



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

**FRANCIELE MENDES ALVES**

**A ICONOGRAFIA MARIANA NOS VITRAIS DA CATEDRAL DE  
CHARTRES: UMA EXPRESSÃO DA DEVOÇÃO À MARIA NOS SÉCULOS  
XII E XIII.**

---

Londrina

2010

**FRANCIELE MENDES ALVES**

**A ICONOGRAFIA MARIANA NOS VITRAIS DA CATEDRAL DE  
CHARTRES: UMA EXPRESSÃO DA DEVOÇÃO À MARIA NOS SÉCULOS  
XII E XIII.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação Licenciatura em História, da Universidade Estadual de Londrina, como pré-requisito para conclusão de curso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli.

Londrina

**2010**

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da  
Universidade Estadual de Londrina.**

**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**

A474i Alves, Franciele Mendes.

A iconografia mariana nos vitrais da Catedral de Chartres  
: uma expressão da devoção à Maria nos séculos XII e  
XIII / Franciele Mendes Alves. – Londrina, 2010.  
57 f. : il.

Orientador: Angelina Marques Visalli.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso  
de História – Universidade Estadual de Londrina, Centro de  
Letras e Ciências Humanas, 2010.

Inclui bibliografia.

1. Historiografia – Vitrais da Virgem Maria – Religião – TCC.
2. Iconografia mariana – Estudo medieval – TCC.
3. Vitrais – Catedral de Chartres – TCC. I. Visalli, Angelina Marques. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências

# **FRANCIELE MENDES ALVES**

## **A ICONOGRAFIA MARIANA NOS VITRAIS DA CATEDRAL DE CHARTRES: UMA EXPRESSÃO DA DEVOÇÃO Á MARIA NOS SÉCULOS XII E XIII.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de graduação Licenciatura em História, da Universidade Estadual de Londrina, como pré-requisito para conclusão de curso.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli.

### **COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof. Dr. Alberto Gawryszewski  
Universidade Estadual de Londrina

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Monica Selvatici  
Universidade Estadual de Londrina

Londrina, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2010 .

## AGRADECIMENTOS

Ao final desse trabalho de conclusão de curso é chegado o tão esperado momento dos agradecimentos e reconhecimentos às pessoas que me acompanharam ao longo desses anos de faculdade. Ao findar esse início de trajetória como historiadora é necessário expressar a companhia, a ajuda, a gratidão, as alegrias e tristezas que compartilhei com os meus colegas que conheci durante o curso de História.

Começo por agradecer a minha orientadora, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Angelita Marques Visalli. Nas longas aulas teóricas do primeiro ano de faculdade, as suas aulas despertaram em mim a paixão pelo estudo da Idade Média e a partir daí a certeza de que seguiria minha pesquisa em História nessa área, ao longo do curso agradeço pelas orientações e ao final dessa caminhada por acreditar no estudo que desenvolvi nessa pesquisa. Não posso deixar de agradecer também a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rejane Barreto que foi professora - colaboradora na UEL, pelas valiosas sugestões e empréstimos de livros, pela companhia e pelas poucas discussões teóricas, mas que muito colaborarão no meu estudo.

Continuo os meus agradecimentos aos meus colegas acadêmicos que se tornaram inestimáveis e importantes amigos. Ao veterano Bruno Sanches pela companhia e por compartilhar comigo a paixão pela língua e cultura francesa, a Daniela Reis de Moraes pela paciência, pelos conselhos e por compartilhar alegrias, tristezas não esquecendo das conversas e angústias intermináveis, a Patrícia dos Santos Pereira pelas inúmeras risadas, pela companhia e pelas caipirinhas.

Ao meu amigo medievalista e futuro colega de profissão Walmir Junior agradeço a companhia e amizade, a Lidiane Lourençato pelos estágios, a Daniela Martins e Thamara Pergentino pelas horas de estudo e conversas na Biblioteca, a Tatiana Azevedo pela companhia e bibliografia sobre livros de História da Arte. A Edilaine Rizzuto, Luana Alcântara e Tais Neves pela companhia e pelas alegres conversas.

Durante o caminho de elaboração desse trabalho de conclusão de curso, os momentos de discussão e reflexão sobre os estudos medievais são raros e por isso finalizo os agradecimentos no meio acadêmico, com o meu sincero respeito a Pamela Godoi, minha caloura medievalista, pelas conversas e estudos medievais esperando que a nossa caminhada como pesquisadoras seja longa e produtiva.

Fora da academia, várias foram as pessoas que contribuíram, direta ou indiretamente, para o término dessa graduação. Entre elas, a minha família, que embora não compreenda e não aprovem muito bem o que faço, sempre me apoiou de alguma forma. Em especial a minha mãe a qual eu dedico esse trabalho.

Aos meus colegas do curso de Habilitação em Língua e Cultura Francesa pelas conversas noturnas e pela companhia: Ana Lucia Kincheski , Taciane Marcelle , Anderson Braga , Ana Froes , Marcelo Rodrigues e Polyana Lucena .

Meu agradecimento pessoal é dedicado ao meu amigo Cláudio Pádua Rodrigues, cuja amizade improvável se tornou o mais importante alicerce para o meu crescimento pessoal e profissional.

ALVES, Franciele Mendes. **A iconografia mariana nos vitrais da catedral de chartres: uma expressão da devoção á Maria nos séculos XII e XIII.** 2010. 57 folhas. Trabalho de Conclusão do Curso de História – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

## RESUMO

A importância do culto á Virgem Maria na sociedade medieval influenciou as produções artísticas românicas e góticas nesse período. Assim, analisaremos nesse estudo, o significado de Maria do ponto de vista histórico, seguindo uma ordem cronológica do objeto de estudo para compreender a expressão da devoção mariana nos séculos XII e XIII e a contribuição da Bíblia , dos textos apócrifos e das tradições populares na estrutura narrativa dos painéis – vitrais . As fontes utilizadas para esse estudo são os painéis - vitrais: Nossa Senhora da Bela Vidraça (1180),Milagres de Nossa Senhora (1200),Vida da Virgem Maria (1218) e Glorificação da Virgem Maria (1260) , que permitem fazer, não somente um estudo iconográfico medieval mas também uma construção histórica, social e religiosa da expressão da devoção mariana nos séculos XII e XIII.

**Palavras-chave:** Iconografia. Maria. Vitrais. Idade Média .

ALVES, Franciele Mendes. **The marian iconography in chartres cathedral's stained glasses: an expression of devotion to mary in XII and XIII centuries.** 2010 .57 folhas. Trabalho de Conclusão do Curso de História – Universidade Estadual de Londrina,Londrina ,2010.

### **ABSTRACT**

The importance of the cult to the Virgin Mary in medieval society influenced the Romanesque and Gothic art produced during this period. Thus, this study will analyze the significance of Mary in the historical point of view, following a chronological order of the object of study to understand the expression of Marian devotion in the XII and XIII centuries and the contribution of the Bible, the apocryphal texts and the popular traditions in the narrative structure of the panels - stained glass. The sources used for this study are the panels – stained glass windows: Blue Virgin Window (1180), Our Lady's Miracles (1200), Virgin Mary's life (1218) The Glorification of the Virgin Mary (1260), they allow us not only to do an iconography medieval study but also a historical, social and religious construction of Marian devotion expression in the twelfth and thirteenth centuries.

**Keywords:** Iconography, Mary, Stained glass, Middle Ages.

## Sumário

1	INTRODUÇÃO .....	10
2	A FACE ROMÂNICA DA CATEDRAL DE CHARTRES .....	14
3	A FACE GÓTICA DA CATEDRAL DE CHARTRES .....	23
4	OS VITRAIS .....	36
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	49
6	REFERÊNCIAS .....	51
7	ANEXOS .....	53

## INTRODUÇÃO

Estudar a Idade Média no Brasil nos trás a já conhecida dificuldade entre os medievalistas no que se refere ao acesso às fontes de pesquisa, assim como a bibliografia específica. No Brasil, estão disponíveis livros traduzidos sobre o estudo da imagem na Idade Média, mas a produção acadêmica ainda está se iniciando. A proposta deste trabalho de conclusão de curso é um esforço no que se refere ao estudo de fontes iconográficas e da devoção mariana na Idade Média.

O interesse em estudar a devoção mariana por meio da iconografia medieval surgiu da participação em projeto acadêmico. Nessa caminhada de estudos, deparei-me com algumas dificuldades como a bibliografia escassa e estrangeira no que se refere às fontes (vitrais), a devoção mariana e o estudo da imagem. Felizmente essas dificuldades não foram barreiras para que esse estudo fosse levado adiante, muito pelo contrário, foram estímulos, pois o objeto de interesse dessa pesquisa permitiu o aperfeiçoamento da pesquisa *in loco*, enriquecendo a bibliografia.

Nos últimos anos o estudo da imagem, passou a ser um novo campo para o historiador, no entanto, este já é conhecido pela História da Arte. Há um limiar muito tênue para a compreensão e análise de uma obra de arte como documento histórico e seu estudo transitam frequentemente por conhecimentos teóricos da História da Arte e da História.

