relictis officiorum suorum instrumentis, vires proprias itineris difficultati offerentes obviabant, quanta poterant ope Deo sanctisque Martyribus obsequentes. Unde nobile quoddam et dignum relatione contigit miraculum, quod nos ipsi ab assistentibus addiscentes ad laudem Omnipotentis Sanctorumque suorum calamo et atramento adsignare decrevimus.

Conduzindo, pois, os planos deste modo, preocupei-me sobretudo com a coerência e com a harmonia entre a antiga e a nova estrutura, refletindo, considerando e procurando em diversas regiões de distritos remotos onde adquirir colunas de mármore ou equivalentes às de mármore¹⁷. Como não encontramos nenhuma, com a mente e o espírito fatigados, apenas uma coisa nos restara: poderíamos obtê-las em Roma (pois em Roma, por diversas vezes, víamos colunas maravilhosas no palácio de Diocleciano e em outras termas), por meio de navios seguros através do mar Mediterrâneo, depois pelo mar inglês, retornando através do tortuoso rio Sena, com grandes despesas para os nossos amigos e pagando, ainda, tributos aos nossos inimigos, os Sarracenos das proximidades¹⁸. Por muitos anos, por muito tempo, ficamos angustiados, pensando e procurando, quando, de súbito, a generosa munificência do Onipotente, condescendente com o nosso trabalho, revelou, para a admiração de todos e pelo mérito dos Santos Mártires, aquilo que não se poderia pensar ou imaginar: harmoniosas e excelentes colunas. Assim, quanto mais, contra a esperança e expectativa humanas, a compaixão divina dignou-se a reuni-las em local que não nos poderia ser mais adequado, tanto maiores foram os nossos agradecimentos para retribuir, como remédio por tão grande angústia, com a excelência da obra. Com efeito, próximo ao castelo do Pontoise, adjacente aos limites de nossas terras, foi encontrada uma pedreira admirável, que desde os tempos antigos oferecia, para o sustento dos talhadores de pedras para moinhos, um vale profundo (cavado não pela natureza, mas pela indústria humana). Até então nada tendo produzido de notável, ela reservava, como imaginamos, os primeiros tempos de sua tão grande utilidade para esse tão nobre e tão divino edifício, como uma primeira oferenda a Deus e aos Santos Mártires. Todas as vezes, porém, que as colunas eram extraídas do fundo declive, amarradas por cordas, tanto os nossos conterrâneos como os bem devotos das redondezas, nobres e gente comum, atavam seus braços, peitos e ombros às cordas e, como animais de carga, traziam-nas para cima; e passando pelo meio do declive do castelo, diversos artesãos, deixando de lado os instrumentos

III

Quadam itaque die, cum imbrium refusione turbatum aera tenebrosa obtexisset opacitas, adventantibus ad quadrariam plaustris, qui adjuutores esse consueverant operandi pro impluvii infestatione seipsos absentaverunt. Bubulcis vero querentibus et reclamantibus se otio vacare, operarios praestolantes suspendere, usque adeo clamando institerunt, quod quidam imbecilles et debiles cum pueris aliquibus numero decem et septem, praesente, nisi fallor, sacerdote, ad quadrariam acceleraverunt, unamque cordarum assumentes, columnae innectentes, aliam sudem in terra jacentem dimiserunt. Neque enim erat qui ea trahere inniteretur. Animatus itaque grex pusillus pio zelo: “Sancte”, inquit, “Dionysi, pro teipso vacantem accipiens sudem, si placet, nos adjuva. Non enim nobis, si non poterimus, imputare poteris”. Moxque fortiter impingentes, quod centum quadraginta aut minus centum graviter ab ima valle extrahere consueverant, ipsi non per se, quod impossibile esset, sed voluntate Dei et Sanctorum quos invocabant suffragio extraxerunt, eamque ecclesiae ad fabricam in plaustro destinaverunt. Unde per totam propalatum est viciniam Deo omnipotenti hoc opus admodum placere, cum ad laudem et gloriam nominis sui his et hujusmodi intersignis ejus operatoribus elegerit opem deferre.

Secundatur et aliud nobile factum memoria dignum, relatione conspicuum, auctoritate praedicandum. Peracto siquidem magna ex parte opere et compactis novi et antiqui aedificii tabulatis, magnoque deposito quem diu habueramus timore propter illas patulas antiquarum maceriarum rimas, magnorum capitellorum et basium columnas deportantium disruptionem exhilarati deaptare sollicitabamur. Cumque pro trabium inventionem tam nostros quam Parisienses lignorum artifices consulissemus, responsum nobis est pro eorum existimatione verum, in finibus istis propter silvarum

de seu próprio ofício, iam ao encontro deles, oferecendo sua força contra as dificuldades do percurso, condescendentes o mais que podiam para com Deus e os Santos Mártires. Então proveio um glorioso milagre, digno de ser contado, o qual nós mesmos, tendo-o ouvido daqueles que o presenciaram, resolvemos registrar com a pena e a tinta em louvor ao Todo-Poderoso e Seus Santos.

III

Ora, como em certo dia chovesse fortemente, uma sombra escura encobriria o ar turbado, e aqueles que estavam acostumados a ajudar no trabalho, quando as carretas chegavam à pedreira, foram-se embora por causa da violência da chuva. Os boieiros muito reclamaram e se queixaram de que nada tinham para fazer e que os trabalhadores ficavam esperando e perdendo tempo. Aos gritos, instaram os demais, até que alguns deles, fracos e doentes, juntamente com uns poucos meninos, em número de dezessete e, se não estou enganado, com um padre presente, correram para a pedreira e, tomando uma das cordas, prenderam-na a uma coluna e deitaram outra haste, a qual ficou jogada ao solo, pois não havia alguém capaz de arrastá-la. Assim foi que, animado por um zelo piedoso, o pequenino rebanho rezou: “Ó, São Dinis, se é de teu agrado, ajuda-nos, encarregando-te a ti mesmo dessa haste caída, pois não nos poderás culpar, se não formos capazes de fazê-lo”. Logo, aplicando muita força, eles extraíram o que cento e quarenta homens, ou pelo menos cem, costumavam tirar do fundo do vale com dificuldade – não por si, o que seria impossível, mas pela vontade de Deus e com a ajuda dos Santos que invocavam – e o enviaram numa carreta para a construção da igreja. Daí, propagou-se por toda a circunvizinhança que essa obra agradava sobremodo ao Deus Todo-Poderoso, uma vez que, em louvor e glória ao seu nome, ele escolheu, por meio desse sinal e de outros semelhantes, conceder o seu auxílio para aqueles que nela trabalhavam.

inopiam minime inveniri posse, vel ab Autissiodorensi pago necessario devehit oportere. Cumque omnes in hoc ipso consonarent, nosque super hoc tam pro laboris magnitudine quam pro operis longa delatione gravaremur, nocte quadam, a matutinarum obsequio regressus, lecto cogitare coepi meipsum per omnes partium istarum silvas debere procedere, circumquaque perlustrare, moras istas et labores, si hic inveniri possent, alleviare. Moxque rejectis curis aliis, summo mane arripiens, cum carpentariis et trabium mensuris ad silvam quae dicitur Ivilina acceleravimus. Cumque per terram nostram Capreolensis vallis transiremus, accitis servientibus nostris, nostrarum custodibus et aliarum silvarum peritis, adjurando fide et sacramento eos consulimus, si ejus mensurae ibidem trabes invenire quocumque labore valeremus. Qui subridentes, si auderent, potius deriderent; admirantes si nos plane nesciremus in tota terra nihil tale inveniri posse, maxime cum Milo Capreolensis castellanus homo noster, qui medietatem silvae a nobis cum alio feodo habet, cum sustinisset tam a domino rege quam ab Amalrico de Monte Forti longo tempore guerras, ad tristegas et propugnacula facienda nihil tale illibatum vel intactum praeteriisset. Nos autem quicquid dicebant respicientes quadam fidei nostrae audacia silvam perlustrare coepimus, et versus quidem primam horam trabem unam mensurae sufficientem invenimus. Quid ultra? Usque ad nonam aut citius per fruteta, per opacitatem silvarum, per densitatem spinarum, duodecim trabes (tot enim necessariae erant) in admirationem omnium, praesertim circumstantium, assignavimus et ad basilicam sanctam deportatas cum exultatione novi operis operaturae superponi fecimus, ad laudem et gloriam Domini Jesu, qui sibi sanctisque Martyribus, a manibus raptorum protegens, sicut facere voluit, reservaverat. Nec igitur superflua neque minus continens id circa divina extitit largitio, quae *in pondere*

Como um segundo exemplo, relata-se um outro evento, notável e digno de memória, interessante de ser contado, e que se deve divulgar com autoridade. Quando, pois, a maior parte da obra estava terminada, os assoalhos do antigo e do novo edifício estavam unidos e havia desaparecido o grande temor que por tanto tempo tivéramos por causa das enormes rachaduras do antigo muro de pedra. Alegres, éramos levados a reparar os danos dos grandes capitéis e das bases que sustentavam as colunas¹⁹. Sempre que consultávamos os nossos carpinteiros e os de Paris sobre onde encontrar as vigas, eles nos respondiam que, em sua estimativa realista, de modo algum poderiam ser encontradas nessa região, devido à falta de florestas; elas deveriam, necessariamente, ser trazidas do distrito de Auxerre. Uma vez que todos concordaram com isso, e nós nos angustiássemos a esse respeito, tanto pela magnitude do trabalho quanto pelo longo atraso nas obras, numa certa noite, voltando da celebração das Matinas, comecei a pensar, na cama, que eu mesmo deveria sair pelas florestas todas destas partes, percorrer todas as direções, aliviar essas demoras e problemas se tais vigas pudessem ser encontradas por aqui. Em seguida, deixando de lado as outras preocupações e apressando-me de manhã bem cedo, corremos para a floresta de nome Ivelina²⁰ na companhia dos carpinteiros e com as medidas das vigas. Quando atravessamos as nossas terras, pelo Vale do Chevreuse, chamando os nossos serviçais, os guardiões das nossas florestas e os conhecedores de outras, perguntamos-lhes, sob juramento na fé e no sacramento, se conseguiríamos encontrar ali, não importa com que dificuldade, vigas daquele tamanho. Quando ouviram isso, eles sorriram e teriam rido de nós se pudessem, mostrando-se surpresos com a nossa plena ignorância de que em toda a região não se poderia encontrar nada parecido, principalmente desde que Milão, o Castelão de Chevreuse²¹ (nosso vassalo, que obteve de nós metade da floresta juntamente com um feudo) nada havia deixado inteiro ou intocado que pudesse ser usado na construção de paliçadas e fortificações, pois há muito guerreava contra nosso senhor, o Rei, e contra Amaury de Montfort²². Quanto a nós, entretanto, desprezando tudo o que diziam, começamos a percorrer a floresta com certa

et mensura omnia moderari, omnia dare constituit, cum ultra quam oportuit nulla ulterius invenire potuerit.

IV

Tantis itaque et tam manifestis tantorum operum intersignis constanter animati, ad praefati perfectionem aedificii instanter properantes, quomodo et quibus personis et quod valde solemniter Deo omnipotenti consecraretur deliberantes, accito egregio viro Hugone Rothomagensi archiepiscopo et aliis venerabilibus episcopis, Odone Belvacensi, Petro Silvanectensi, ad id peragendum multimodam laudem, magnoque diversarum personarum ecclesiasticarum, cleri et populi maximo conventu, decantabamus. Qui in medio novi incrementi priorem in consistente dolio benedicentes aquam, per oratorium sancti Estachii cum processione exeuntes per plateam quae “Panteria”, eo quod inibi omnia emptioni et venditioni teruntur, antiquitus vocitatur, per aliam, quae in sacro cimeterio aperitur, aeream portam revertentes, in aeternae benedictionis et sanctissimi chrismatis delibutione, veri corporis et sanguinis summi pontificis Jhesu Christi exhibitione, quicquid tanto et tam sancto convenit aedificio devotissime compleverunt: pulcherrimum et angelica mansione dignum superius oratorium, in honore sanctae Dei Genitricis semperque virginis Mariae et sancti Michaelis archangeli omniumque Angelorum, sancti Romani ibidem quiescentis aliorumque multorum sanctorum quorum ibi nomina subtitulata habentur, dedicantes; inferius vero in dextro latere oratorium in honore sancti Bartholomaei multorumque aliorum sanctorum; in sinistro autem, ubi sanctus requiescere perhibetur Hippolitus, oratorium in honore ejusdem et sanctorum Laurentii, Sixti, Felicissimi, Agapiti aliorumque multorum ad laudem et gloriam Dei

coragem de nossa fé e, ainda na primeira hora, encontramos uma viga de medida adequada. Para que dizer mais? Até a nona hora ou antes marcamos, através dos arbustos, da escuridão das florestas e dos densos espinheiros, doze vigas (pois tantas eram necessárias) para o espanto de todos, sobretudo os que estavam junto a nós; enviadas para a Santa Basílica, colocamo-las com exultação sobre a cobertura da nova obra²³ para o louvor e a glória do Senhor Jesus que, protegendo-as das mãos dos saqueadores, reservara-as para si e para os Santos Mártires, como Ele desejou fazer. Portanto, a generosidade divina, que escolheu a tudo moderar e conceder *com medida e peso*²⁴, nesse caso manifestou-se de maneira nem excessiva nem contida, pois não se pôde encontrar nenhuma viga além do necessário.