Para Ginzburg, o historiador:

[...] estabelece conexões, relações, paralelismos, que nem sempre são diretamente documentados, isto é, são na medida em que se referem a fenômenos surgidos num contexto econômico, social, político, cultural, mental etc. Ginzburg nos mostra o caminho pelo qual o historiador analisa uma imagem como documento histórico. O historiador ao olhar a imagem, faz conexões, relaciona, busca um paralelo da imagem produzida, com a mentalidade, a cultura, o social, econômico e o político contemporâneo. (PITTA, 2007 p.134).

Segundo Belting, (2007) <sup>1</sup> “na Idade Média, a imagem não é um objeto definido unicamente por suas funções estéticas, mas antes de tudo, por suas funções rituais e devocionais”. A imagem é, portanto, uma importante fonte no estudo da história da religiosidade do século XII e XIII, é um meio que possibilita o historiador compreender as devoções religiosas desse período.

---

<sup>1</sup> BELTING H. in SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007,p.279.

Na iconografia medieval temos inúmeras fontes que possibilitam o historiador estudar a cultura religiosa . O historiador sabendo aproveitar, terá:

O uso de imagens, em diferentes períodos, como objetos de devoção ou meios de persuasão, de transmitir informações ou de oferecer, permite – lhes testemunhar antigas formas de religião, de conhecimento, de crença, deleite, etc. Embora os textos também ofereçam indícios valiosos, imagens, constituem-se no melhor guia para o poder de representações visuais nas vidas religiosa e política culturas passadas. (BURKE, 2006, P.17)

Para esse mesmo autor, a iconografia age como lembrete de um reforço da mensagem falada sendo aquela uma representação importante da doutrina religiosa da época.As imagens religiosas são um meio através do qual se pode recuperar experiências religiosas passadas sendo uma testemunha ocular que permite “imaginar” o passado de forma mais vivida, permitindo que uma posição face a face com uma imagem nos coloque “face a face com a história”.<sup>2</sup>

No século XII há o fortalecimento do laicado, culminando no século XIII como elemento essencial para a concretização visual da expressão da devoção mariana, através do financiamento da construção de catedrais e no caso do interesse desse estudo a produção dos vitrais, que teve seu ápice entre os anos de 1200 e 1260.

Este estudo se identifica com a História Cultural da sociedade medieval, especificamente quanto à iconografia vinculada à devoção religiosa. O pesquisador que escolhe o caminho do estudo iconográfico como expressão da devoção mariana, tem em Maria uma fonte inesgotável, por meio de esculturas,catedrais, pinturas e vitrais.

Segundo Le Goff (1991), a arte na Idade Média não é nem uma concreção natural, nem a expressão passiva de uma sociedade,pois em grande medida, ela faz a própria Idade Média. Ao analisar a transição da arte românica para a arte gótica nas catedrais não estamos estudando apenas mudanças arquitetônicas, mas sim uma mudança no contexto histórico e social do período medieval, que compreende os anos de 1130 e 1280 e, como afirma Duby (1979), esses anos presenciaram uma transformação que significou o renascimento das cidades e a liberdade dos reis em relação ao feudalismo na Europa.

A arte urbana dos séculos XII e XIII que culmina na França nas formas as quais chamamos de góticas aparece como uma arte régia. Os seus temas principais celebram uma soberania, a de Cristo e da Virgem, que são representados por toda a Catedral de

---

<sup>2</sup> BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**, Bauru, SP: Edusc, 2004, p.17.

Saint-Dennis, do abade Suger, considerado o pioneiro da construção da Catedral Gótica.<sup>3</sup>

O bispo Fulbert seguiu a teologia da encarnação de Suger,<sup>4</sup> na reconstrução da Catedral de Chartres em estilo gótico no ano de 1194, sendo que essa teologia valorizou o trabalho e a arte das esculturas dos pórticos e dos vitrais. Podemos ver, então, que a arte do vitral é uma importante fonte iconográfica do período medieval. A iconografia religiosa deste estudo será sobre a devoção mariana, cuja pesquisa historiográfica concentra – se principalmente na produção francesa.

Ginzburg (1989) apresenta em *Indagações sobre Piero*, uma história social da expressão artística onde relaciona a obra de arte com o contexto social em que ela nasce.<sup>5</sup>

Mas não é um estudo fácil nem claro, pois se faz:

[...] uma reconstrução analítica da intrincada rede de relações microscópicas, que cada produto artístico, mesmo o mais elementar pressupõe. Um exame combinado das escolhas artísticas, dos módulos iconográficos e das relações com a clientela são frequentemente necessários (...). A meta, de uma história social da expressão artística, só poderá ser atingida mediante a intensificação destas análises, não através de sumários paralelismos, mais ou menos forçados entre séries de fenômenos artísticos e series de fenômenos econômicos – sociais. (GINZBURG, 1989, p. 24).

Sendo assim, o documento iconográfico permite ao historiador a tarefa de recuperar a visão histórica, econômica, social e religiosa do período estudado, analisando a obra de arte para poder produzir um significado adequado para interpretar a sociedade.

Essa pesquisa objetiva analisar a expressão devocional por meio dos vitrais do século XII e XIII que influenciaram a iconografia mariana presente na Catedral de Chartres. Este estudo se concentra em três capítulos, sendo que o primeiro abordara a face românica da Catedral de Chartres com o painel – vitral Nossa Senhora da Bela Vidraça, de 1180, de estilo românico e com a característica particular de influência bizantina e a relíquia doada por Carlos, o Calvo em 876.

---

<sup>3</sup> DUBY, G. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Estampa, 1979, p.100.

<sup>4</sup> Suger ( 1081 a 1151 ) foi o abade de Saint – Denis , foi conselheiro de Luís VI e Luís VII e considerado inovador por causa da reforma que fez em sua abadia ao reconstruí – la em estilo gótico .

<sup>5</sup> GINZBURG, C. *Indagações sobre Pietro*. São Paulo: Paz e Terra, 1989, p.24.

No segundo capítulo, trataremos da funcionalidade do painel - vitral no espaço gótico, pois este deixa de ser um mero ornamento de construção na igreja românica, para se constituir na catedral gótica com uma nova concepção estética e filosófica do clero, aqui representada pelo abade Suger, possibilitando a participação e expressão devocional do laicado.

No último capítulo analisaremos de forma comparativa os painéis – vitrais “Nossa Senhora da Bela Vidraça”, “Milagres de Nossa Senhora”, “Vida da Virgem e “Glorificação da virgem”, e a mudança notória da narrativa bíblica da iconografia nos vitrais do século XII e XIII . Na transição do período românico para o gótico, esses painéis-vitrais passam a ter uma narrativa exclusivamente mariana , influenciada pela explosão do culto à Maria no século XIII .Observamos nesses painéis – vitrais a influência de textos apócrifos e de tradições religiosas sobre Maria em sua narrativa iconográfica.

## 2 A FACE ROMÂNICA DA CATEDRAL DE CHARTRES

Os limites do Românico no tempo são aceitos quase unicamente pelos historiadores e são situados entre os primeiros anos do século XI e nos anos finais do século XII. <sup>6</sup> Esta arte se localizava no norte da França, e era a expressão dos valores estéticos, religiosos e psicológicos dos primeiros tempos da sociedade feudal. <sup>7</sup>

Todas as transformações ocorridas neste período de transição do século XI para o século XII tem pelo viés religioso uma importante mudança na participação ativa do laicado. Antes desse período:

[...] os leigos que aspiravam uma vida religiosa mais intensa, não consideram outra possibilidade senão entrar, na idade adulta, em um mosteiro ou associar – se a uma comunidade religiosa. (VAUCHEZ 1995,p. 139).

A espiritualidade dos leigos do século XII deixa de ser passiva para se tornar de ação, sendo que agora muitos deles procuram ter acesso a certa perfeição cristã, independente de toda relação institucional com o monarquismo. <sup>8</sup>

Segundo Vauchez (1995), para o cristão do século XII a relação do homem com Deus se daria pela piedade e pela devoção sendo esta experiência religiosa expressa através da peregrinação e do culto a relíquia. <sup>9</sup> Na arte gótica o espaço religioso torna – se o da peregrinação, onde encontramos as relíquias, que eram objetos de intensa veneração por parte do clero e dos fieis, vistos como sinais vivos da presença de Deus. A função principal destas relíquias era a de fazer milagres. <sup>10</sup>

Quanto a relação relíquia/fieis, notamos que no início do século XI, elas estavam confinadas aos monges, ficando reclusa aos olhos do laicado. As relíquias sagradas eram abrigadas na cripta subterrânea das Igrejas Românicas sendo que o “sagrado subtrai - se aos olhares para melhor se fazer desejar, enquanto os clérigos tiram as correntes diante de seus tesouros para melhor lembrar seu monopólio de gestão

---

<sup>6</sup> BRACONS, J. **Saber ver a Arte Românica**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 6.

<sup>7</sup> FRANCO JÚNIOR, H . **A Doce França**. In: Lênia Márcia Mongelli. (Org). *Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII)*. Cotia: Ibis, 1997, p. 70.

<sup>8</sup> Idem, *Ibidem*, p. 140.

<sup>9</sup> Idem, *Ibidem*, p. 160.

<sup>10</sup> Idem, *op. cit.*, p. 16.

do sagrado”<sup>11</sup>. No final do período românico, no século XII, a mudança já é percebida com a exposição de relíquias no espaço religioso dos fiéis.

No século XII, a preferência era ir aos santuários dos Apóstolos e aos lugares onde se venerava as relíquias de Maria e de Cristo.<sup>12</sup> A Igreja de Chartres, abrigava uma relíquia da Virgem Maria, doada em 876 por Carlos, o Calvo. Essa relíquia era concebida como a túnica que Maria usou no nascimento de Jesus Cristo, considerada e venerada pelos fiéis como fonte de milagres.



**Túnica de Maria exposta na Catedral de Chartres em:**  
Miller. M. **La Cathédrale de Chartres**. Paris: Piktin, 1996,p. 8.

Emile Mâle (1994) apresenta em seu livro *Notre Dame de Chartres*, a história da Catedral de Chartres. Existe nessa Catedral uma cripta onde se localiza um poço profundo que reunia as multidões pagãs. A Igreja pensando muito sabiamente, utilizou este mesmo local sagrado dos pagãos para a construção da Igreja de Chartres. Reconheceu – se um antigo poço céltico na época pagã, descobrindo ao mesmo tempo vários restos de um santuário pagão que fora erguido posteriormente. Portanto, é provável que esse poço tivera um caráter religioso e que tenha atraído a multidão bem antes da aparição do cristianismo na Gália. Na Idade Média, a água do poço tinha poderes maravilhosos e as pessoas doentes vinham reclamar a sua cura. O milagre da

---

<sup>11</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc,,2007,p.285.

<sup>12</sup> Idem, *Ibidem*, p. 163.

água que cura é proveniente dos primeiros mártires de Chartres que tinham sido lançados nesse poço pelos seus perseguidores: os cristãos os retiraram, mas o contato com os corpos sagrados destes haviam transmitido à água suas virtudes e por isso que chamamos de “Poço dos Santos – Fortes”. A água benficiente, filha da terra e do céu, foi uma das religiões da Gália. Os cristãos foram à Chartres e edificaram uma igreja em um lugar que consideravam consagrados ao paganismo e ao culto das águas.

Havia muitas vezes, na época galo – romana, na vizinhança das águas sagradas, as imagens das divindades protetoras que eles chamavam “as Mães”. Elas estavam geralmente em três, mas às vezes as víamos somente em uma. Teria sido erguida nesse santuário pagão de Chartres perto do poço, uma estatua desse gênero? De acordo com as lendas chartreanas, um rei pagão misteriosamente inspirado, mandou esculpir uma Virgem sustentando uma criança com esta inscrição: *Virgini pariturae* “a Virgem que deve dar a luz”. Ora, venerava – se na Idade Média na cripta de Chartres, uma estatua em madeira, que representava a Virgem Maria, sustentando uma criança sobre seus joelhos. Era, diziam, a *Virgo paritura*.

Segundo Dominique Prat (1996), na época carolíngia houve a emergência de um culto a Maria individualizada ao nível do santuário. O soberano Carlos, o Calvo (840 – 877), tinha uma devoção particular pela Virgem, tanto que fundou o monastério “Santa Maria de Compiègne” no ano de 877. A autora nos lembra que essa devoção de Carlos, o Calvo é o lado ‘político’ do culto marial, pois o soberano cristão se preocupou em unir a sua imagem a da Virgem, rainha e poderosa mediadora.<sup>13</sup>

Com esse exemplo a Virgem celebrada em Glória também é régia e o monastério construído a ela pelo rei, também tem um título real. Suprimos desse exemplo que a suposição da mariologia na Alta Idade Média é uma eclesiologia<sup>14</sup> e um pensamento sobre os fundamentos do poder.<sup>15</sup> Notamos que esta Virgem nesse sentido garante a

---

<sup>13</sup> PRAT, D. I. **Le culte de la Vierge sous le règne de Charles de Chauve**. In Marie, *Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris: Beauchesne, 1996, p. 66.

<sup>14</sup> Eclesiologia, é o ramo da teologia cristã que trata da doutrina da Igreja: seu papel na salvação, sua origem, sua disciplina, sua forma de se relacionar com o mundo, seu papel social, as mudanças ocorridas, as crises enfrentadas, suas doutrinas, a relação com outras denominações e sua forma de governo.

<sup>15</sup> PRAT, D. I. **Le culte de la Vierge sous le règne de Charles de Chauve**. In Marie, *Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris: Beauchesne, 1996, p. 67.

ordem do mundo e não é vista como um correto modelo a ser seguido na conduta cristã, ela tem em primeiro lugar uma dimensão cósmica na economia da ordem do mundo. <sup>16</sup>

Em 990, o bispo Fulbert, reconstruiu a Igreja de Chartres, com o intuito de atender a crescente peregrinação. A Igreja do século IX era de proporções modestas, mas já se caracterizava por um deambulatório, disposto de forma que permitia aos fiéis fazer um *tour* pelo coro e conveniente pela igreja de peregrinação. No século XI, este deambulatório é aumentado pelo ilustre bispo Fulbert e abre-se sobre três capelas radiantes: a igreja ela mesma se amplia e as duas longas galerias arqueadas da cripta indicam as dimensões. No século XII, ela alongou – se mais. Enfim, no século XIII, ela atingiu, com seu transpeto e seus pórticos, nobres proporções e estas se mantêm até os dias de hoje . <sup>17</sup>

Na arquitetura românica, os princípios tidos como base eram a solidez e a durabilidade dos seus templos, por isso era desejável que a estrutura dos templos fosse funcional. Aperfeiçoou-se a arquitetura com a adição de sistemas como: abobodas de pedras, com contrafortes adequados e arcos plenos . <sup>18</sup>

Segundo Mâle (1194), a arte românica é a arte da parede e da superfície e as técnicas para a sua construção combinam a imagem que a Igreja quer transmitir com a da Igreja fortaleza que se defende contra o mundo exterior. É preciso que ela exalte esses muros para a sua proteção dando o sentido da vigilância da cidade divina. <sup>19</sup>

Para abrigar os fiéis a diocese de Chartres foi dividida em três espaços: a leste, o santuário, com o altar destinado ao bispo, no centro, o coro dos cônegos e a oeste os fiéis. A Igreja de arquitetura românica se caracterizava pela robustez compacta, poucas decorações, janelas escassas e paredes e torres que lembram fortalezas medievais. <sup>20</sup> A Catedral de Chartres, de arquitetura românica, passou por três incêndios: em 1020, 1034 e 1194. O ultimo incêndio destruiu quase totalmente a velha Igreja de Fulbert, restando apenas intacta a fachada ocidental . As causas dos incêndios se devem a facilidade de propagação do fogo nos materiais utilizados na construção: pedra, madeira (coberturas, exteriores), bronze, acrescentando o ambiente fechado com pouca circulação de ar e luz

---

<sup>16</sup> Idem, Ibidem, p. 68

<sup>17</sup> MÂLE, E. Notre Dame de Chartres, . Paris: Flammarion,1994,p. 22.

<sup>18</sup> Elemento dinâmico e constante em toda a construção econômica permitiu atingir um novo conceito em arquitetura, baseado nos pontos e linhas de empuxo e resistência.

<sup>19</sup> MÂLE, E. Notre Dame de Chartres. Paris: Flammarion,1994,p.25.

<sup>20</sup> GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. São Paulo: Circulo do Livro, 1972.

e o uso de velas. Após esse último incêndio a Igreja foi reconstruída rapidamente em estilo gótico do ano de 1194 a 1220.<sup>21</sup>

Segundo Mâle(1994) nenhuma catedral foi erguida em um tempo tão curto e jamais pedreiros, desenhistas, pedreiros, escultores e vitralistas trabalharam com tanto ardor. Era um novo mundo de personagens, de lendas e de símbolos que surgia.<sup>22</sup>

A reorientação das relações da Igreja com o mundo secular possibilitou a exposição das relíquias ao laicado e, conseqüentemente, o surgimento das Igrejas de Peregrinação. A Igreja Românica de Chartres sofreu mudanças em seu espaço físico, como reformas na sua estrutura arquitetônica para atender aos fiéis, tendo agora um espaço destinado ao clero e outro aos fiéis, sendo essas mudanças necessárias para atender a crescente demanda de devotos da Relíquia de Maria.

Segundo Franco Junior (1997), a peregrinação dos fiéis é descrita como espiritualidade de ação, ou, espiritualidade formalista pouco interiorizada que precisava de elementos concretos, sobretudo de relíquias e imagens que satisfizessem a população pouco afeita às abstrações teológicas e filosóficas.<sup>23</sup>

Ao longo de todo o período histórico considerado até aqui, relíquias e imagens estabelecem relações que não se reduzem em uma simples evolução do culto das relíquias para o culto das imagens. O culto sagrado teve plenamente a sua afirmação, possibilitando transformações artísticas (do românico para o gótico), religiosas, filosóficas e pedagógicas.