IV

Assim, continuamente encorajados em tão grandiosas empreitadas por tão grandes e manifestos sinais, logo avançamos para o término do dito edifício. Deliberando de que maneira, por quais pessoas e quão solenemente se consagraria a igreja a Deus Todo-Poderoso, e tendo chamado o notável Hugo, arcebispo de Rouen e outros bispos veneráveis, Eudes de Beauvais e Pedro de Senlis, cantamos na celebração dessa cerimônia louvores variados, em meio a uma grande multidão de diversos personagens eclesiásticos e uma enorme multidão de clérigos e leigos. Esses três dignitários primeiramente benzeram, na nave central do novo acréscimo, a água que estava ali numa vasilha²⁵ e saíram em procissão pela capela de Santo Estácio, através da praça que, desde época remota, era chamada de Panetière²⁶ (pois nesse local tudo se poderia adquirir, através de compra ou venda), retornando pelo portão de bronze, o qual se abre para o sagrado cemitério, e concluíram com enorme devoção – concedendo a unção da bênção eterna e do santíssimo crisma e exibindo o verdadeiro corpo e o sangue do sumo sacerdote Jesus Cristo –, como convinha a tão grande e tão sagrado edifício. A capela superior, belíssima e digna de ser a morada dos anjos, eles dedicaram à honra da Santa Mãe de Deus e sempre virgem Maria,

omnipotentis. Nos autem tantae benedictionis pro fructu impensi laboris Dei dono participes effici toto affectu desiderantes, quasi pro dote, sicut solet fieri, ad expensas emendorum luminariorum, plateam quandam cimeterio collimitantem juxta ecclesiam sancti Michaelis, quam quater viginti libris a Willelmo Cornillonensi emeramus, eisdem contulimus oratoriis, ut in sempiternum censum inde habeant. De termino vero haec est veritatis consistentia, sicut legitur – si tamen non obscuretur! – in aureo super portas, quas ad honorem Dei et Sanctorum deauratas fieri fecimus, epitaphio:

Annus millenus centenus et quadragenus

Annus erat Verbi, quando sacrata fuit.

Igitur post illam, quae majestatis summae opitulatione in anteriore parte de oratorio sancti Romani et aliorum celebrata est, consecrationem, nostra qua tam ex ipsa sui prosperitate animabatur devotio, quam ipsa circa Sanctum Sanctorum tanto tempore tam intolerabiliter opprimebat coarctatio, votum nostrum illo convertit: ut praefato vacantes operi, turriumque differendo prosecutionem in superiori parte, augmentationi matris ecclesiae operam et impensam pro toto posse, pro gratiarum actione eo quod tantillo tantorum regum et abbatum nobilitati succedenti tantum opus divina dignatio reservasset, quam decentius, quam gloriosius rationabiliter effici posset, fieri inniteremur. Communicato siquidem cum fratribus nostris bene devotis consilio, quorum *cor ardens erat de Jesu dum loqueretur eis in via*, hoc Deo inspirante deliberando elegimus, ut propter eam quam divina operatio, sicut veneranda scripta testantur, propria et manuali extensione ecclesiae consecrationi antiquae imposuit benedictionem, ipsis sacratis lapidibus tanquam reliquiis

de São Miguel Arcanjo e todos os anjos, de São Romano (que repousa nesse local) e de tantos outros santos que tiveram os seus nomes inscritos ali; a capela inferior à direita, eles dedicaram à honra de São Bartolomeu e de muitos outros santos; a capela inferior à esquerda, onde se acredita repousar Santo Hipólito²⁷, foi dedicada à honra dele e dos santos Laurêncio, Sisto, Felicíssimo, Agapito e de muitos outros, para o louvor e a glória do Deus Todo-Poderoso. E nós, desejando de todo o coração tornar-nos participantes, com a dádiva de Deus, em tamanha bênção como o fruto dos trabalhos despendidos, atribuímos a essas capelas – quase como um dote, como se costumava fazer, para as despesas com a aquisição de luminárias²⁸ – uma certa praça adjacente ao cemitério, ao lado da igreja de São Miguel, a qual obtivemos de Guilherme de Cornillon por oitenta libras, e cuja renda elas têm desde então em sua posse perpétua. Em relação ao término, de fato, tal é a verdade vigente, como se pode ler no epitáfio dourado sobre as portas – que não possa ser apagado! – que fizemos construir douradas em honra a Deus e aos Santos:

Mil cento e quarenta

Era o ano do Verbo, quando foi consagrada.

Portanto, após a consagração que foi celebrada, com o auxílio da Mais Alta Majestade, na parte anterior da capela de São Romano e outros, nossa devoção, tão animada pela sua própria prosperidade, angustiada havia muito e de modo tão insuportável pelo congestionamento próximo ao Santo dos Santos²⁹, desviou nossas intenções para outro lugar, a fim de que, livres do trabalho acima mencionado e retardando o prosseguimento das obras nas partes superiores das torres, pudéssemos dedicar todo o nosso trabalho e recursos para a ampliação da nossa mãe igreja o quão mais conveniente e gloriosamente isso pudesse fazer-se de modo racional, como um ato de gratidão pelo fato de a nobreza Divina ter reservado

deferremus, illam quae tanta exigente necessitate novitas inchoaretur, longitudinis et latitudinis pulchritudine inniteremur nobilitate. Consulte siquidem decretum est illam altiori inaequalem, quae super absidem sanctorum dominorum nostrorum corpora retinentem operiebat, removeri voltam usque ad superficiem criptae qui adhaerebat; ut eadem cripta superioritatem sui accedentibus per utrosque gradus pro pavimento offerret, et in eminentiori loco Sanctorum lecticas auro et preciosis gemmis adornatas adventantium obtutibus designaret. Provisum est etiam sagaciter ut superioribus columnis et arcubus mediis, qui in inferioribus in cripta fundatis superponerentur, geometricis et arithmetiis instrumentis medium antiquae testudinis ecclesiae augmenti novi medio aequaretur, nec minus antiquarum quantitas alarum novarum quantitati adaptaretur; excepto illo urbano et approbato in circuitu oratoriorum incremento, quo tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorem perlustrante pulchritudinem eniteret.

Ut autem sapienti consilio, dictante Spiritu sancto cujus unctio de omnibus docet, luculento ordine designatum est quid prosequi proponeremus, collecto virorum illustrium tam episcoporum quam abbatum conventu, accita etiam domini ac serenissimi regis Francorum Ludovici praesentia, pridie idus julii, die dominica, ordinavimus ornamentis decoram, personis celebrem processionem. Quin etiam manibus episcoporum et abbatum insignia Dominicae Passionis, videlicet clavum et coronam Domini, et brachium sancti senis Simeonis, et alia sanctarum reliquiarum patrocina praeferentes, ad defossa faciendis fundamentis praeparata loca humiliter ac devote descendimus. Dein paraclyti Spiritus sancti consolatione invocata, ut bonum domus Dei principium bono fine concluderet, cum primum ipsi episcopi ex aqua benedicta dedicationis factae proximo quinto idus junii propriis confecissent manibus

tamanha tarefa a um homem tão insignificante, sucessor de uma nobre linhagem de tão grandes reis e abades. Comunicamos, pois, essa idéia aos nossos muito devotos irmãos, cujos *corações ardiam por Jesus enquanto Ele lhes falava pelo caminho*³⁰. Deliberando, sob a inspiração de Deus, optamos por considerar sagradas, como se fossem relíquias, as próprias pedras, em vista daquela bênção que, como atestam os veneráveis escritos, a ação Divina impôs sobre a antiga consagração da igreja pela extensão da mão do próprio Cristo³¹ – e esforçamo-nos por enobrecer a nova adição, a qual começaria a ser erguida por exigência de uma grande necessidade, com beleza na altura e no comprimento. Tendo, pois, meditado, foi decidido remover aquela abóbada, desigual à mais alta e que, acima, cobria o santuário³² que continha os corpos de nossos Santos Patronos, até a superfície da cripta à qual estava ligada³³, pois essa mesma cripta poderia oferecer o seu topo como pavimento para aqueles que chegam por alguma das duas escadas, e um local mais alto seria designado para que os visitantes pudessem contemplar os relicários dos santos, adornados com ouro e gemas preciosas. Também se previu astuciosamente que, por meio de instrumentos geométricos e aritméticos, a nave central da antiga igreja seria igualada à nova parte central ampliada, através das colunas superiores e dos arcos centrais, que deveriam ser superpostos aos mais baixos, construídos na cripta³⁴; da mesma maneira, as dimensões das antigas naves laterais seriam adaptadas às dimensões das novas naves laterais, à exceção daquele elegante e louvável acréscimo em forma de um corredor circular de capelas, pelo qual toda a igreja brilharia com a luz maravilhosa e contínua das muito radiantes janelas que percorre sua beleza interior³⁵.

Assim, quando, com um plano sábio e sob os ditos do Espírito Santo, cuja unção nos instrui sobre todas as coisas, foi traçado um belo ordenamento para aquilo que nos propusemos cumprir, reunimos uma assembléia de homens ilustres, bispos e abades, e pedimos também a presença de nosso senhor e sereníssimo Luís, rei dos Francos³⁶. No domingo, véspera dos Idos de Julho³⁷, organizamos uma procissão, encantadora pelos seus ornamentos e notável por seus

cementum, primos lapides imposuerunt, hymnum Deo dicentes, et *Fundamenta ejus* usque ad finem psalmi solemniter decantantes. Ipse enim serenissimus rex intus descendens propriis manibus suum imposuit; nos quoque, et multi alii tam abbates quam religiosi viri lapides suos imposuerunt; quidam etiam gemmas, ob amorem et reverentiam Jesu Christi, decantantes: *Lapides preciosi omnes muri tui*. Nos igitur tanta et tam festiva tam sancti fundamenti positione exhilarati, de peragendo solliciti, varietatem temporum, diminutionem personarum et mei ipsius defectum pertimescentes, communi fratrum consilio, assistentium persuasione, domini regis assensu, annalem redditum his explendis constituimus, videlicet: centum quinquaginta libras de gazofilacio (id est de oblationibus altaris et reliquiarum, centum in Indicto et quinquaginta in festo sancti Dionysii); quinquaginta etiam de possessione sita in Belsa, quae dicitur Villana, prius inculta, sed auxilio Dei et nostro labore composita et ad valens quater viginti aut centum librarum singulis annis adaptata. Quae si quocumque infortunio his explendis deficeret, alia Belsa nostra, quam dupliciter aut tripliciter in redditibus augmentavimus, suppleret. Has autem ducentas libras, praeter ea quae ad arcam gazofilacii devotione fidelium deportabuntur, vel quaecumque ipsi utrique operi offerentur, tantum continuari ipsis operibus firmavimus, donec totaliter absque ulla quaestione et ipsa aedificia, et anteriora et superiora, cum suis turribus omnino honorifice compleantur.