Da Chartres românica, temos a afirmação do culto à relíquia de Maria como manifestação de devoção mariana, possibilitando no século seguinte, a afirmação e expressão completa da devoção mariana não somente na exposição da relíquia, mas em toda a Igreja.

No período românico é inquestionável a supremacia da relíquia como manifestação da devoção e do culto mariano, e o vitral é uma forma de arte tão ligada a arquitetura gótica que às vezes esquecemos-nos do grau em que deve ter sido explorado no período românico, seja no estudo da iconografia, da arquitetura, das artes e da História. De fato, são poucas as igrejas que mantiveram em sua arquitetura gótica a presença dos vitrais românicos, que segundo Schmitt (2007) é uma imagem sem caráter

---

<sup>21</sup> MÂLE. E. Notre Dame de Chartres. Paris : Flammarion , 1994,p.61.

<sup>22</sup> Idem, Ibidem,p. 77.

<sup>23</sup> FRANCO JÚNIOR, H . **A Doce França**. In: Lênia Márcia Mongelli. (Org.). Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII). Cotia: Ibis, 1997, p.66.

de relíquia, sendo que as mais antigas janelas se encontram na França: Saint Denis, Chartres, Le Mans e Poitiers, sendo, talvez por isso, a razão dos poucos estudos existentes.<sup>24</sup>

O painel – vitral românico “Nossa Senhora da Bela Vidraça” , produzido em 1180, escapou do incêndio de 1194, assim como os outros três vitrais pertencentes a mesma fachada ocidental da Igreja de Chartres. Um painel – vitral representava a Árvore de Jessé e os outros dois painéis – vitrais representavam a vida de Jesus Cristo nos quais um tem a narrativa da infância de Cristo com a presença da Virgem e o outro a Transfiguração e a narrativa da Paixão.<sup>25</sup>

A sobrevivência do painel - vitral “Nossa Senhora da Bela – Vidraça” , foi considerado pelos fiéis como um milagre da Virgem Maria, fortalecendo a devoção mariana do laicado, que passou a fazer maiores doações em dinheiro e a patrocinar artistas .

Para o historiador Daniel Russo (1996)<sup>26</sup>, a passagem do século XII, se caracteriza pela mudança de uma realeza cristológica para uma realeza centralizada sobre o corpo político do reino. E nessa passagem a figura marial entra em primeiro plano que anteriormente era ocupado por Cristo – Deus. Teremos a partir do século XII, período do poder real, uma presença exclusiva da representação iconográfica mariana. Essa posição defendida por Russo, a da mudança de poder político do reino no século XII para o século XIII que culminou na mudança iconográfica mariana, é uma das interpretações que podem ser feitas. A outra interpretação é a forte presença do laicado na mudança iconográfica mariana, que será analisada no próximo capítulo.

Daniel Russo nos apresenta em seu artigo *Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d'une tradition iconographique*, uma pintura – mural feita no início do século VII, localizada na Basílica de Santa Maria Antiga, em Roma, intitulada Maria Regina. A escolha dessa pintura, para esse estudo, se deve pela sua semelhança iconográfica com o painel - vitral “Nossa Senhora da Bela Vidraça”.

---

<sup>24</sup> KIDSO, J. **Mundo medieval**. São Paulo: AGGS, 1966, p. 75.

<sup>25</sup> Denomina – se painel - vitral, o conjunto de vitrais.

<sup>26</sup> RUSSO, Daniel. *Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d'une tradition iconographique* . In **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996, p.217.

**Nossa Senhora da Bela Vidraça**



**Maria Regina**

Ao analisarmos as duas imagens, percebemos que a primeira apresenta uma posição entronizada de Maria, com o menino Jesus sobre os seus joelhos, a feição adulta do menino Jesus, a mão de Maria sobre o ombro do menino Jesus e este segurando, um livro. Na segunda imagem, uma placa com um trecho da Bíblia e ao redor de Maria dois anjos.

O painel-vitral “Nossa Senhora da Bela Vidraça”<sup>27</sup>, do ano de 1180 é uma das representações de Maria encontradas na Catedral de Chartres. Esse vitral românico, com 2 m e 25 cm, sem assinatura do autor, é composto por 13 vitrais que retratam a Virgem Maria com características bizantinas, sendo sua representação a de uma imperatriz oriental. A Virgem é representada com a criança Jesus sobre os joelhos, cercada de anjos, e acima dela, uma pomba que simboliza a presença do Espírito Santo. Na parte inferior, temos as narrações das tentações de Cristo no deserto, seguido do milagre nas Bodas de Canaã. Ela porta um véu branco que cai de cada lado de sua face e uma coroa ornamentada de pedras preciosas. Maria tem a criança em seu colo e coloca suas mãos sobre os ombros entornando esta como se fosse uma auréola. Jesus abençoa com a mão direita e porta em sua mão esquerda um livro aberto onde se lê “Todo o vale será aterrado”, passagem bíblica que se encontra em Lucas 3: 14, significando que é necessário se preparar e se converter, pois o tempo da salvação esta chegando.

A imagem de “Maria Regina”<sup>28</sup>, segundo Daniel Russo, se denomina Vierge Reine. A Virgem tem sobre os seus joelhos a criança Jesus. Sua atitude é de uma rainha em majestade. Sua roupa é uma cópia da moda imperial usada na corte do Imperador bizantino Justiniano, sua coroa é a de uma Imperatriz. Ao seu lado dois anjos: Gabriel e Miguel. Esta é uma representação mariana de uma Theotokos bizantina.

A iconografia de Maria entronizada está ligada ao dogma católico da Theotokos. Maria não é somente a mãe humana de Deus, ela agora é a Mãe de Deus e a Rainha dos Céus. Nas iconografias marianas dos séculos VI ao XII, Maria serve como trono do menino Jesus e a Igreja que acolhe o Cristo – Deus, e sua representação é dependente da iconografia cristológica.

---

<sup>27</sup> Disponível em : [http://www.cathedralechartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_nd\\_belle\\_verriere/index.htm](http://www.cathedralechartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_nd_belle_verriere/index.htm)

<sup>28</sup> Essa imagem se encontra em RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l’art d’Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d’une tradition iconographique . In **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996, p.202.

O culto mariano no Oriente medieval já estava presente antes da explosão do seu culto no Ocidente medieval. A influência do culto mariano, especificamente bizantino influenciou a expressão artística da devoção mariana no ocidente.

Segundo Pelikan(2000), grande parte da jurisdição para o desenvolvimento da devoção e da doutrina da Virgem Maria esta localizada no Oriente, sendo que o Ocidente apenas assimilou os resultados já existentes.<sup>29</sup>

Não só iconográfica, mas também teologicamente, ela ocupou um lugar único na cristandade do Oriente que, como pudemos ver, foi o local onde o seu culto e as pesquisas sobre sua pessoa se concentram nos primeiros séculos da historia do cristianismo. A devoção a Maria encontrou sua suprema expressão na liturgia bizantina, a partir do surgimento na igreja Grega, o marianismo oriental se desenvolveu até exercer uma influencia decisiva nas interpretações ocidentais sobre Maria.<sup>30</sup>

O papel de Maria, nesse período, é o de Mediadora entre o homem / Jesus, entre o homem / Deus. Segundo Visalli<sup>31</sup>, Maria foi adotada pelos leigos para por eles interceder diante das incertezas em que se viam mergulhados. Se a condição de leigo não assegurava a salvação, a mãe de Deus era a melhor companhia daqueles que enfrentam solitários a morte e, principalmente, o julgamento.

Segundo Visalli (2004), é importante lembrar que quando abordamos o quadro da devoção a questão pode tomar um rumo distinto. A emergência do laicado no universo religioso certamente participou na eleição do perfil mariano do período<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 255.

<sup>30</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 146.

<sup>31</sup> VISALLI, A. M. **Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV**. Tese. São Paulo, Universidade de São Paulo, maio/2004 , p. 253.

<sup>32</sup> Idem, Ibidem, p. 209.

### 3 A FACE GÓTICA DA CATEDRAL DE CHARTRES

A arte gótica é decorrente do renascimento das cidades que capta a sua crescente riqueza. É uma arte urbana que encontra em Paris seu ponto de irradiação para toda a Europa ocidental.<sup>33</sup> Duby (1979), denomina a arte gótica como urbana, a arte das catedrais, a arte régia, tendo inúmeros contextos inseridos nesses sinônimos. É a arte que significa não só uma mudança artística em relação à arte românica, mas que também o início de uma mudança social, religiosa e econômica.

Para Hilário Franco Junior (1997)<sup>34</sup>, o Gótico dos séculos XII a XIV, nasceu na Ile – de – France, um local onde a arte urbana foi financiada pela burguesia, orgulhosa de sua ascensão social. O Gótico era a tradução arquitetônica da nova teologia aristotélica – escolástica: racionalização das formas (o geometrismo dos volumes), valorização da luz (os vitrais), exaltação da natureza (o realismo da escultura).

A origem desse impulso deve ser procurada do lado da terra que na Idade Média era à base de tudo<sup>35</sup>, lembrando que, no século XIII, muitos dos senhores feudais transferiram as suas residências para a cidade. No entanto os campos continuavam sendo a principal fonte de alimentos e de riquezas, fruto crescente do triunfo da imensa conquista agrícola.<sup>36</sup>

Le Goff descreve essa mudança que ele denomina como:

[...] um sinal exterior do desenvolvimento da cristandade cuja construção desempenhou, certamente, nos progressos do Ocidente Medieval entre os séculos X e XIV, um papel de capital importância (...) como estímulo econômico. A produção em massa de matérias primas (pedra, madeira, ferro) o aperfeiçoamento das técnicas e a fabricação de utensílagem para o transporte, a elevação de materiais (...) o recrutamento da mão de obra, o financiamento dos trabalhos (...) o centro da primeira, e praticamente única indústria medieval. (LE GOFF, 1995, P. 87)

Baschet (2006), rebate a idéia do sistema feudal como uma economia dual, de um lado, uma economia rural de autossustentação e de outro uma economia de mercado animada pelas cidades.<sup>37</sup> Ou seja, a ordem tradicional dos sistemas econômicos e

<sup>33</sup> DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979, p. 99.

<sup>34</sup> FRANCO JÚNIOR, H. **A Doce França**. In: Lênia Márcia Mongelli. (Org.). *Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII)*. Cotia: Ibis, 1997, p. 70.

<sup>35</sup> LE GOFF, **A Civilização do Ocidente Medieval**. Lisboa: Estampa, 1995. V. 1. p. 88.

<sup>36</sup> DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979, p. 99.

<sup>37</sup> BASCHET J., **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006, p. 155.

culturais enraizada nos campos e dominadas pela aristocracia e a outra caracterizada pelo dinamismo do mundo urbano. Para esse autor, o desenvolvimento das trocas e das cidades é produzido pela dinâmica do próprio feudalismo e o que nele se integra.<sup>38</sup>

Na Europa das catedrais afirmam-se o poder dos reis que se liberta da asfixia feudal e se impõem.<sup>39</sup> Essa mudança de poder é também defendida por Daniel Russo que relaciona a mudança na estrutura do poder com a iconografia, destacando que a passagem do século XII para o século XIII, se caracteriza pela mudança de uma realeza descentralizada sobre o corpo político do sistema feudal, para uma realeza centralizada sobre o corpo político do reino.<sup>40</sup>

Os seus temas principais celebram uma soberania : a de Cristo e a da Virgem. Este Cristo próximo do homem, tão característico do século XII, aproxima-se dele mais ainda tomando a forma de uma criança. O êxito do Cristo – criança que no século XII é um paralelo ao da Virgem – mãe, iconografia presente no século XIII. Homem que restaura o homem, o Cristo é neste momento, o novo Adão e a Virgem, a nova Eva o que media a relação Homem/Deus.<sup>41</sup>

É preciso buscar o sentido de uma sociedade em seu sistema e as representações e no lugar que esse tem ocupa nas estruturas sociais.<sup>42</sup> O paralelo que se faz na mudança de poder, entre o século XII e XIII, não se limita apenas a mudança do poder descentralizado para o poder centralizado. Outra mudança vista é a aproximação do laicado na participação da construção das Catedrais, juntamente com bispos e cônegos, como afirma Duby:

Instalados no mais alto degrau da hierarquia feudal, esses bispos e o corpo dos cônegos que partilhavam com eles o temporal da igreja – mãe, possuíam terras, granjas imensas que os dízimos de cada colheita enchiam até os fossos, dirigiam – se as cidades , exploravam os seus mercados e feiras , da terra e do negocio tiravam assim proveito , diretamente . O resto dos recursos vinha lhes dos laicos ricos que se preocupavam com a alma e davam sempre muito. (DUBY, 1979, p. 100).

---

<sup>38</sup> BASCHET. J., **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006, p. 154.

<sup>39</sup> DUBY, G. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)*. Lisboa: Estampa, 1979, p. 100.

<sup>40</sup> RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d'une tradition iconographique . In **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996, p.217.

<sup>41</sup> LE GOFF, **A Civilização do Ocidente Medieval. V. 1** Lisboa: Estampa, 1995, p. 198.

<sup>42</sup> LE GOFF, **A Nova História**. São Paulo: Edições 70, 1991, p 300.

A evolução da arte dependeu essencialmente dos progressos do pensamento religioso.<sup>43</sup> O Historiador que se dedica a compreender as verdadeiras relações entre o nascimento da obra de arte, a estrutura das relações sociais e os movimentos do pensamento, deve estar constantemente atento as complexidades desta geografia da alta cultura.<sup>44</sup>

Assim, a Igreja, símbolo da casa celeste, acesso ao céu, abre-se largamente.<sup>45</sup> Esta abertura possibilitou a participação ativa do laicado na Igreja, por meio do financiamento da construção da Catedral. Desta forma conclui-se na celebração de um Deus encarnado o que aponta figurar a união pacífica do Criador e das criaturas.<sup>46</sup> Essa união do Criador com as criaturas atinge seu máximo na expressão devocional do clero e do laicado, vista na arte das catedrais.

Duby (1979) , reafirma que entre o ano de 1180 e 1220 a Europa Medieval foi marcada por um grande progresso ou mesmo uma “revolução comercial” , que se caracterizou por uma expansão demográfica e pela difusão de novas técnicas que deram impulso à produção agrícola e artesanal , provocando mutações e rupturas que atingiram também o domínio da vida espiritual .<sup>47</sup>

Como a arte das Catedrais é uma arte urbana, nessa se manifesta o caráter urbano da vida religiosa em seus vários aspectos. Nesse período, o dinheiro assumia uma importância nas relações humanas e na vida cotidiana.<sup>48</sup> A espiritualidade tradicional (espiritualidade monástica) ao se adaptar às novas condições da vida social.<sup>49</sup> , tornou – se uma espiritualidade clerical aberta ao laicado que, nesse estudo se caracteriza pelo grupo social formado por artesãos e burgueses.

Essa abertura ao laicado possibilitou o financiamento da construção da Catedral de Chartres em estilo gótico pela nobreza e pela burguesia chartreana, que como mecenas da idade média pagavam aos artesãos para que estes produzissem vitrais que mostrassem a sua riqueza, o seu prestígio e a sua devoção. No entanto, os donativos não se restringiam somente à nobreza, à burguesia e ao clero, os próprios artistas também

---

<sup>43</sup> DUBY. G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979, p. 101.

<sup>44</sup> Idem, *Ibidem*, p.102 .

<sup>45</sup> LE GOFF **A Civilização do Ocidente Medieval . V. 1**. Lisboa: Estampa. 1995, p.198 .

<sup>46</sup> DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa 1979, p. 101.

<sup>47</sup> DUBY in VAUCHEZ, A. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VII a XII)**. RJ, Zahar, 1995, p. 66.

<sup>48</sup> VAUCHEZ, A. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VII a XII)** RJ, Zahar, 1995, p. 66.

<sup>49</sup> Idem, *Ibidem*, p. 67.

faziam doações à Catedral, produzindo vitrais que retratavam o cotidiano do seu ofício de artista.

A linguagem da imagem, usada não somente nos vitrais, mas em toda a Catedral, era necessária em uma época onde uma pequena parcela da população sabia ler e escrever, contrastando com a maioria das pessoas que eram analfabetas e iletradas, a que Le Goff se referiu como sinônimo de laico fosse ele nobre ou camponês.<sup>50</sup>

Podemos ver na cultura medieval uma cultura das imagens, que apresentam características originais, visto que o cristianismo deixou sua marca no repertório iconográfico, na teoria e na função das imagens, sendo esta a de lembrar a história sagrada, suscitar o arrependimento dos pecadores e enfim, instruir os iletrados que, ao contrário dos clérigos, não tenham acesso direto a bíblia.<sup>51</sup> Essa percepção da imagem difundida pelo Papa Gregório Magno, torna a função da imagem muito simplista e dependente da Escrita Bíblica.

Uma das funcionalidades do vitral como objeto imagético é a sua importância nas práticas de devoção tanto no meio laico como no meio clerical. Elas são o suporte da mediação e de um esforço para estabelecer um contato pessoal com Deus, a Virgem ou os santos, fora do quadro da liturgia.<sup>52</sup> Impondo como aparição, a imagem entra no visível e torna – se sensível.<sup>53</sup>

Podemos então considerar o vitral dentro do contexto histórico como um documento que transita entre níveis de cultura variados e de diferente grupos sociais, assim como as suas interações.

Segundo Schmitt (2007), no século XIII, as Escrituras continuavam a ser o depositário essencial do Verbo de Deus, e os clérigos conservaram principalmente o domínio da escrita, que permanecia sempre como fundamento de sua legitimidade. Mas, ao mesmo tempo, afirmava uma nova cultura cristã, mais aberta à participação dos laicos nas procissões, confrarias, devoções privadas, afirmando cada vez mais uma cultura visual cristã.<sup>54</sup>

Segundo Hilário Franco Junior, a cultura popular seria:

---

<sup>50</sup> LE GOFF. **A Civilização do Ocidente Medieval. V. 1** Lisboa: Estampa, 1995, p. 19

<sup>51</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

<sup>52</sup> BASCHET, J. , **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006, p 497.

<sup>53</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p.16.