V

Insistentes igitur per triennium multo sumptu, populoso operariorum conventu, aestate et hieme, operis perfectioni, ne nobis conqueri Deo *Imperfectum meum viderunt oculi tui* jure oporteret, admodum ipso cooperante proficiebamus;

personagens. Levando também à nossa frente, nas mãos dos bispos e abades, as insígnias da Paixão de Nosso Senhor, ou seja, o prego e a coroa de Cristo, o braço do velho São Simeão³⁸ e a proteção de outras santas relíquias, descemos, devota e humildemente, até as escavações preparadas para os fundamentos. Em seguida, invocando a consolação do Paráclito, o Espírito Santo, para que ele coroasse o bom princípio da casa de Deus com um bom final, os próprios bispos – tendo preparado com as suas próprias mãos a argamassa, com a água benta que fora consagrada no quinto dia dos Idos de Junho anterior³⁹ – impuseram as primeiras pedras, entoando a Deus um cântico e cantando solenemente o *Fundamenta ejus*⁴⁰ até o fim do salmo. O próprio rei sereníssimo, descendo às escavações, colocou a sua pedra com as próprias mãos. Também nós e muitos outros, tanto abades como monges, colocaram as suas pedras. Algumas pessoas, com amor e reverência a Jesus Cristo, também depositaram gemas, cantando *Lapides preciosi omnes muri tui*⁴¹. Em consequência disso, felizes com o assentamento tão solene e festivo de fundamentos tão santos, mas preocupados com o que estaria por vir e temerosos da inconstância dos tempos, do decréscimo no número de pessoas e das minhas próprias carências, nós ordenamos numa assembléia comum dos irmãos, com a persuasão dos presentes e a aprovação de nosso senhor, o rei, uma renda anual para concluir essas obras, como seja: cento e cinquenta libras retiradas do tesouro (isto é, das oferendas feitas nos altares e relicários; cem das oferendas da Feira, e cinquenta das oferendas da festa de São Dinis)⁴²; cinquenta da possessão chamada Villaine, situada no Beauce, antes improdutiva, mas com a ajuda de Deus e pelo nosso trabalho tornada cultivável e capaz de produzir oitenta ou cem libras num único ano. Se, por causa de algum infortúnio, essa propriedade cessasse a sua contribuição, nossas outras propriedades no Beauce, das quais dobramos ou triplicamos os rendimentos, supririam a lacuna. Além disso, asseguramos que essas duzentas libras, além do que seria trazido para a arca do tesouro⁴³ pela devoção dos fiéis ou fosse ofertado especificamente para as duas estruturas, fossem destinadas à continuação desses trabalhos, até que, sem qualquer questão,

instarque divinatorum fundabatur *exultationi universae terrae mons Syon, latera aquilonis, civitas Regis magni, cujus in medio Deus non commovebitur, sed peccatorum incitamentis commotus, odorifero poenitentium holocausto placari et propitiari non dedignabitur. Medium* quippe duodecim columnae duodenorum Apostolorum exponentes numerum, secundario vero totidem alarum columnae Prophetarum numerum significantes, altum repente subrigebant aedificium, juxta Apostolum spiritualiter aedificantem: *Jam non estis, inquit, hospites et advenae; sed estis cives sanctorum et domestici Dei, supraedificati super fundamentum Apostolorum et Prophetarum, ipso summo angulari lapide Christo Jesu, qui utrumque conjungit parietem, in quo omnis aedificatio, sive spiritualis, sive materialis, crescit in templum sanctum in Domino. In quo et nos quanto altius, quanto aptius materialiter aedificare instamus, tanto per nos ipsos spiritualiter coaedificari in habitaculum Dei in Spiritu sancto edocemur.*

Interea siquidem potissimum de dominorum nostrorum sanctissimorum Martyrum et aliorum sanctorum, qui per ecclesiam sparsi diversis colebantur oratoriis, translatione solliciti, sacratissimas eorum lecticas, praecipue dominorum, ornatum iri votive animabamur; et ubi gloriosius adventantium obtutibus et conspicabilius transferrentur eligentes, aurifabrorum eleganti sive artis industria, sive auri gemmarumque pretiosarum copia illustrem valde fieri Deo cooperante elaboravimus. Et deforis quidem his et hujusmodi pro ornatu nobilem, pro tuto vero intus fortissimorum lapidum muro non ignobilem circumquaque muniri; extra vero econtra, ne lapidum materia apparentium locus vilesceret, cupreis tabulis fusilibus et deauratis decorari, non tamen sicut deceret, praeparavimus. Exigit enim tantorum patrum experta nobis et omnibus magnificentia, ut quorum venerandi spiritus Deo

esses edifícios estivessem total e honradissimamente completos, tanto a parte frontal como o coro superior, incluindo suas torres⁴⁴.

V

Por três anos, pois, persistimos no acabamento da obra, com grandes despesas e uma enorme multidão de trabalhadores, no verão e no inverno, de modo que Deus não se queixasse de nós com justiça: *Teus olhos viam as minhas ações*⁴⁵. Com a Sua cooperação avançamos bastante e, de conformidade com os desígnios divinos, era fundada, para *a alegria de toda a terra do Monte Sião, na direção do norte, a cidade do Grande Rei*⁴⁶, em meio à qual *Deus não poderá ser movido*⁴⁷, mas não desdenhará, movido pelas súplicas dos pecadores, ser acalmado e favorecido pelo sacrifício aromático dos seus penitentes. Assim, na sua parte central, o edifício é subitamente elevado às alturas por doze colunas, representando o número dos Doze Apóstolos e, num segundo momento, o mesmo número de colunas nas naves laterais representa o número dos Profetas⁴⁸, consoante o Apóstolo que o edifica espiritualmente. *Portanto, já não sois estrangeiros e adventícios, diz ele, mas concidadãos dos Santos e membros da família de Deus; estais edificados sobre o fundamento dos apóstolos e dos Profetas, dos quais é Cristo Jesus a pedra angular que une as duas paredes. Seja espiritualmente, seja materialmente, todo o edifício se ergue em Santuário Sagrado no Senhor.* Pelo que nós, também por nosso próprio esforço, instruímo-nos para ser coedificados em morada de Deus, no Espírito Santo, na medida em que trabalhamos sem descanso, de modo mais elevado e conveniente, a fim de construí-lo materialmente.

Nesse meio tempo, com efeito, especialmente solícitos com a transladação dos nossos patronos – os santíssimos Mártires, e de outros Santos que, espalhados pela igreja, eram adorados em diferentes capelas –, animamo-nos a ornamentar, zelosamente, os seus sacratíssimos relicários, em especial o dos Patronos, e, elegendo um local para onde eles

omnipotenti sicut sol fulgentes assistunt, nos miserrimi, qui eorum patrocina et sentimus et indigemus, sacratissimos cineres eorum pretiosiori qua possemus materia, videlicet auro obrizo, jacinthorum, et smaragdinum, et aliarum gemmarum copia operae pretium liquet operiri. Hoc autem unum egregie fieri elegimus, ut ante corpora Sanctorum celeberrimam ad libandum Deo, quae nunquam ibidem fuerat, erigeremus aram, ubi Summi Pontifices et personae autenticae suffragio eorum, qui seipsos holocaustum odoriferum Deo obtulerunt, placabiles et Deo acceptabiles hostias offerre mereantur. Cui etiam cum tabulam auream, mediocrem tamen defectus pusillanimitate praeponere proposuissem, tantam auri, tantam gemmarum pretiosissimarum inopinatum et vix ipsis regibus existentem copiam ipsi sancti Martyres nobis propinaverunt, ac si nobis ore ad os loquerentur: “Velis nolis, optimam eam volumus”; ut eam aliter quam mirabilem et valde pretiosam tam opere quam materia efficere aut non auderemus aut non valeremus. Neque enim ipsi pontifices, qui his egregie pro officii sui dignitate potiuntur, annulos etiam pontificales mirabili pretiosorum lapidum varietate gemmatos eidem imponere tabulae praesentes abnegabant, verum absentes a transmarinis etiam partibus, sanctorum Martyrum amore invitati, ultro delegabant. Ipse etiam rex inclytus perlucidas et maculis distinctas smaragdines, comes Theobaldus jacinthos, rubetos, optimates et principes diversorum colorum et valitudinum pretiosas margaritas ultro offerentes, nos ipsos ad peragendum gloriose invitabant. Praeterea tot venales ab omnibus pene terrarum partibus nobis afferebantur, et unde eas emeremus Deo donante offerebantur, ut eas sine pudore magno et Sanctorum offensa dimittere nequiremus. Hic et alibi experiri potuimus: sit bonum opus in voluntate, ex Dei adjutorio erit in perfectione. Hoc itaque ornamentum tantorum devotione, tantis

deveriam ser transferidos e onde poderiam ser contemplados pelos visitantes da maneira mais gloriosa e conspícua, empenhamo-nos para que fosse feito, com a ajuda de Deus, um túmulo muito ilustre, pela magnífica indústria da arte dos ourives e pela riqueza do ouro e das pedras preciosas. Fizemos, precisamente, os preparativos para as fortificações em redor dele, nobre em seu exterior por causa da ornamentação desses materiais preciosos e similares, mas internamente não desprezível para a segurança graças a um muro de pedras fortíssimas; na parte externa, ao contrário, para que o lugar não se desfigurasse por causa do material de algumas pedras aparentes, decoramo-lo com placas douradas de cobre fundido, ainda que isso não fosse totalmente adequado. A generosidade de Patronos tão grandiosos, pois, que foi experimentada por nós e por todos, demanda claramente que nós, miserabilíssimos, que sentimos e carecemos da proteção deles, nos esforcemos para cobrir as sacratíssimas cinzas daqueles cujos espíritos veneráveis, radiantes como o sol, conservam-se junto ao Deus Todo-Poderoso, com o material mais precioso que pudermos empregar, ou seja, com ouro refinado e uma profusão de jacintos, esmeraldas e outras pedras preciosas. Uma coisa, por outro lado, optamos por fazer de maneira honrosa: erigiríamos diante dos corpos dos Santos um altar celeberrimo, que nunca ali esteve antes, para os sacrifícios a Deus, onde os Sumo Pontífices e outras autoridades, com a intercessão daqueles que se ofereceram a Deus como um sacrifício perfumado, seriam dignos de oferecer-se como hóstias agradáveis e aceitáveis a Deus. Quando propusemos, além disso e tomados pela nossa timidez, colocar diante desse altar um painel dourado, ainda que modesto, foram-nos oferecidos pelos próprios Santos Mártires, inesperadamente, tanto ouro e tamanha quantidade das pedras mais preciosas, dificilmente encontráveis entre os reis, como se estivessem nos dizendo com os seus próprios lábios: “Desejes tu ou não, nós desejamos que ele seja o melhor”, de modo que nós não ousáramos ou seríamos capazes de fazê-lo de outro modo, que não admirável e preciosíssimo no fabrico e no material. Pois nem os próprios pontífices negar-se-iam, se estivessem presentes, a colocar nesse

protectoribus commodatum si quis temerario ausu auferre aut scienter minuere praesumpserit, domni Dionysii offensam et Spiritus sancti mucrone perfodi mereatur.

Nec illud etiam silere dignum duximus, quod dum praefatum novi augmenti opus capitellis et arcubus superioribus ad altitudinis cacumen produceretur, cum necdum principales arcus singulariter voluti voltarum cumulo cohaerent, terribilis et pene intolerabilis obnubilatione nubium, inundatione imbrium, impetu validissimo ventorum subito tempestatis exorta est procella; quae usque adeo invaluit, ut non solum validas domos, sed etiam lapideas turre et ligneas tristegas concusserit. Ea tempestate, quadam die, anniversario gloriosi Dagoberti regis, cum venerabilis Carnotensis episcopus Gaufredus missas gratiarum pro anima ejusdem in conventu ad altare principale festive celebraret, tantus oppositorum ventorum impetus praefatos arcus nullo suffultos podio, nullis renitentes suffragiis impingebat, ut miserabiliter tremuli, et quasi hinc et inde fluctuantes, subito pestiferam minarentur ruinam. Quorum quidem operturarumque impulsionem cum episcopus expavesceret, saepe manum benedictionis in ea parte extendebat, et brachium sancti senis Simeonis signando instanter opponebat, ut manifeste nulla sui constantia, sed sola Dei pietate et Sanctorum merito ruinam evadere appareret. Sicque cum multis in locis firmissimis, ut putabatur, aedificiis multa ruinarum incommoda intulisset, virtute repulsa divina titubantibus in alto solis et recentibus arcubus nihil proferre praevaluit incommodi.

Secutum est aliud dignum memoria factum, quod non ex accidenti (sicut de talibus judicant qui illi consentiunt sectae, videlicet quod

Fors incerta vagatur,

Fertque refertque vices, et habent mortalia casus),

painel os seus anéis pontificais – que possuíam especialmente em virtude da dignidade de seu ofício – ornados com rica variedade de pedras preciosas; certamente, se estivessem ausentes, nas regiões d’além-mar, também o enviariam de bom grado, por amor dos santos mártires. O ilustre rei, em pessoa, ofereceu de bom grado esmeraldas, brilhantes e marcadas; o conde Thibaut, jacintos e rubis; nobres e príncipes, preciosas pérolas de diversas cores e qualidades; tudo isso nos induzia a terminar essa obra de maneira gloriosa. Além disso, tantas foram trazidas até nós para serem vendidas, de quase todas as partes do mundo (e, com a graça de Deus, também fomos contemplados com recursos para adquiri-las), que seríamos incapazes de renunciar a elas sem grande vergonha e ofensa aos Santos. Aqui e alhures, pudemos experimentar: seja a boa obra realizada com determinação, com a ajuda de Deus ela o será com perfeição. Por conseguinte, se alguém pensar em roubar com ousada imprudência, ou conscientemente minorar, essa ornamentação concedida pela devoção de homens tão nobres para tão grandiosos protetores, que seja merecedor da fúria de nosso senhor, Dinis, e de ser perfurado pela espada do Espírito Santo.

Não pensamos, ademais, ser adequado permanecer em silêncio diante do seguinte fato: quando as ditas obras do novo acréscimo, com seus capitéis e arcos superiores, chegou ao pico de sua altura, e os arcos principais – arqueados individualmente – ainda não estavam unidos pela junção das abóbadas⁴⁹, uma terrível e quase insuportável tempestade levantou-se subitamente com o escurecimento das nuvens, uma inundação pluvial e a violência de um vento fortíssimo. Ela tornou-se tão poderosa a ponto de estremecer não apenas casas bem construídas, mas também torres de pedra e fortalezas de madeira. Nesse momento, num certo dia (o aniversário do glorioso rei Dagoberto), quando o venerável bispo de Chartres, Godofredo, celebrava solenemente uma missa conventual em honra de sua alma no altar principal⁵⁰, os vendavais contrários arremeteram com tanta força aos ditos arcos, que não estavam sustentados por um andaime nem amparados por um arrimo, que eles ameaçavam desabar desastrosamente

sed divina largitione, quae in se sperantibus magnis et parvis in omnibus providet affluenter, et quae novit profutura administrat. Cum enim quadam die de apparatu proximaе consecrationis curiaе, quia maximam fore praestolabamur, et cum amicis et ministerialibus et villicis nostris ageremus, et pro temporum gravitate (mense enim junio pene omnia victualia cara erant) de aliis fauste satis providissemus, hoc nos solum graviter offendebat, quod carnes arietinas, propter ovium quae eodem anno extiterant morticina, Aurelianensium pago et versus Burgundiam quaeritare oporteret. Cumque mille solidos, aut quantum oporteret, ob hoc illuc pergentibus dari graviter, ne tarde redirent quia sero incoeperant, praecepissem, sequente mane, cum de camerula nostra ad sancti sacrificii ex consuetudine accelerarem celebrationem, subito quidam de fratribus albis monachus renitentem ad cameram me retrahit. In quem aliquantisper, quia nos a tanto impediēbat opere, commotus, cum minus bene respondissem: “Audivimus”, inquit, “domine Pater, vos ad instantem consecrationis vestrae solemnitate m arietinis carnibus indigere; et inde a fratribus nostris missus arietum gregem maximum Paternitati vestrae adduco, ut quod vobis placuerit retineatis, et quod non placuerit nobis dimittatis”. Quo audito, ut post missas nos expectaret praecepimus, et quod offerebat eo praesente, finita missa, nostris retulimus; qui hoc ipsum divinae ascribebant largitioni, eo quod hoc solum quod deerat, quod quaerendo fatigaremur, inopinate religiosorum fratrum deportatione delegasset.

a qualquer momento, tremendo miseravelmente e como que oscilando de um lado para o outro. O bispo, porém, temeroso da sua forte vibração e da cobertura, estendia continuamente a sua mão da bênção naquela direção e expunha com insistência o braço do velho São Simeão enquanto fazia o sinal da cruz, de modo que somente pela piedade de Deus e a intervenção dos Santos ele conseguiu escapar do desastre, e não, visivelmente, pela sua firmeza de espírito. Dessa maneira, ainda que em muitos locais houvesse trazido ruína por demais calamitosa a edifícios que se pensava serem firmíssimos, a tempestade foi incapaz, debelada pelo poder de Deus, de danificar esses arcos isolados e recém-construídos, cambaleando nas alturas.

Seguiu-se outro fato digno de memória, o qual, não por acidente (tal como declaram sobre tais questões aqueles que assentem com a doutrina, de acordo com a qual

A fortuna vagueia incerta,

Leva e traz os eventos, e o acaso governa tudo o que é mortal)⁵¹,

mas pela generosidade Divina, que supre de maneira abundante todos os que Nela depositam as suas esperanças em coisas grandes e pequenas, e administra aquilo que Ele sabe que será benéfico. Estávamos certo dia a tratar sobre os preparativos para a solenidade da iminente consagração com nossos amigos, servos e administradores, pois esperávamos que ela seria bastante grande e, considerando as dificuldades do período (pois no mês de junho quase todos os víveres eram escassos), estávamos muito bem precavidos para tudo. Apenas uma coisa nos incomodava bastante: devido ao morticínio de ovelhas que nasceram naquele ano, foi necessário procurar por carne de carneiro no distrito de Orléans e nos lados da Burgúndia. Todavia, ordenei – relutantemente – que se desse mil soldos, ou quanto fosse necessário, para quem fosse até lá por esse propósito, desde que não se demorassem a voltar, pois que já haviam partido tarde⁵². Na manhã seguinte, quando me apressava de nossa pequena câmara para a

VI

Urgebat deinceps novae fieri consecrationem ecclesiae tam operis laboriosa consummatio quam nostra, quae ad hoc diu anhelaverat, suspensa devotio. Et quoniam tam ipsam quam sanctorum dominorum nostrorum, velut pro gratiarum actione et laboris nostri gratissimo fructu, translationem fieri celeberrimam optando affectaremus, regiae majestatis serenissimi regis Francorum Ludovici placido favore (desiderabat enim sanctos Martyres suos protectores ardentissime videre), diem agendi secunda junii dominica, videlicet III idus, quod est Barnabae Apostoli, consulte assignavimus.

Invitatorias itaque nuntiis multis, etiam cursoribus et praeambulis pene per universas Galliarum regiones litteras delegavimus; archiepiscopos, episcopos, ex parte Sanctorum et debito apostolatus eorum tantae interesse solemnitati votive sollicitavimus. Quorum cum multos et diversos ad hoc peragendum gratanter, gratantius omnes, si fieri posset, excepissemus. Ipse dominus rex Ludovicus, et regina conjux ejus Aenor, et mater ejus, et regni optimates perendie adventarunt. De diversis nationum et regnorum proceribus, nobilibus, et gregariis militum et peditum turmis, nulla suppetit computatio. Archiepiscoporum vero et episcoporum assistentium haec intitulata sunt nomina: Samson Remensis archiepiscopus, Hugo Rothomagensis archiepiscopus, Guido Senonum archiepiscopus, Gaufridus Burdegalensis archiepiscopus, Theobaldus Cantuariensis archiepiscopus, Gaufridus Carnoti episcopus, Joslenus Suessorum episcopus, Simon Noviomi episcopus, Elias Aurelianus episcopus, Odo Belvaci episcopus, Hugo Autissiodori episcopus, Alvisus Atrebatii episcopus, Guido Catalaunis episcopus, Algarus Constantiarum episcopus, Rotocus Ebroicensis episcopus, Milo Teruanensis episcopus, Manasses Meldis

celebração do Santo Sacrifício, como de costume, subitamente um monge, um irmão branco⁵³, puxou-me de volta para o quarto, apesar da minha resistência. Quando eu lhe havia respondido com não muita civilidade – um pouco irritado, pois ele nos impedia de cumprir tão nobre tarefa –, ele disse: “Ouvimos, Senhor Padre, que vós necessitais de carne de carneiro para a iminente solenidade de vossa consagração, e por isso trago à Vossa Paternidade um enorme rebanho de carneiros, enviado pelos nossos irmãos; mantém o que seja de vosso agrado e devolve-nos o que não vos agradar”. Após ouvir isso, pedimos a ele que nos esperasse até depois da missa, e após a missa, relatamos aos nossos irmãos, na sua presença, o que ele nos oferecera. Eles atribuíam isso à Generosidade Divina, porque de maneira imprevista ela nos enviara justamente aquilo que nos faltava, trazido até aqui pelos nossos irmãos, e cuja busca nos deixaria fatigados.

VI

Agora, tanto a laboriosa consumação da obra quanto a nossa elevada devoção, que por muito tempo arfara por isso, demandavam que fosse realizada a consagração da nova igreja. E como desejávamos ardentemente que tanto a própria consagração como a transladação dos nossos Santos Patronos fosse um evento dos mais solenes – como um ato de gratidão e o mais agradável fruto de nosso trabalho –, fixamos intencionalmente e com o consentimento favorável de Sua Majestade Real, o sereníssimo Luís, rei dos Francos (pois ele desejava ardentemente ver os Santos Mártires, seus protetores), o dia da cerimônia para o segundo domingo de junho, isto é, o terceiro dia anterior aos Idos⁵⁴, dia do Apóstolo Barnabé.

Enviamos, assim, os convites por muitos mensageiros, e também por meio de carteiros e enviados, para quase todas as regiões da Gália, e rogamos com instância aos arcebispos e bispos, em nome dos Santos e pelo dever de seu apostolado, que estivessem presentes a solenidade tão grandiosa. Muitos e diversos deles recebemos com felicitações a essa celebração, e a todos teríamos recebido com maior alegria se isso fosse possível. O próprio rei

episcopus, Petrus Silvanectis episcopus. Qui omnes cum gloriose ex altioribus ecclesiae suae personis pro tanta et tam nobili actione tanto spectaculo accessissent, interiorem mentis et corporis intentionem cultus et habitus exterior designavit. Nos autem non tantum exterioribus (ea enim affluenter sine querela exhiberi praeceperamus), die sabbati proxima, sanctorum corpora de suis assumentes oratoriis, ex consuetudine in palliatis tentoriis in exitu chori decentissime reponendo locavimus. Sacramentalia consecrationis instrumenta devote tantum gaudium praestolantes praeparabamus, quo intenta tantarum personarum, tam sancta expedite ecclesiam intus et extra perlustrare posset processio, componebamus. Unde cum gloriosum et humillimum Francorum regem Ludovicum ut per optimates et nobiles suos ab ipsa processione obviantem arceret turbam humiliter rogassemus, humiliter satis per seipsum et per suos hoc se libenter facturum respondit.

Pernoctantes itaque tota nocte vespertina matutinarum synaxi in laudem Divinitatis, Jesum Christum Dominum nostrum propitiationem pro peccatis nostris factum, quatinus pro suo honore et Sanctorum suorum amore sanctum locum misericorditer visitare et sacris actionibus non tantum potentialiter, sed etiam personaliter adesse dignaretur, devotissime flagitabamus. Igitur summo mane archiepiscopi, episcopi, de propriis hospitibus cum archidiaconis et abbatibus et aliis honestis personis ad ecclesiam accedentes, episcopaliter se componebant, et ad dolium pro consecratione aquarum superius, inter sanctorum Martyrum sepulturas et sancti Salvatoris altare, satis decenter, satis venerabiliter assistebant. Videres, et qui aderant non sine devotione magna videbant, tot tantorum choream pontificum vestibibus albis decoram, mitris pontificalibus et circinatis aurifrisiis pretiosis admodum comatam, pastoraes virgas manibus tenere, circumcirca dolium ambire,

Luis, nosso senhor, sua esposa, a rainha Eleonora, sua mãe⁵⁵ e os nobres do reino, chegaram no terceiro dia. Dos muitos nobres e notáveis de diversas regiões e domínios e das tropas ordinárias de cavaleiros e soldados a pé, não se tem o cálculo. Mas os nomes dos arcebispos e bispos que compareceram foram preservados: Sansão, arcebispo de Reims; Hugo, arcebispo de Rouen; Guido⁵⁶, arcebispo de Sens; Godofredo, arcebispo de Bordeaux; Teobaldo, arcebispo de Canterbury; Godofredo, bispo de Chartres; Jocelin, bispo de Soissons; Simão, bispo de Noyon; Elias, bispo de Orléans; Eudes, bispo de Beauvais; Hugo, bispo de Auxerre; Alviso, bispo de Arras; Guido, bispo de Châlons; Algaro, bispo de Coutances; Rotrou, bispo de Évreux; Milão, bispo de Térouanne; Manasses, bispo de Meaux e Pedro, bispo de Senlis. Uma vez que todos esses haviam vindo a tão nobre e grandiosa cerimônia, com tamanho aparato e com a magnificência de mais altos dignitários de suas igrejas, sua ornamentação externa e vestimenta demonstrava a intenção interior de sua mente e corpo. Nós, porém, não atentamos apenas às questões externas (essas, pois, nós havíamos ordenado que fossem providas em abundância, sem questionamentos): no sábado anterior, tomamos os corpos dos Santos em suas capelas e, de acordo com o costume, colocamo-los, da maneira mais conveniente, em tendas de tecido situadas na saída do coro. Aguardando devotamente tão grande gáudio, preparamos os instrumentos sacramentais para a consagração e fizemos os arranjos necessários para que uma ansiosa e tão santa procissão de tantas pessoas pudesse percorrer tranqüilamente a igreja por dentro e por fora. Então, quando pedimos humildemente ao glorioso e humilimo rei dos Francos, Luis, que afastasse da própria procissão, por meio de seus condes e nobres, a multidão próxima, ele respondeu, de maneira ainda mais humilde, que faria aquilo de bom grado, ele mesmo e também a sua comitiva.