<sup>54</sup> Idem, *Ibidem*, p. 131

[...] o denominador cultural comum, o conjunto de crenças, costumes, técnicas, normas e instituições conhecido e aceito pela grande maioria dos indivíduos da sociedade estudada. (FRANCO, 1996, P. 34).

E a cultura intermediária:

[...] qualitativamente por estar colocada entre a cultura de elite e a dos demais segmentos: intermediária, especialmente por ser o ponto de convergência de dados provenientes dos pólos culturais. (FRANCO, 1996, p. 35).

Assim, consideramos que o vitral pode ser classificado como a representação da cultura intermediária o resultado da convergência de dados provenientes dos pólos culturais, nesse caso, o pólo cultural do clero e do laicado.

O vitral pode ser chamado de a “Bíblia da Luz”, ou um grande livro de teologia acessível ao laicado. É um objeto no qual encontramos fundidos a cultura clerical e a cultura laica com a participação de ambos na sua produção, por meio da teologia (clero), da técnica (artesãos) e do financiamento (burguesia).

Para Hilário Franco Junior (1997) a monetarização e a urbanização expressavam e aceleravam as profundas mudanças que ocorriam da sociedade francesa. A divisão social que estabelecemos aqui difere do sistema tripartite da sociedade feudal do Bispo de Laon, pois como classificar nessa sociedade, os artesãos e os comerciantes urbanos? Estava nascendo uma nova sociedade feudal e burguesa calcada em novos valores morais, funcionais e econômicos.<sup>55</sup>

Para entendermos melhor a expressão da devoção mariana nos séculos XII e XIII, além de considerarmos as três culturas existentes nesse período (popular, clerical e intermediária), devemos evidenciar as expressões religiosas nessas relações.

Segundo Vauchez (1995) a religiosidade popular:

[...] designa todas as manifestações religiosas que fogem ao controle institucional, que apresentam um carácter prático em que se destaca a supremacia do oral sobre a escrita. O discurso se constitui em imagens e movimentos rituais sem escrita e com forte tradição oral.

---

<sup>55</sup> FRANCO JÚNIOR, H. **A Doce França**. In: Lênia Márcia Mongelli. (Org.). Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII). Cotia: Ibis, 1997, p. 66.

A religiosidade popular tinha uma densidade distinta, mas não separada da religiosidade culta, as duas dialogam numa relação contínua, a transformação de uma influia na transformação da outra.

O contexto em que esse artista se encontra é o do homem gótico, que diferentemente do homem românico, não está esmagado pelo universo. Não é um ser passivo, coloca o homem no vértice das criaturas no mais alto grau das hierarquias do mundo visível e chama – o a colaborar e a cooperar.<sup>56</sup>

Especificamente em Chartres o que temos é que cada uma das confrarias<sup>57</sup> tem o seu vitral . Um vasto capital e foi investido neste monumento, consagrando – o a Deus e glorificando à Virgem.<sup>58</sup> Nas portas das igrejas urbanas as imagens dos trabalhos manuais que figuram cada uma das estações, ganham todo o seu sentido no crescimento econômico do século XIII. E quando os mestres das corporações oferecem um vitral, querem ver nele representadas em pormenor as suas técnicas: elogios, na própria catedral, do trabalho conquistador.<sup>59</sup>

Essas confrarias permitiram ao laico uma organização parcialmente autônoma embora sempre sob o olhar vigilante dos clérigos . Sobretudo este é um instrumento eficaz de integração dos laicos no seio das estruturas sociais e ideológicas desenhadas pela Igreja .<sup>60</sup>

Segundo Duby (1979), é o tempo que a Catedral celebra a riqueza de toda a aglomeração urbana, desse conjunto de lojas e oficinas que cooperam, todas elas , no seu levantamento , que ela domina e exalta . É também o orgulho burguês.<sup>61</sup>

Mas toda essa riqueza vista na Catedral é proveniente também do meio rural como afirma Baschet (2006), pois é financiada pelos dons dos fiéis, mas particularmente pelos rendimentos senhoriais e eclesiásticos dos bips e dos monges, ou seja, pelo excedente produzido de seus dependentes rurais<sup>62</sup>

Por volta de 1145 , o bispo de Chartres , amigo de Suger e com o qual partilhava as mesmas idéias , deu início a reconstrução da Catedral , no novo estilo . Cinquenta

---

<sup>56</sup> DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979 p. 152

<sup>57</sup> As confrarias são corporações de ofício com associações profissionais de pessoas para o culto do santo patrono e para a caridade recíproca entre seus membros.

<sup>58</sup> Idem, Ibidem, p.116

<sup>59</sup> Idem, Ibidem ,p.153.

<sup>60</sup> BASCHET, J. **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006, p. 463.

<sup>61</sup> DUBY, G **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979, p.116

<sup>62</sup> RABELO M. M. **O Abade Suger, a Igreja de Saint- Denis e os primórdios da arquitetura Gótica na Ile – de- France do século XVII**. Campinas: UNICAMP, 2005, p.15

anos depois tudo, com exceção da fachada principal, foi destruído pelo fogo e uma segunda construção foi realizada de 1194 a 1220.<sup>63</sup>

A Abadia de Saint – Denis, sob o abaciato de Suger (1122 – 1151), conheceu uma grande inovação arquitetônica e teológica no século XII. O abade Suger era um homem de atividade intensa, tendo sido administrador, estadista, jurisconsulto, cronista e um grande construtor.<sup>64</sup>

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, onde sepultavam os 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, diziam que, estavam guardadas ali. Acima de tudo, Saint-Denis era o altar do Santo Patrono da França, São Dinis, o primeiro bispo de Paris. 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 de uma grande quantidade de cartas e diplomas, dos quais muitos sobrevivem até os dias atuais.<sup>65</sup>

Para a construção da sua teoria da luz, o abade Suger teve como base os escritos do pseudo-Dionísio, o Aeropagita que toma 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 que assim permite elevar-se até Deus .<sup>66</sup>

O chamado pseudo - Dinis, o Aeropagita, foi um teólogo cujas ideias tornou-se célebres na França do século XII. 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.

---

<sup>63</sup> JASON. H. W. **Historia Geral da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 437.

<sup>64</sup> RABELO M. M. **O Abade Suger, a Igreja de Saint- Denis e os primórdios da arquitetura Gótica na Ile – de- France do século XVII**. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 1

<sup>65</sup> Idem, *Ibidem* p. 2

<sup>66</sup> Idem, *Ibidem*, p 16

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 fez uma série de comentários sobre a obra.<sup>67</sup>

Seus escritos se encontravam na biblioteca de Saint-Denis, e, certamente Suger os leu. Da leitura dos escritos do pseudo – Dionísio, o abade Suger tirou a fundamentação para a sua teoria da Luz, que foi definida por Vauchez como:

[...] Uma doutrina, onde cada criatura recebe e transmite uma iluminação divina segundo as suas capacidades, e os seres , assim como as coisas , são ordenados em uma hierarquia segundo o seu grau de participação da essência divina. A alma humana , envolvida na opacidade da matéria , aspira voltar a Deus . Ela só pode conseguir isso através das coisas visíveis, que, nos níveis sucessivos da hierarquia, refletem cada vez melhor a sua luz. (VAUCHEZ , 1995, p.22) .

As ideias de Suger tem como cerne a religiosidade, convergindo no espaço litúrgico da Catedral toda a sua fé. Para Vauchez,<sup>68</sup> a principal função da casa de Deus era oferecer aos mistérios divinos um cenário digno da sua grandeza e a beleza das formas que não se limitavam somente ao ofício litúrgico, mas também colaboravam para a transformação da Igreja de pedra (românica) para a Igreja da luz (gótico).

Segundo Baschet (2006), qualificamos a arquitetura gótica com: a presença do arco ogival, a abóboda sobre o cruzeiro de ogivas e o arcobante. No entanto o que revela mais a sua especificidade é a combinação desses três elementos, a serviço de um projeto técnico ideológico.<sup>69</sup> A realização da arquitetura gótica é o desaparecimento dos muros que caracterizam o edifício românico e a invasão do lugar de culto por uma luminosidade que reduz os contrastes de sombra e claridade e tende a designar o edifício uma unidade da luz.<sup>70</sup>

O edifício como unidade de luz para Dinis, o Areopagita celebraria principalmente a unidade do universo . Era, desde o coro até a porta, a erupção luminosa que pode difundir sem obstáculo por todo o espaço interior da igreja, o que torna o edifício inteiro símbolo da criação mística.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Idem, Ibidem p. 12.

<sup>68</sup> VAUCHEZ, A. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VII a XII)**. RJ: Zahar, 1995, p. 166.

<sup>69</sup> BASCHET. J, **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006 , p. 20.

<sup>70</sup> Idem, Ibidem, p. 203.

<sup>71</sup> DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979 p. 107.

Duby, citando o filósofo Roberto Grosseteste define a teologia mística da luz como:

[...] Deus ainda é luz e o universo uma esfera luminosa que irradia dum foco central nas três dimensões do espaço. Todo o saber humano procede de uma irradiação espiritual da luz incriada. Se o pecado humano não tornasse o corpo opaco , a alma perceberia diretamente os lumes do amor divino. No corpo de Cristo , Deus e o homem , o universo corporal e o universo espiritual regressam á sua unidade inicial . Jesus – e a catedral que dele é símbolo – são assim designados como o centro donde tudo procede, onde se ilumina tudo, a Trintade, o Verbo encarnado, a Igreja, a humanidade, a criatura. (DUBY, 1993, P.147).

E para Marcos Rabelo <sup>72</sup> o pensamento Dionísio:

[...] 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 seria capaz de passar das realidades visíveis as realidades invisíveis. (RABELO, p.63, 2007).

Todos os conceitos da Teologia Mística, acima apresentados definem uma nova estética, definida por Duby como a estética da Luz, na qual:

[...] entre todos os corpos, a luz é o que há de melhor, de mais delatável, de mais belo; o que constitui a perfeição e a beleza das formas corporais é a luz. (DUBY, 1993, P. 147).

E na qual relação criador/criatura na teologia mística da luz:

[...] mostrava a natureza vinda de Deus e retornando a ele, para o completar. Nesse duplo movimento de amor , as criaturas apareciam como substancias distintas da divindade que existe separadamente delas , mas o ser delas é conforme com um modelo exemplar que esta em Deus. Iluminadas, inteiramente cheias por ele , não apresentam contudo , mais do que um reflexo dele. Segundo o pensamento dionisino (...) a matéria participa no esplendor de Deus , glorifica – o leva ao conhecimento dele .” ( DUBY , 1993 , p. 148) .

Vemos então no século XII o surgimento do estilo gótico, segundo o qual a Catedral desenvolve verticalidade num jogo de inteligência, persuasiva geometria tecida sobre a luz. <sup>73</sup> . A Catedral celebra principalmente a unidade do universo. Portanto, é

<sup>72</sup> Marcos Rabelo atualmente realiza o doutorado em Antropologia Social na Unicamp, com pesquisa voltada para o estudo do patrimônio cultural brasileiro sendo a sua dissertação : O abade Suger, a igreja de Saint-Denis e os primórdios da arquitetura gótica na Ile-de-France do século XII, defendida em 2005 .

<sup>73</sup> DUBY, G. **Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa,1979, p. 148.

necessário ainda que, desde o coro até a porta que a erupção luminosa pudesse difundir – se sem obstáculos por todo o espaço interior da igreja e que o edifício inteiro se tornasse assim símbolo da criação mística.<sup>74</sup>

Na transformação arquitetônica do românico para o Gótico, tivemos a ilustração da teologia mística do pseudo – Dionísio, na qual se destaca o Vitral, que tornou-se o meio de a luz se infiltrar e estimular a meditação e conduzir o espírito para Deus, de quem ela era o reflexo.<sup>75</sup> Para Suger, o vitral era a ilustração da teologia “anagógica” do pseudo – Dionísio, ou seja, a ascensão do mundo material para o mundo espiritual.

Nessa mudança arquitetônica, 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 permitiram a passagem da “luz maravilhosa e contínua” para o interior do edifício.<sup>76</sup>

Os grandes vitrais que chamam a atenção tanto pela profusão quase impossível de captar as representações que contêm, quanto pela luminosidade colorida que inundam o edifício. Há uma invasão do lugar de culto por uma luminosidade que reduz o contraste de sombra e claridade e tende a fazer do edifício uma unidade de luz. A realização da arquitetura gótica fez desaparecer radicalmente os muros que caracterizavam os edifícios românicos. Se o românico é a arte do muro, o gótico é a arte da linha e da luz.<sup>77</sup>

Segundo Rabelo (2005), as implicações estéticas da doutrina dionísina são evidentes na obra conduzida por Suger, pois toda a igreja abacial, desde a arquitetura até a decoração, resplandeciam a luz “maravilhosa e contínua”, admitida ao interior do santuário através das “radiantes janelas”.<sup>78</sup> Segue a teoria de que:

[...] 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.” (RABELO, 2007, P.64)

Para o pseudo-Dionísio:

<sup>74</sup> DUBY, G. **Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa 1979, p. 107.

<sup>75</sup> VAUCHEZ, A. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental ( séculos VII a XII )**. RJ: Zahar, 1995, p. 167.

<sup>76</sup> RABELO, M. M. **O Abade Suger , a igreja de Saint – Denis e os primórdios da arquitetura gótica**. Campinas: UNICAMP, 2005, p. 78.

<sup>77</sup> BASCHET. J, **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006,pág. 203.

<sup>78</sup> Idem, *Ibidem*, p. 65.

[...] 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 . 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”) . ( RABELO,2007, P.65) .

Portanto, para Rabelo, a harmonia entre a teologia dionísina e a visão estética de Suger apresentam-se não somente como a materialização da metafísica da luz do pseudo-Dionísio , mas também revelam uma concepção do espaço sagrado que não se restringe ao belo luminoso; preocupando -se desta forma em edificar o observador com passagens célebres das Escrituras Sagradas.<sup>79</sup> É importante lembrar que o Vitral deixa de ser um mero ornamento e passa a ser parte da construção. Em Saint – Denis, como também nas demais catedrais góticas, os vitrais constituem uma síntese das concepções estéticas de Suger, o meio no qual a divindade se manifesta física e simbolicamente iluminando o espírito do observador com os signos sagrados impressos sobre o painel.

80

A construção da Catedral de Chartres em estilo gótico pela população local , via na sua reconstrução , após o incêndio de 1194 , não somente a construção de um espaço religioso , mas um espaço religioso consagrado à devoção mariana . Isso se deve a sobrevivência do painel – vitral “Nossa Senhora da Bela – Vidraça” e a outros três painéis – vitrais, sendo um sobre A Árvore de Jessé e dois sobre a vida de Jesus Cristo.

Segundo Duby (1979)<sup>81</sup>, os teólogos que criaram a arte gótica viam na Virgem a mãe, a esposa de Cristo, mas também a Igreja. O seu papel na encarnação, sendo a Mãe de Deus, permitiu que a sua imagem viesse a se juntar a de Cristo na decoração da Catedral. Os artistas, como os escultores e vitralistas, a representavam em Glória. Desta maneira a humanidade se une a Deus, o que simboliza concretamente o corpo reunido da Igreja .

---

<sup>79</sup> RABELO, M. M. **O Abade Suger , a igreja de Saint – Denis e os primórdios da arquitetura gótica.** Campinas: UNICAMP, 2005,p. 65.

<sup>80</sup> Idem, Ibidem, p. 79.

<sup>81</sup> DUBY, G. **Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420).**Lisboa:Estampa, 1979,p. 156.

Maria se torna então Theotokos, a mãe de Deus. Sendo esta “cheia de Graça” é, portanto, a mediadora, a que pode interceder pelos homens, o qual por sua vez tem o direito de pedir diretamente a ela.<sup>82</sup> Por meio da face da Virgem Maria se poderia ver a de Jesus Cristo, através de quem o rosto de Deus se torna visível.<sup>83</sup>

Maria é uma criatura que pode se tornar merecedora do culto por ter se tornado a moradora do criador.<sup>84</sup> Maria - Theotokos, Maria - mediadora designam a explosão do culto mariano no século XIII, vista nas inúmeras referências que podem ser encontrados sobre ela na poesia e na prosa, com a sempre crescente proeminência de sua figura nas artes visuais.<sup>85</sup>

Segundo Pelikan, o título de Maria como mediadora se deve:

[...] não apenas pelo lugar que ela ocupou na história da salvação, mas também por sua posição inabalável como intercessora entre Cristo e a humanidade. (PELIKAN, 2000, P. 180).

O título de mediadora foi a principal expressão objetiva do marianismo e a mais importante contribuição teológica do ensinamento cristão durante esse período, esse fato pode ser visto como uma conexão criativa do crescimento de sua mais importante expressão subjetiva, da forma literária e do motivo devocional.<sup>86</sup>

Para Pelikan (2000), é impossível julgar a história da espiritualidade e da devoção ocidentais sem levar em conta o lugar ocupado pela Virgem Maria.<sup>87</sup> E qual seria esse lugar? Seria junto a cultura popular ou junto a cultura clerical? O autor se pergunta como historiador social: “De que modo poderíamos interpretar as evidências remanescentes, muitas das quais se apresentam de forma literária, para sondar o material obscuro referente as classes inferiores e a outros membros da silenciosa maioria? ou mesmo no caso da Igreja o fato de o principal componente histórico dessa legislação (crença popular) ter tomado a forma de liturgia, credo ou dogma, poderiam os teólogos e historiadores de eras posteriores supor que tudo foi legislado pelos concílios da Igreja como dogma e liturgia correspondia exatamente aquilo que as pessoas comum

<sup>82</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p 31.

<sup>83</sup> Idem, Ibidem, p. 52.

<sup>84</sup> Idem Ibidem, p.94.

<sup>85</sup> Idem, Ibidem, p. 171.

<sup>86</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p 172.