E assim, tendo passado toda a noite precedente lendo o ofício das Matinas em louvor de Deus⁵⁷, suplicávamos com grande devoção a Jesus Cristo Nosso Senhor, que foi feito sacrifício pelos nossos pecados, para que, em honra Sua e por amor dos seus Santos, Ele se dignasse

nomen Domini exorcizando invocare; tam gloriosos et admirabiles viros aeterni sponsi nuptias tam pie celebrare, ut potius chorus coelestis quam terrenus, opus divinum quam humanum, tam regi quam assistenti nobilitati videretur apparere. Populus enim pro intolerabili magnitudinis suae impetu foris agebatur, et dum chorus praefatus aquam benedictam extra, hysopo ecclesiae parietes virtuose aspergendo, projiciebat, rex ipse ejusque decuriones tumultuosum impetum arcebant, et virgis et baculis regredientes ad portas protegebant.

VII

Ut autem, peractis ordinarie sanctae consecrationis mysteriis, ventum est ad sanctarum reliquiarum repositionem, ad sanctorum dominorum nostrorum antiquos et venerandos tumulos accessimus (neque enim adhuc de loco suo mota erant). Prosternentes autem se tam ipsi pontifices quam dominus rex, et nos omnes, quantum pro loci angustia permittebamur, inspectis isto aperto venerandis scriniis rege Dagoberto fabricatis, in quibus sanctissima et Deo chara eorum continebantur corpora, gaudio inaestimabili psallebant et flebant, regemque tam devotum quam humilem accersientes: “Vade”, inquit, “et tu ipse manibus tuis dominum et apostolum et protectorem nostrum huc afferre adjuva, ut sacratissimos cineres veneremur, sacratissimas urnas amplectamur, toto tempore vitae nostrae eas suscepisse, eas tenuisse gratulemur. Hi sunt enim sancti viri, qui pro testamento Dei sua corpora tradiderunt, qui pro salute nostra, charitatis igne accensi, terram suam et cognationem exierunt, qui fidem Jesu Christi apostolica auctoritate omnem Galliam edocuerunt, pro eo viriliter certaverunt, nudi virgas, ligati feroces et famelicas bestias compescuerunt, equulei extensionem, clibani succensionem illaesi, demumque

piadosamente a visitar o santo lugar e tomasse parte nas ações sagradas, não apenas em Sua potência, mas também em pessoa. Então, de manhã bem cedo, os arcebispos e bispos foram, com os arqui-diáconos, abades e outras pessoas honradas, de seus respectivos alojamentos para a igreja e, dispondo-se de modo conveniente ao seu ofício episcopal, tomavam seu lugar para a consagração junto ao jarro de água benta, mui solene e respeitosa, no coro superior, entre as sepulturas dos Santos Mártires e o altar do santo Salvador⁵⁸. Poder-se-ia ver – e aqueles que lá estavam viram, não sem grande devoção – um coro tão esplêndido de tão importantes pontífices, decoroso em suas alvas vestes, adornado de maneira esplêndida com mitras pontificais e preciosos bordados de ouro com desenhos circulares; seguravam o bastão episcopal em suas mãos, caminhavam em círculos e em redor do jarro, a invocar num exorcismo o nome do Senhor. Homens tão gloriosos e admiráveis celebravam o casamento do Eterno Noivo de maneira tão piedosa que antes parecia, ao rei e à nobreza presente, mostrar-se um coro celestial e não terreno, uma obra divina e não humana. A população, do lado de fora, agitava-se devido à pressão de sua magnitude intolerável, e quando o dito coro lançou a água benta na parte exterior, aspergindo virtuosamente as paredes da igreja com o hissopo, o próprio rei e os seus oficiais contiveram o ímpeto tumultuoso e protegeram, com cajados e paus, aqueles que voltavam para as portas.

VII

Quando, em seguida, foram concluídos, da maneira como convinha, os mistérios da santa consagração, procedemos com a transladação das Sagradas Relíquias, e fomos até os antigos e veneráveis túmulos de nossos Santos Patronos (pois até então eles não haviam sido retirados de seu lugar). Após as prosternações, tanto os pontífices como o nosso senhor, o rei, e todos nós examinamos, quando foram abertos, os veneráveis santuários, construídos nos tempos do rei Dagoberto – até onde nos era permitido, devido à estreiteza do lugar – e que

hebetatis securibus decapitationem felicem sustinuerunt. Age igitur, rex christiane, beatum suscipiamus susceptorem nostrum Dionysium, suppliciter flagitantes ut pro nobis petat ab eo qui fideliter promisit; dilectio et benignitas quam habes semper pro quibuscumque petieris impetrabit". Protinus lacerti moventur, brachia extenduntur, tot et tantae manus iniiciuntur, quod nec etiam septima manus ipsa sancta scrinia attingere valeret. Eapropter ipse dominus rex se medium eis ingerens, lecticam argenteam specialis patroni de manu episcoporum, sicut videtur, de manu Remensis archiepiscopi, Senonensis, Carnotensis et aliorum assumens, tam devote quam honeste praevis egrediebatur. Mirabile visu! Nunquam talem, praeter illam quae in antiqua consecratione coelestis exercitus visa est, processionem aliquis videre potuit, cum sanctorum corpora martyrum et confessorum de tentoriis palliatis, humeris et collis episcoporum et comitum et baronum, sanctissimo Dionysio sociisque ejus ad eburneum ostium occurrerunt; per claustrum cum candelabris et crucibus et aliis festivis ornamentis, cum odis et laudibus multis processerunt; dominos suos tam familiariter quam prae gaudio lacrimabiliter deportaverunt. Nullo unquam majori in omnibus potuerunt gaudio sublimari.

Revertentes igitur ad ecclesiam, et per gradus ad altare superius quieti Sanctorum destinatum ascendentes, super antiquum altare pignoribus Sanctorum repositis, de nova ante novam eorum sepulturam consecranda agebatur principali ara, quam domino Remensi archiepiscopo Samsoni imposuimus consecrandam. Agebatur etiam de aliis tam gloriose quam solemniter aris viginti consecrandis: quarum illam quae in medio Salvatori nostro et sanctorum choro Angelorum et sanctae Cruci assignatur, domino Cantuariensi archiepiscopo Theobaldo; beatae semperque virginis Dei Genitricis Mariae, domino Hugoni Rotomagensi archiepiscopo; sancti Peregrini,

continham seus corpos santíssimos e benquistos a Deus. Cantavam e choravam com uma alegria imensurável; e diziam, convidando o rei, tão devoto quanto humilde: “Vai, e ajuda com tuas próprias mãos a levar daqui o nosso Senhor, Apóstolo e protetor, para que veneremos suas sacratíssimas cinzas, abracemos as suas sacratíssimas urnas e demos graças por toda a nossa vida por tê-las recebido e conservado. Pois estes são os homens santos que entregaram seus corpos como um testemunho de Deus; que pela nossa salvação, queimando com o fogo da caridade, deixaram sua terra e seus parentes; que instruíram, com autoridade apostólica toda a Gália na fé em Jesus Cristo, e por Ele combateram com vigor; que nus, contiveram açoites e, presos, detiveram bestas ferozes e famintas; que suportaram ilesos o estiramento no ecúleo, o ardor da fornalha e, por fim, a venturosa decapitação com machados sem corte. Portanto, em frente, rei cristão, recebamos quem nos receberá um dia, o nosso abençoado Dinis, e peçamos humildemente que interceda por nós junto a Ele, que prometeu de maneira autêntica; todo o amor e a benevolência que tens sempre alcançará aquele por quem pedires”. Rapidamente, os músculos são postos em movimento, os braços estendidos, tantas e tão importantes mãos são colocadas, que nem mesmo a sétima mão seria capaz de alcançar os santuários sagrados⁵⁹. Por essa razão, o próprio rei, nosso senhor, lançando-se em meio a eles, recebeu primeiro o relicário de prata de nosso especial protetor das mãos dos bispos – acredito que das mãos dos arcebispos de Reims e Sens, do bispo de Chartres e outros – e passou-o adiante de maneira devota e nobre. Visão maravilhosa! Jamais alguém pôde ver uma tal procissão, a não ser aquela que foi vista por ocasião da antiga consagração do exército celeste⁶⁰: os corpos dos Santos Mártires e Confessores, retirados das tendas cobertas, dos ombros e pescoços de bispos, condes e barões, encontraram-se com o santíssimo Dinis e seus companheiros na porta de marfim; avançaram pelo claustro, carregando candelabros, cruzes e outros ornamentos festivos, entoando muitas odes e hinos de louvor. Eles transportavam seus Senhores afetuosamente, lacrimejando de alegria. Não havia, onde quer que fosse, em momento algum, alegria maior capaz de exaltá-los.

domino Hugoni Autissiodorensi episcopo; sancti Eustachii, domino Widoni Catalaunensi episcopo; sanctae Osmannae, domino Petro Silvanectensi episcopo; sancti Innocentii, domino Simoni Noviomensi episcopo; sancti Cucuphatis, domino Alviso Atrebatensi episcopo; sancti Eugenii, domino Algaro Constantiarum episcopo; sancti Hilari, domino Rotroco Ebroicensi episcopo; sancti Johannis Baptistae et sancti Johannis Evangelistae, domino Nicolao Cameracensi episcopo sacrandam imposuimus. In crypta vero inferius majus altare in honore sanctae Dei Genitricis Mariae virginis, domino Gaufredo Burdegalensi archiepiscopo; in dextra parte, altare sancti Christophori martyris, domino Heliae Aurelianensi episcopo; sancti Stephani protomartyris, domino Gaufredo Carnotensi episcopo; sancti Eadmundi regis, domino Widoni Senonensi archiepiscopo; sancti Benedicti, domino Josleno Suessionensi episcopo. In sinistra parte, sanctorum Sixti, Felicissimi et Agapiti, domino Miloni Taruanensi episcopo; sancti Barnabae apostoli, domino Manassae Meldensi episcopo; item et sancti Georgii martyris et Gauburgis virginis, eidem episcopo; sancti Lucae evangelistae, domino Odoni Belvacensi episcopo consecrandam assignavimus.

Qui omnes tam festive, tam solemniter, tam diversi, tam concorditer, tam propinqui, tam hilariter ipsam altarium consecratione missarum solemnem celebrationem superius inferiusque peragebant, ut ex ipsa sui consonantia et cohaerente harmoniae grata melodia potius angelicus quam humanus concentus aestimaretur, et ab omnibus corde et ore acclamaretur: *“Benedicta gloria Domini de loco suo, benedictum et laudabile et superexaltatum nomen tuum, Domine Jesu Christe, quem summum Pontificem unxit Deus Pater oleo exsultationis prae participibus tuis. Quae sacramentali sanctissimi Chrismatis delibutione et sanctissimae Eucharistiae susceptione materialia immaterialibus, corporalia*

Quando retornaram para a igreja e subiram os degraus para o altar superior, destinado ao repouso dos Santos – depositadas as relíquias dos Santos sobre o antigo altar⁶¹ –, o ritual foi realizado no novo altar principal, consagrado em frente à sua nova sepultura; confiamos a sua consagração ao arcebispo de Reims, o senhor Sansão. Os ritos foram realizados com a mesma glória e solenidade na consagração dos outros vinte altares. A consagração do que foi atribuído ao nosso Salvador, ao coro dos Santos Anjos e à Santa Cruz, na nave central, confiamos ao senhor Teobaldo, arcebispo de Canterbury; o da bendita e sempre virgem Maria, Mãe de Deus, ao senhor Hugo, arcebispo de Rouen; o de São Peregrino, ao senhor Hugo, bispo de Auxerre; o de Santo Eustáquio, ao senhor Guido, bispo de Châlons; o de Santa Osmana, ao senhor Pedro, bispo de Senlis; o de Santo Inocência, ao senhor Simão, bispo de Noyon; o de São Cucufas, ao senhor Alviso, bispo de Arras; o de Santo Eugênio, ao senhor Algaro, bispo de Coutances; o de Santo Hilário, ao senhor Rotrou, bispo de Evreux; o de São João Batista e São João Evangelista, ao senhor Nicolau, bispo de Cambrai. Na cripta, assim atribuímos a consagração: o altar principal inferior, em honra da Santa Virgem Maria, Mãe de Deus, ao senhor Godofredo, Arcebispo de Bordeaux; do lado direito, o altar do Mártir São Cristóvão, ao senhor Elias, bispo de Orléans; o altar do Proto-Mártir Santo Estêvão, ao senhor Godofredo, bispo de Chartres; o do Rei São Edmundo, ao senhor Guido⁶², arcebispo de Sens; o de São Bento, ao senhor Jocelin, bispo de Soissons. No lado esquerdo, o altar dos santos Sisto, Felicíssimo e Agapito confiamos ao senhor Milão, bispo de Téroanne, do Apóstolo São Barnabé, ao senhor Manasses, bispo de Meaux, de igual modo, o do mártir São Jorge e da Virgem Valburga foram atribuídos ao mesmo bispo; o do Evangelista São Lucas, ao senhor Eudes, bispo de Beauvais.

Nessa mesma consagração dos altares, todos esses dignitários realizaram uma celebração solene de missas no coro superior e na cripta, de maneira tão festiva, tão solene, tão diferente, e ainda assim tão coerente, tão próximos e tão alegremente que, em virtude da própria consonância e agradável melodia de sua harmonia, imaginava-se que fosse antes um

spiritualibus, humana divinis uniformiter concopulas, sacramentaliter reformas ad suum puriores principium; his et hujusmodi benedictionibus visibilibus invisibiliter restauras, etiam praesentem in regnum coeleste mirabiliter transformas, ut, *cum tradideris regnum Deo et Patri*, nos et angelicam creaturam, coelum et terram, unam rempublicam potenter et misericorditer efficias; qui *vivis et regnas Deus per omnia secula seculorum*. Amen.

coro angélico e não humano, tal que por todos foi exclamado, com a boca e com o coração: *“Bendita seja a glória do senhor desde a sua morada”*⁶³. Bendito e *digno de louvor e sumamente glorificado*⁶⁴ seja o Teu nome, ó Senhor Jesus Cristo, a quem Deus Pai ungiu Sumo Pontífice com o óleo da exultação, à frente dos Teus companheiros. Por meio dessa unção sacramental do santíssimo Crisma e do recebimento da santíssima Eucaristia, Tu juntas de maneira uniforme o material ao imaterial, o corporal ao espiritual, o humano ao divino; e restabeleces, de modo sacramental, os mais puros à sua condição original. Por meio dessas bênçãos visíveis e de outras semelhantes, restauras invisivelmente, assim como transforma miraculosamente, o presente estado no Reino Celeste, de modo que, *quando entregares o reino a Deus Pai*⁶⁵, com poder e misericórdia, faças de nós e da natureza dos anjos, do céu e a terra, um único Estado; Tu, que vives e reinas como Deus pelos séculos dos séculos. Amém⁶⁶.

NOTAS COMPLEMENTARES

[1]: Essa passagem, que à primeira vista parece um tanto obscura, é uma síntese admirável do pensamento neoplatônico, base para a filosofia do pseudo-Dionísio, de João Escoto Erígena e Hugo de São Vítor, ao mesmo tempo em que constitui a motivação para toda a obra de Suger. O sensível apresenta-se como um símbolo do espiritual, e o homem – que comporta em si os dois princípios: o material, na carne, e o imaterial, no espírito – é capaz de ascender à Divindade. Pois entre o mundo material e o mundo espiritual não existe incompatibilidade, apenas uma hierarquia entre a mais alta esfera da existência (puramente inteligível) e a mais baixa (quase que puramente material), sendo que o universo imaterial pode ser atingido através da passagem de uma diversidade das coisas mundanas à unidade e harmonia divinas – e por isso o homem não deve virar as costas ao mundo material, mas deve transcendê-lo, absorvendo-o. Essa passagem da diversidade para a unidade das coisas divinas, a superação gradual do material através das coisas materiais, de maneira “anagógica”, foi a orientação principal do abade de Saint-Denis durante a construção e a decoração de seu santuário.

[2]: Referência a Lucas 21, 19.

[3]: Referência a Salmos 144, 9.

[4]: É sob essa perspectiva, em primeiro lugar, que se deve compreender a obra realizada por Suger no santuário de Saint-Denis: sua participação ativa na proclamação da misericórdia e da glória de Deus, uma obra ofertada em sacrifício, como retribuição pela salvação misericordiosa de sua alma.

[5]: Referência a Lucas 17, 18.

[6]: Referência a Romanos 5, 1.

[7]: Nesse ponto, Suger esclarece a motivação de seu relato: colocar por escrito todas as tarefas que lhe foram dadas a cumprir em benefício de sua igreja, com o intuito de salvá-las do esquecimento – o grande inimigo – e transmiti-las à posteridade, para que sirvam de exemplo aos futuros abades e outros religiosos. A essa preocupação com a memória, acrescenta-se a necessidade de render graças a Deus e obter, pela intercessão dos Santos Protetores, o perdão e a salvação de sua alma.

[8]: Dagoberto I, rei dos francos entre 629 e 639. Era filho de Clotário II, rei da Nêustria (setor norte da Gália) em 584, e, após conquistar a Austrásia (região correspondente ao leste da Gália), tornou-se rei dos Francos, entre 613 e 629. Nesse relato, Suger professa a sua crença, difundida entre os seus contemporâneos, de que Dagoberto havia sido o verdadeiro fundador da abadia.

[9]: O local onde se encontra a abadia de Saint-Denis era, primitivamente, chamado de *vicus Catolacus*, mas esse nome pode variar conforme a documentação: Catulliacum, Catolacum, Catulacum, entre outros.

[10]: De acordo com E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, pp. 224-225), ambos os relatos – sobre a visitação dos santos a Dagoberto e a construção de sua igreja – teriam sido retirados quase que integralmente das *Gesta Dagoberti*, o conjunto de crônicas relativas ao reinado do soberano merovíngio. A descrição da antiga igreja, que se dizia ter sido construída por Dagoberto, é tomada literalmente dessas crônicas – exceto pelo detalhe das colunas de mármore, que não interessavam ao escritor da época, mas eram importantes sob o ponto de vista da reforma promovida por Suger.

[11]: Trata-se das relíquias da Paixão de Cristo – um prego da cruz e um fragmento da coroa de espinhos, assim como o braço do velho São Simeão, que teria carregado Jesus quando criança. De acordo com o relato do monge Haimon, no século IX, essas relíquias haviam sido ofertadas ao mosteiro pelo rei Carlos, o Calvo, e sua presença realçava ainda mais o prestígio da abadia como local de peregrinação. No século IX, essas relíquias eram conservadas na chamada cripta de Hilduino, a qual Suger fez questão de preservar, em parte, quando reformou o santuário: o chamado *caveau royal*, na cripta de Suger, corresponde ao antigo setor central da estrutura erigida pelo abade Hilduino no século IX.

[12]: Referência a Gálatas 1, 15.

[13]: Através do termo *pars anterior*, Suger designa a parte ocidental da igreja – a entrada principal. Em oposição a ele, utiliza o termo *pars superior*, pelo qual refere-se à parte oriental do templo, a abside.

[14]: A tradução do termo *ab aquilone* concorda, aqui, com o sentido que lhe foi dado por E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, pp. 225-229). Não se sabe exatamente por que Suger designa a parte ocidental com a expressão *ab aquilone*; Panofsky acredita que essa expressão está relacionada com o sentido teológico da palavra *aquilo*, uma referência ao Monte Sião: o termo designaria uma direção oposta ao Monte Sião, ou seja, à fé cristã, habitada por aqueles que jamais serão convertidos. Essa idéia, portanto, não teria o significado de “a partir do norte”, mas sim, de “face ao mundo secular”, o lado oposto ao da abside. Por outro lado, as escavações de S. Crosby (*L'abbaye royale de Saint-Denis*, p. 15) demonstraram que a entrada principal do templo carolíngio se fazia pelo lado norte do pórtico, quer dizer, a norte do nártex que protegia a sepultura de Pepino, o Breve.

[15]: Referência a I Coríntios 3, 11.

[16]: Referência a II Coríntios 3, 5.

[17]: Suger precisa obter as colunas necessárias para a construção de um pequeno trecho, que uniria o novo nártex à antiga nave carolíngia. A estrutura compreendia três intercolúnios, ou seja, quatro colunas em cada lado da nave; portanto, era preciso encontrar o material necessário para a confecção de oito colunas. Não se deve perder de vista que a utilização de colunas garante a harmonia entre o novo acréscimo e o antigo edifício.

[18]: Eram os muçulmanos que exerciam o controle sobre o estreito de Gibraltar, e salvo por uma breve interrupção no decorrer do século XIV, mantiveram-no até 1462.

[19]: A partir desse breve relato, toma-se conhecimento de que, embora as paredes da antiga nave tivessem sido temporariamente restauradas antes que a nova estrutura ocidental tivesse início, os danos que não se mostravam tão sérios nos capitéis e nas bases das velhas colunas não foram

reparados até que a nova estrutura foi terminada e juntada à velha nave. Ver em E. Panofsky, *Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, p. 233.

[20]: Atualmente, floresta de Rambouillet.

[21]: Milão II, de Montlhéry, castelão de Bray-sur-Seine e visconde de Troyes.

[22]: Amaury III, senhor de Montfort de c.1101 a c.1137, conde de Évreux. Como irmão de Bertrade, a Angevina – segunda esposa de Felipe I – ele era um dos tios de Luís VI, o Gordo.

[23]: Trata-se de outro trecho cuja interpretação é duvidosa. A expressão utilizada por Suger, *superponi operturae* apresenta-se de maneira ambígua: os trabalhos de escavação arqueológica não permitem saber com segurança se a nave de união entre a nova obra e a antiga já era recoberta por abóbadas ou ainda por um teto plano de madeira, a fim de se harmonizar com a velha nave carolíngia. O termo *opertura* pode, assim, designar tanto uma série de abóbadas como o conjunto formado pelas abóbadas do novo bloco ocidental e o teto plano da nave de união entre as construções. De acordo com E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, pp. 235-236), essa segunda hipótese parece mais provável, pois Suger teria utilizado o termo *voltae* para designar uma série de abóbadas. A palavra *opertura*, mais geral, seria adequada para indicar a parte abobadada e a parte coberta pelo teto de madeira.

[24]: Cf. Livro da Sabedoria 11, 21.

[25]: De acordo com F. Gasparri (*Suger: oeuvres, tome I*, p. 185, nota 37) a palavra *priorem* pode ser tomada simplesmente em seu sentido adverbial, “seguindo uma construção gramatical que é freqüente em Suger”: os três prelados primeiramente benzeram a água contida numa vasilha, e depois formaram uma procissão. Quanto à chamada “água gregoriana” da consagração (*aqua exorcizata*), consistia numa mistura de água, sal e cinzas.

[26]: A chamada *Pantheria*, segundo F. Gasparri (*Suger: oeuvres, tome I*, p. 185, nota 39), era a praça situada diante da entrada ocidental da igreja de Suger, onde se praticava o comércio em geral.

[27]: As relíquias de Santo Hipólito, assim como os restos de São Cucufas, teriam sido trazidas a Saint-Denis pelo abade Fulrad, ainda no reinado de Pepino, o Breve, e sepultadas na igreja abacial.

[28]: Trata-se do chamado *dos ecclesiae*, que era ofertado pelo fundador de uma instituição eclesiástica. Esse dote era destinado à manutenção do templo e dos clérigos que o serviam, e nenhuma igreja poderia ser consagrada se não recebesse uma dotação apropriada para a sua manutenção.

[29]: O chamado santo dos santos corresponde ao coro dos monges, que encerrava o altar principal e o altar da Trindade (este, erguido pelo abade Hilduíno, no século IX).

[30]: Referência a Lucas 24, 32. As palavras *de Jesu* e *eis* não se encontram no texto da Vulgata.

[31]: Suger faz referência à consagração lendária da basílica de Saint-Denis, em 636, pelas mãos de Cristo. Essa lenda não aparece ainda nas *Gesta Dagoberti*, o conjunto de crônicas que se apresenta como uma das fontes mais importantes para o conhecimento da abadia na época merovíngia. É bem possível que ela tenha sido criada no final século XI, quando diversas histórias de cunho popular, outrora conhecidas apenas por relatos orais, foram transcritas em Saint-Denis, com o intuito de promover o prestígio da abadia e suas relíquias. Uma versão desse relato encontra-se em

LIEBMANN, C.J. “La consécration légendaire de la basilique de Saint-Denis”, in: *Le Moyen Âge* VI (1935), pp. 252-264.

[32]: O termo *absis* é geralmente empregado para designar a cabeceira ou o santuário de uma igreja, compreendendo todo o conjunto formado pela cripta e abside. Ocasionalmente, pode ser traduzido simplesmente como “abside” (Panofsky, E. *Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, p. 260).

[33]: De acordo com E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, p. 238), *altiori inaequalis volta* refere-se à antiga abside carolíngia, que certamente era mais baixa que o novo coro de Suger. Parafraseada livremente, essa passagem poderia ser lida da seguinte forma: “foi decidido remover a abside que formava a parte superior do santuário, na qual eram mantidas as relíquias dos nossos Santos Patronos. Essa abside, mais baixa que a atual, foi removida até o topo da superfície da cripta à qual estava anexada (...)”.

[34]: A maior dificuldade que Suger teve de resolver foi o alinhamento axial da antiga nave com a nova cabeceira, pois a antiga abside carolíngia sofria um desvio sensível em relação ao eixo da nave carolíngia. Também havia uma certa dificuldade em sobrepor as colunas do novo coro exatamente às da cripta, pois não se podia visualizar a construção do alto. No entanto, as maiores dúvidas sobre esse trecho ainda recaem sobre o significado de *geometricis et arithmetis instrumentis*. F. Gasparri sugere, de maneira bastante verossímil, que a palavra *instrumentum* não tem o sentido de “ferramenta” para medir, mas sim, o de “meio”, a partir do qual se torna a obra mais digna e gloriosa, segundo o ponto de vista teológico: a idéia expressa por Suger na frase supracitada poderia ser a de uma elaboração “segundo o peso e a medida”, pela harmonia das proporções, comprimento e largura (*Suger: oeuvres, tome I*, p. 187, nota 51).

[35]: As grandes janelas abertas no coro são um dos pontos altos do novo santuário de Suger. Os vitrais que recobriam essas janelas foram melhor apresentados pelo abade de Saint-Denis nos escritos sobre sua administração abacial, mas é interessante ter em conta a dimensão dessa obra: ao todo, eram 52 ou 54 vitrais, que decoravam não somente as capelas da cabeceira, mas também as capelas da cripta e da fachada, logo acima da entrada. Essas obras custaram ao tesouro da abadia cerca de setecentas libras (sobre a terminologia financeira na época de Suger, ver nota 52). Na cabeceira, distribuíam-se sete capelas radiantes, cada uma contendo um díptico de vitral, e duas capelas de plano quadrangular, uma ao norte e outra ao sul, cada uma contendo apenas um vitral. Os temas apresentados nesses vitrais são, quase sempre, de cunho bíblico, ilustrando passagens do Antigo e do Novo Testamentos, imagens apresentadas com o intuito de transportar o espírito do observador das coisas materiais para as realidades imateriais.

[36]: Trata-se do rei Luis VII (1137-1180).

[37]: 14 de julho de 1140.

[38]: O braço do velho São Simeão fora, segundo um relato lendário tardio (provavelmente do século XI) doado à abadia de Saint-Denis por Carlos, o Calvo, juntamente com um fragmento da verdadeira cruz e as relíquias da Paixão de Cristo (o cravo e o fragmento da coroa de espinhos), as quais se dizia terem sido trazidas por Carlos Magno de Constantinopla, quando de sua (lendária) viagem à Terra Santa. Em verdade, o prego e a coroa de espinhos somente chegaram a Saint-Denis no final do século XI, provavelmente junto com o braço de São Simeão. Esse relicário de ouro tinha a forma de um braço estendido, incrustado de pedras preciosas. Na palma da mão aberta, encontrava-se a figura de um pequeno personagem coroado, representando sem dúvida o Cristo menino, que o velho Simeão carregara em seus braços.

[39]: 9 de junho de 1140.

[40]: Referência ao Salmo 86.

[41]: “Todos os seus muros são pedras preciosas”.

[42]: Eram duas as principais feiras realizadas, todo ano, nas imediações de Saint-Denis, cujos rendimentos ajudavam a prover o tesouro da abadia: a feira do Lendit, que acontecia no mês de junho, e fora instituída em honra das relíquias da Paixão, e a feira de São Dinis, instituída em honra do Santo Patrono, que acontecia no mês de outubro.

[43]: De acordo com Panofsky, o termo latino *gazofilacium* refere-se à caixa de coleta de donativos, que se encontrava anexada ao Altar Principal.

[44]: Ou seja, o bloco ocidental (fachada e nártex) e o bloco oriental (cripta e coro).

[45]: Referência a Salmos 138, 16.

[46]: Referência a Salmos 47, 3.

[47]: Referência a Salmos 45, 6.

[48]: Segundo F. Gasparri (*Suger: oeuvres, tome I*, p. 189, nota 68), o significado que Suger confere ao número de colunas em seu novo santuário provém da leitura de uma passagem de São Paulo (Carta aos Efésios, 2,20), onde as fundações (em Suger, as colunas) do Templo Santo são representadas pelos apóstolos e profetas.

[49]: A interpretação dessa passagem é delicada, pois o sentido exato das expressões *arcubus superioribus* e *principales arcus* não está totalmente esclarecida. Segundo E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, pp. 242-244), Suger descreve o *locus classicus* da construção das abóbadas no estilo gótico. O erguimento prévio de todo o “esqueleto”, ou seja, os arcos transversais e as ogivas, realizado como um sistema independente, ao qual é acrescentada, mais tarde, a massa de pedra das abóbadas ou “compartimentos das abóbadas”, juntando entre elas todos os elementos do esqueleto, sendo que o próprio teto já estava terminado. A expressão *arcus principales* designaria não os arcos transversais, em relação às ogivas, mas os arcos e as ogivas do centro da cabeceira em oposição àqueles do deambulatório e das capelas radiantes. Mas, segundo F. Gasparri (*Suger: oeuvres, tome I*, p. 190, nota 77), Panofsky não foi capaz de explicar a expressão *arcubus superioribus* no começo da frase; para a autora, uma hipótese que deve ser considerada é a mais simples, na qual o termo *arcus superiores* designa as ogivas, e *arcus principales* refere-se aos arcos transversais.

[50]: A celebração é caracterizada como uma grande missa cantada ou conventual, realizada em ação de graças por todos os benefícios que o rei Dagoberto – grande benfeitor e suposto fundador da abadia de Saint-Denis – havia dispensado a ela.

[51]: Lucano, *Farsalia*, II, 13.

[52]: De acordo com E. Panofsky (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, p. 146), a medida da libra, nos escritos de Suger, corresponde à chamada *libra gallica*, que equivaleria, teoricamente, a 489 gramas. A não ser nos casos em que se especifica com o termo

auri, subentende-se que a medida refere-se à prata, cujo valor em relação ao ouro, acredita-se, fosse de 1:12. Panofsky estima que, na época de Suger, vigorassem as seguintes relações monetárias na Île-de-France:

- *Marca* (marco): equivale à metade de uma libra, seja de prata ou de ouro;
- *Uncia* (onça): equivale a um doze-avos de uma libra, seja de ouro ou de prata;
- *Solidus* (soldo): equivale a um vinte-avos de uma libra de prata.

[53]: Um monge cisterciense.

[54]: 11 de junho de 1144.

[55]: Adelaide da Savóia, casada com o rei Luis VI, o Gordo, em 1115 e, após a morte deste (1137), com Mateus de Montmorency. Faleceu no convento de Montmartre em 1154, o mesmo que havia sido fundado por ela em 1137.

[56]: O verdadeiro nome do bispo era Hugo.

[57]: Por ocasião das grandes festas, o ofício noturno – as chamadas matinas – poderia perdurar toda a noite (*pervigilium*).

[58]: Suger refere-se ao grande altar dedicado em honra do Santo Salvador, dos santos anjos e da santa Cruz, localizado a oeste da nova sepultura dos corpos santos, e dela separado pelo grande crucifixo de ouro que mandara fazer.

[59]: A hipótese mais aceita para se explicar o uso do termo *septima manus* foi elaborada por E. Panofsky: essa expressão faria referência a uma expressão jurídica da Idade Média: *secunda, tertia, etc... manus jurare*, relativa ao costume segundo o qual nos juramentos, os co-juradores colocavam sua mão sobre um objeto sagrado, relíquias ou Evangelhos. Suger, com o uso dessa expressão, desejaria apresentar toda a estreiteza do local onde estavam guardadas as santas relíquias, de tal maneira que a sétima mão de um co-jurador não alcançaria os relicários (*Abbot Suger: on the abbey church of Saint-Denis and its art treasures*, pp. 247-248).

[60]: Nova referência de Suger à consagração lendária do templo, no século VII. Ver nota 31.

[61]: Durante a consagração dos vinte novos altares do santuário, as relíquias dos santos foram, provisoriamente, depositadas sobre o altar principal.

[62]: Na ocasião da consagração dos altares, o nome do arcebispo de Sens era Hugo de Toucy, e não Guido, como menciona Suger.

[63]: Referência a Ezequiel 3, 12.

[64]: Referência a Daniel 3, 52.

[65]: Referência a I Coríntios 15, 24.

[66]: Esta prece é o ponto culminante do tratado, a união do visível ao invisível, do humano ao divino, através da purificação dos sacramentos e das bênçãos, a passagem da Jerusalém Terrestre à Jerusalém Celeste, a unidade de todos os fiéis numa nova construção, a morada de Deus.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

1. Fontes:

DE LA MARCHE, A. Lecoy (org). *Oeuvres complètes de Suger*. Paris: Libraire de la Société de l'Histoire de France, 1867.

GASPARRI, Françoise (org). *Suger. Oeuvres, tome I*. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

PANOFSKY, Erwin (org). *Abbot Suger on the Abbey Church of Saint-Denis and its art treasures*. Princeton: Princeton University Press, 1979.

PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA. *Obra completa*. São Paulo: Paulus, 2004.

2. Sobre a arte na Idade Média, Suger e Saint-Denis:

AUBERT, Marcel. *Suger*. Paris: Fontenelle, 1950.

BEDOS-REZAK, Brigitte. "Towards a cultural biography of the gothic cathedral: reflections on history and art history", in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 262-274.

BLOCH, Herbert. "The new fascination with Ancient Rome", in: BENSON, R.L. & CONSTABLE, G. (org). *Renaissance and renewal in the twelfth century*. Toronto: University of Toronto Press, 1992, pp. 615-636.

BLUM, Pamela; BLANC, Annie; HOLMES, Lore & JOHNSON, Danielle. "Fingerprinting the stone at Saint-Denis: a pilot study", in: *Gesta* 33 (1994), pp. 19-28.

BLUM, Pamela Z. *Early gothic Saint-Denis: restorations and survivals*. Berkeley: University of California Press, 1992.

BLUM, Pamela Z. "The Saint Benedict cycle on the capitals of the crypt at Saint-Denis", in: *Gesta* 20 (1981), pp. 73-87.

BONY, Jean. "Diagonality and centrality in early rib-vaulted architectures", in: *Gesta* 15 (1976), pp. 15-25.

BUC, Philippe. "Conversion of objects", in: *Viator* 28 (1997), pp. 99-143.

- CECCARINI, Patrice. “Pour une modelisation de l’objet: ontogenese de la cathédrale gothique”, in: *Revue d’Esthetique* 29 (1996), pp. 95-106.
- CLARK, William W. “The recollection of the past is the promise of the future: continuity and contextuality, Saint-Denis, Merovingians, Capetians and Paris”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 92-113.
- CROSBY, Sumner McKnight. “The west portals of Saint-Denis and the Saint-Denis style”, in: *Gesta* 9 (1970), pp. 1-11.
- CROSBY, Sumner McKnight. “A carolingian pavement at Saint-Denis: preliminary report”, in: *Gesta* 9 (1970), pp. 42-45.
- CROSBY, Sumner McKnight. “The plan of the western bays of Suger’s new church at Saint-Denis”, in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 27 (1968), pp. 39-43.
- CROSBY, Sumner McKnight. “Excavations at Saint-Denis, july 1967”, in: *Gesta* 7 (1968), pp. 48-50
- CROSBY, Sumner McKnight. “Crypt and choir plans at Saint-Denis”, in: *Gesta* 5 (1966), pp. 4-8.
- CROSBY, Sumner McKnight. *L’abbaye royale de Saint-Denis*. Paris: P. Hartmann, 1953.
- CROSBY, Sumner McKnight. “Early gothic architecture – new problems as a result of the Saint Denis excavations”, in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 7 (1948), pp. 13-16.
- DUBY, Georges. *São Bernardo e a arte cisterciense*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- DUBY, Georges. *O tempo das catedrais: arte e sociedade, 980-1420*. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain. *El arte gótico*. Madrid: Ediciones Akal, 1992.
- FAURE, Élie. *A arte medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FERNIE, Eric. “Suger’s ‘completion’ of Saint-Denis”, in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 84-91.
- FERNIE, Eric. “The use of varied nave supports in romanesque and early gothic churches”, in: *Gesta* 23 (1984), pp. 107-117.
- FOCILLON, Henri. *Arte do Ocidente, a idade média românica e gótica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- FRANK, Jacqueline. “The *Quadriga Aminadab* medallion in the ‘anagogical’ window at the Royal Abbey of Saint-Denis”, in: *Gazette des Beaux-Arts* 134 (1999), pp. 219-234.

- FRANK, Jacqueline. "The Moses window from the abbey church of Saint-Denis: text and image in twelfth-century art", in: *Gazette des Beaux-Arts* 131 (1996), pp. 179-194.
- GALL, Ernst. "Sumner McKnight Crosby, *L'abbaye royale de Saint-Denis* (Book Reviews)", in: *The Art Bulletin* XXXVII, no. 2 (1955), pp. 137-139.
- GASPARRI, Françoise. "La politique de l'abbé Suger de Saint-Denis à travers ses chartes", in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 46 (2003), pp. 233-245.
- GASPARRI, Françoise. "L'abbé Suger de Saint-Denis. Mémoire et perpétuations des oeuvres humaines", in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 44 (2001), pp. 247-257.
- GERSON, Paula Lieber. "The lintels of the west façade of Saint-Denis", in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 34 (1975), pp. 189-197.
- GRODECKI, Louis. "Suger et l'architecture monastique", in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 211-216.
- GRODECKI, Louis. "Abélard et Suger", in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 217-222.
- GRODECKI, Louis. "Vitraux de France du XIe au XVIe siècle", in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 225-248.
- GRODECKI, Louis. "Le style 1200", in: *Le moyen âge retrouvé*. Paris: Flammarion, 1986, pp. 385-398.
- HIGGINS, Ceilidh. *Gothic, architecture & culture. The influence of philosophy on the development of gothic architecture*. University of Sidney, 2001.
- HORN, Walter. "Survival, revival, transformation: the dialectic of development in architecture and other arts, in: BENSON, R.L. & CONSTABLE, G. (org). *Renaissance and renewal in the twelfth century*. Toronto: University of Toronto Press, 1992, pp. 711-727.
- JAMES, John. "Multiple contracting in the Saint-Denis chevet", in: *Gesta* 32, no. 1 (1993), pp. 40-58.
- KIDSON, Peter. "Panofsky, Suger and Saint-Denis", in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50 (1987), pp. 1-17.
- KRAUTHEIMER, Richard. *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*. Paris: Gerard Monfort Éditeur, 1993.
- LETHABY, W.R. "The part of Suger in the creation of mediaeval iconography", in: *The Burlington Magazine* 25 (1914), pp. 206 e 211.
- LIEBMANN, C.J. "La consécration légendaire de la basilique de Saint-Denis", in: *Le Moyen Âge* VI (1935), pp. 252-264.
- MÂLE, Émile. *Art et artistes du moyen âge*. Paris: Armand Colin, 1928.

MÂLE, Émile. *L'art religieux du XIIe siècle en France. Étude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*. Paris: Armand Colin, 1940.

McGINN, Bernard. "From admirable tabernacle to the house of God: some theological reflections on medieval architectural integration", in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 41-56.

MUSÉE DU LOUVRE. *Le trésor de Saint-Denis*. Paris: Bibliothèque Nationale / Reunion des Musées Nationaux, 1991.

PANOFSKY, Erwin. *Arquitetura gótica e escolástica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PANOFSKY, Erwin. "O abade Suger de Saint-Denis", in: *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1976, pp. 149-190.

PANOFSKY, Erwin. "Postlogium Sugeriarum", in: *The Art Bulletin* XXIX, 2 (1947), pp. 119-121.

PERROT, Françoise. "La couleur et le vitrail", in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 39 (1996), pp. 211-215.

PRACHE, Anne. *Île-de-France romane*. Paris: Zodiaque, 1983.

RADDING, Charles & CLARK, William C. "Abelard et le batisseur de Saint-Denis: études paraleles d'histoire des disciplines", in: *Annales ESC* 43, no. 6 (1988), pp. 1263-1290.

RUDOLPH, Conrad. *Artistic change at Saint-Denis: Abbot Suger's program and the early twelfth century controversy over art*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

RUDOLPH, Conrad. "Bernard of Clairvaux's *Apologia* as a description of Cluny, and the controversy over monastic art", in: *Gesta* 27 (1988), pp. 125-132.

SAUERLÄNDER, Willibald. "Integration: a closed or opens proposal?", in: RAGUIN, Virginia; BRUSH, Kathryn e DRAPER, Peter (eds). *Artistic integration in gothic buildings*. Toronto: University of Toronto Press, 1995, pp. 3-18.

VERDIER, Philippe. "What do we know of the great cross of Suger in Saint-Denis", in: *Gesta* 9 (1970), pp. 12-15.

VON SIMSON, Otto. *A catedral gótica. Origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

3. Sobre a Estética e a Filosofia na Idade Média:

ALCAIDE, Victor Nieto. *La luz, símbolo y sistema visual. El espacio y la luz en el arte gótico y del Renacimiento*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1985.

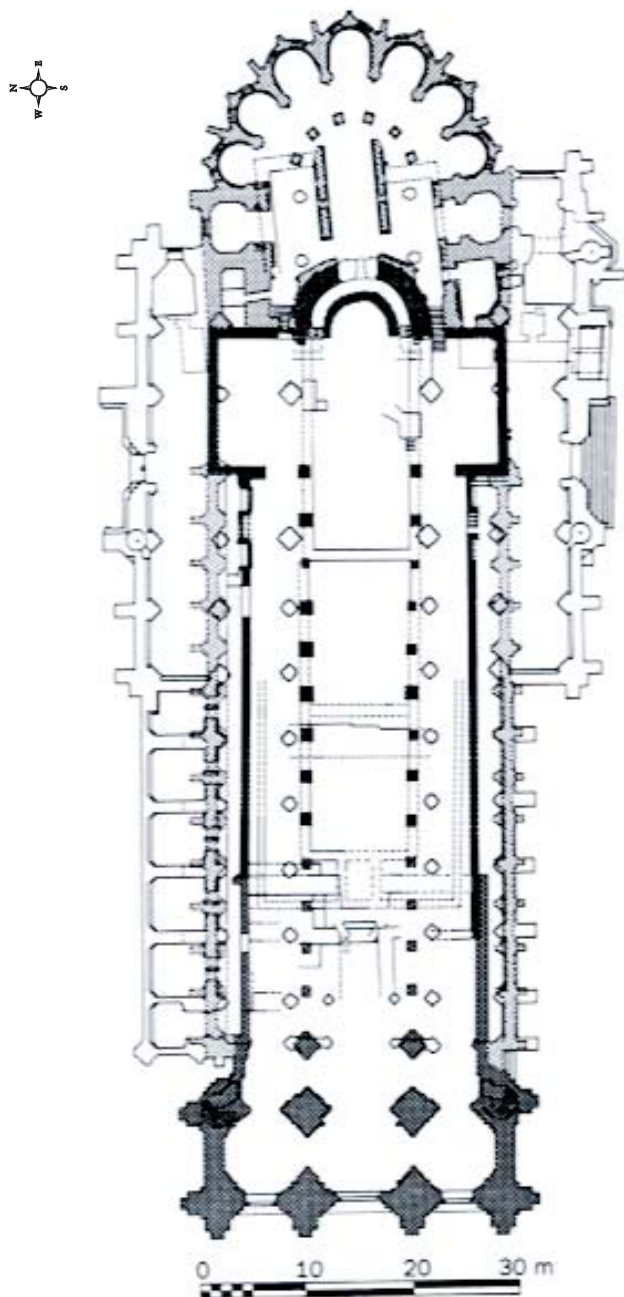
BASTOS, Fernando. *Panorama das idéias estéticas no Ocidente: estética antiga e medieval*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

- BAYER, Raymond. *História da estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- CHENU, M.D. *La théologie au douzième siècle*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1976.
- COOMARASWAMY, Ananda K. “Mediaeval aesthetics I”, in: *The Art Bulletin* XVII, 1 (1935), pp. 31-47.
- COOMARASWAMY, Ananda K. “Mediaeval aesthetics II”, in: *The Art Bulletin* XX, 1 (1938), pp. 66-77.
- DE BRUYNE, Edgar. *Etudes d'esthétique médiévale*. Paris: Albin Michel, 1998.
- ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.
- GILSON, Étienne. *A filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- PALAZZO, Eric. “Iconographie et liturgie dans les études médiévales aujourd’hui: un éclairage méthodologique”, in: *Cahiers de Civilisation Médiévale* 41 (1998), pp. 65-69.
- SEDLMAYR, Hans. *La luce nelle sue manifestazioni artistiche*. Palermo: Aesthetica, 1994.

4. Obras de Referência e Orientação Metodológica:

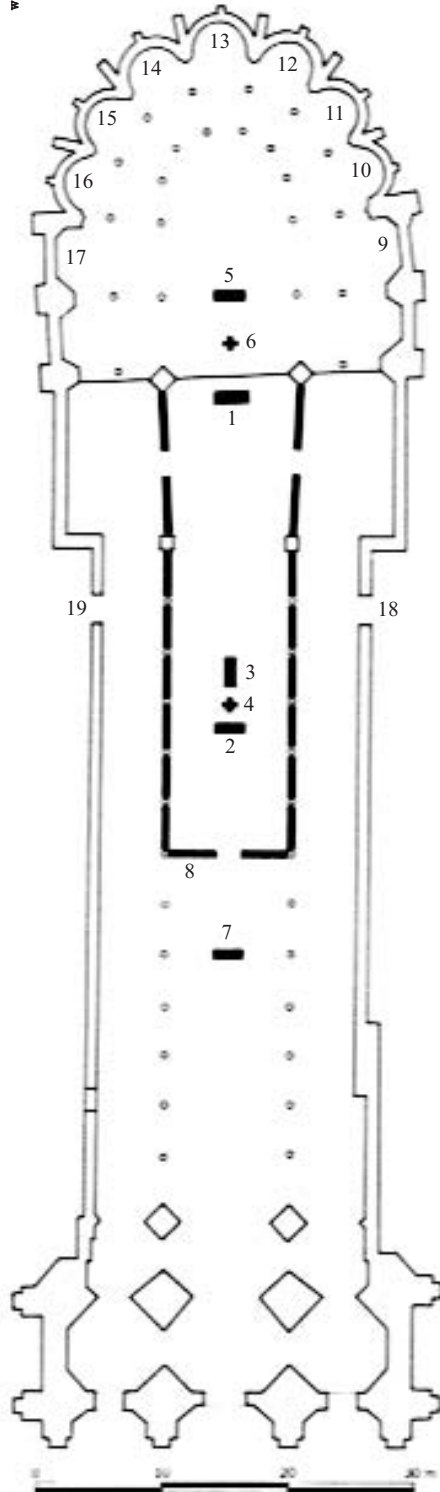
- DUBY, Georges. *Histoire de la France. Des origines à 1348*. Paris: Larousse, 1995.
- ENCICLOPEDIA DELL'ARTE MEDIEVALE. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, 11 volumes.
- FAVIER, Jean. *Dictionnaire de la France médiévale*. Paris: Fayard, 1993.
- FLEMING, John, HONOUR, Hugh e PEVSNER, Nikolaus. *Diccionario de arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- KIBLER, William W. & ZINN, Grover A. (eds). *Medieval France: an encyclopedia*. New York & London: Garland Publishing, 1995.
- LATOURELLE, R. & FISICHELLA, R. (eds). *Dicionário de teologia fundamental*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- MURRAY, Peter & MURRAY, Linda (eds). *The Oxford companion to Christian art and architecture*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SCHLESINGER, Hugo & PORTO, Humberto. *Dicionário enciclopédico das religiões*. Petrópolis: Editora Vozes, 1995, 2 volumes.

ANEXO 1:
Sobreposição das plantas baixas:
a igreja carolíngia, a igreja de Suger e o templo atual



- 1 ■ Nave e transepto da igreja carolíngia (775)
- 2 ■ Novo corpo ocidental e seu ajuste à antiga nave carolíngia (1140)
- 3 ■ Cabeceira (1144)
- 4 ■ Fundações da nova nave projetada (1144-1151)

ANEXO 2:
Reconstituição do Espaço Litúrgico:
Capelas e Decoração na Igreja de Suger



Reconstituição do Espaço litúrgico na igreja do século XIII

Legenda:

1. Altar principal
2. Altar da Trindade
3. Tumba de Carlos, o Calvo
4. Cruz de Carlos, o Calvo
5. Altar dos corpos santos
6. Grande cruz de ouro de Suger
7. Oratório de Santo Hipólito
8. Ambom
9. Capela de São João Batista e São João Evangelista
10. Capela de Santo Hilário
11. Capela de Santo Eugênio
12. Capela de São Cucufas
13. Capela da Virgem (coro)
14. Capela de São Peregrino
15. Capela Santo Eustáquio
16. Capela de Santa Osmana
17. Capela dos Santos Inocentes
18. Porta sul, acesso ao claustro (porta de São Eustáquio)
19. Porta norte, acesso ao cemitério
20. Capela de São Lucas
21. Capela de São Jorge
22. Capela de São Barnabé
23. Capela dos Santos Sixto, Felicíssimo e Agapito
24. Capela da Virgem (cripta)
25. Capela de São Cristóvão
26. Capela de Santo Estevão
27. Capela de São Edmundo
28. Capela de São Bento