<sup>87</sup> Idem, Ibidem, p. 291.

acreditavam ? ou o contrario como defende, alguns historiadores de que as crenças do povo eram bastante diferentes do dogma e do credo a alternativa para se procurar o “real significado” da religião popular seria em raças ,classes sociais , gêneros , exceto do credo na liturgia ? Como a historia social deve investigar os movimentos de idéias e comportamentos que se deslocaram em direção oposta , surgindo da fé do povo para chegar a liturgia , ao credo e ao dogma . <sup>88</sup>

Compartilhamos da mesma idéia que Pelikan, ao dizer que é difícil encontrar um tema mais apropriado do que o da Virgem Maria para explorar a conduta desses tópicos” <sup>89</sup> e acrescentamos que o objetivo do estudo desta pesquisa , a expressão da devoção mariana nos séculos XII e XIII na iconografia , levanta hipóteses referentes aos questionamentos acima citados.

Schmitt (2007) nos lembra que essas imagens funcionam em espaços sociais articulados, organizados em torno – de pelo menos dois pólos: de um lado , a universalidade da referencia cristã , e de outro , o lócus particular , a igreja paroquial , o lugar de peregrinação , a cidade que se dedica ao seu santo patrono e ao culto das imagens . As mudanças históricas que afetam a relação entre estes dois pólos, em geral complementares e por vezes antagônicos, desempenham um papel importante no estatuto e nas funções diversas das imagens. <sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.292.

<sup>89</sup> Idem, Ibidem p. 293.

<sup>90</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007,p.20.

## 4 OS VITRAIS

A Catedral de Chartres foi palco de veneração à Virgem Maria. Da túnica doada em 876 por Carlos, o Calvo, passando pelo vitral românico “Nossa Senhora da Bela Vidraça” do século XII, chegamos à explosão do culto mariano no século XIII com inúmeras manifestações artísticas dedicadas à ela e a consagração da Catedral a Mãe de Deus em 1260.

Este capítulo tem como objetivo analisar pela iconografia mariana dos séculos XII e XIII, a expressão da devoção mariana através dos vitrais da Catedral de Chartres. Para tanto serão utilizados os seguintes painéis – vitrais:

- Nossa Senhora da Bela – Vidraça (1180);
- Milagres de Nossa Senhora (1200);
- Vida da Virgem Maria (1218);
- Glorificação da Virgem Maria (1260).

Ao longo desse capítulo notaremos a mudança da narrativa iconográfica do painel - vitral “Nossa – Senhora da Bela Vidraça”, que é exclusivamente uma narrativa bíblica com a participação de Maria junto a Cristo, para a narrativa iconográfica dos demais painéis – vitrais do século XIII, com a participação nas narrativas iconográficas do laicado e a presença exclusiva de Maria, assim como textos apócrifos e com passagens da vida de Maria que só se tornariam dogmas séculos depois.

Analisaremos neste capítulo, o significado de Maria do ponto de vista histórico, seguindo uma ordem cronológica do objeto de estudo para compreender a expressão da devoção mariana nos séculos XII e XIII e a contribuição da bíblia na estrutura narrativa desses painéis – vitrais, de como foi retratada a Virgem a luz do subsequente desenvolvimento da sua doutrina e do culto a ela prestado.<sup>91</sup>

Iniciaremos com o painel - vitral “Nossa Senhora da Bela – Vidraça” do século XII (Anexo A), observando a sua estrutura narrativa. A narrativa bíblica se refere ao Novo Testamento, pelas passagens da Tentação de Cristo e pelas Bodas de Canaã. Para Pelikan (2000) relatos sobre Maria são desesperadoramente breves no Novo Testamento, e qualquer pessoa que leve em consideração as referências bíblicas a partir

---

<sup>91</sup> PELIKAN, J.. Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. P.23.

do desenvolvimento posterior de seu culto e de sua doutrina, vai se surpreender ao descobrir quanto são esparsas.<sup>92</sup>

No relato bíblico das Bodas de Canaã, encontrado no 2º Capítulo do Evangelho de João, versículo de 1 a 11 tem Jesus e Maria presentes em um Casamento em Canaã. Durante a festa, Maria informa a Jesus que o vinho acabou, a qual Jesus respondeu “Minha hora não chegou” referindo – se que esse não era o momento de revelar a sua divindade. Mesmo assim atendeu ao pedido da Mãe, transformando a água em vinho.

Essa passagem esta presente no painel – vitral “Nossa Senhora da Bela – Vidraça” dos vitrais 8 ao 13 . “No relato bíblico, Maria se dirige aos serventes dizendo: “Fazei tudo o que ele vos disser” e Jesus ordena aos empregados que” Encham de água esses potes. Eles encheram os potes até a boca. “Depois Jesus disse: Agora tirem e levem ao mestre-sala.”



*Maria fala com os empregados . Vitral 11 .*

Vejo aqui o papel de Maria que será essencial para o seu culto no século XIII, o papel de mediadora, que entra em contraste com as Escrituras, mas que revela uma doutrina pela tradição da devoção popular. É a chamada tradição e inovação citada por

---

<sup>92</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 24.

Pelikan, cujo título de Mediadora foi a principal expressão do marianismo e a mais importante contribuição teológica do ensinamento cristão durante esse período.<sup>93</sup>

Observa-se, também, a Cristologia presente nesse painel – vitral. Maria é retratada aqui ao lado de Cristo – criança, representação denominada Maria entronizada, pois ela representa o trono na qual a Igreja (Cristo) está sentada. Temos, também, a narrativa bíblica iconográfica exclusivamente Cristologica (primeira, segunda e terceira tentação) e a narrativa bíblica iconográfica de Cristo com Maria (Bodas de Canaã).

Podemos afirmar então que esse painel – vitral é uma transição não somente estética, por causa da influência artística bizantina, mas da transição do culto exclusivamente de Cristo para um culto exclusivamente de Maria no século XIII.

Não se pode mencionar o culto mariano sem considerar seu papel de Mediadora. Maria não mereceu esse título apenas pelo lugar que ela ocupou na história da salvação, mas também por sua posição inabalável como intercessora entre Cristo e a humanidade. A consumação da glória nessa crença foi a consciência de que a virgem se constituía na mediadora entre os fiéis e seu Filho, pois na verdade Deus a acolhera para a tarefa específica de interceder pelas causas da humanidade antes de seu Filho.<sup>94</sup>

As obras de escultores e vitralistas representaram Maria em majestade. Nela, a humanidade une – se a Deus. Ela é o lugar preciso das núpcias misteriosas entre a alma e o seu criador. Representa concretamente o corpo reunido da Igreja. A coroação de Maria na Catedral celebra, de fato, a soberania da Igreja romana.<sup>95</sup>

A imagem nesse período também faz o papel de mediadora junto ao devoto, estando essa situada entre os homens e o divino.<sup>96</sup> Entre a imagem e o devoto, a troca de olhares é no primeiro momento determinante: ao fixarmos os olhos na imagem, nos sentimos invadidos por uma presença viva.<sup>97</sup>

Para o historiador, a questão será, de certa forma, menos a de isolar e de ler o conteúdo da imagem, do que compreender sua totalidade, em sua forma, em sua estrutura, em seu funcionamento e suas funções,<sup>98</sup> tendo o desafio de analisar a arte em sua especificidade e em relação dinâmica com a sociedade que a produziu.<sup>99</sup>

---

<sup>93</sup> PELIKAN, J.. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 172.

<sup>94</sup> Idem, Ibidem, p. 180.

<sup>95</sup> DUBY, G. **Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979 p. 156

<sup>96</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 16.

<sup>97</sup> Idem, Ibidem, p. 19.

<sup>98</sup> Idem, Ibidem, p. 27.

<sup>99</sup> Idem, Ibidem, p. 33.

Assim, ao estudarmos os painéis – vitrais da Idade Média lembramos a dinâmica urbana e comercial dessa sociedade e a participação do laicado na produção e financiamento desses painéis – vitrais . Novos elementos são inseridos na iconografia mariana nos painéis – vitrais do século XIII. Vemos Maria no papel de mediadora e milagrosa no painel – vitral “Milagres da Virgem Maria” e a narrativa iconográfica da vida de Maria, sendo contada por textos apócrifos como nos painéis – vitrais “Vida da Virgem” e “Glorificação da Virgem”.

Para estudar a narrativa bíblica dos painéis vitrais do século XIII, um pesquisador da bíblia não poderia ler apenas evangelhos ou o Novo Testamento, na íntegra, em busca de conhecimentos referentes à Maria.<sup>100</sup> Pelikan (2000) cita o Proto Evangelho de Tiago e seu papel preponderante no desenvolvimento da lenda de Maria , fornecendo grande parte do material básico para a sua biografia .<sup>101</sup>

No painel – vitral os “Milagres de Nossa Senhora” (Anexo B), produzido em 1200, vemos a participação do laicado (doadores e peregrinos) em sua narrativa. Temos o agradecimento, por meio de oferendas, dos fiéis à Maria pela salvação de parte da Igreja após o incêndio de 1194 e os diversos milagres operados pela Virgem aos peregrinos durante a reconstrução da Igreja.



*Os peregrinos levam suas oferendas . Vitrail 4.*

<sup>100</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007 p. 44.

<sup>101</sup> PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000 , p. 73.



*Os peregrinos levando suas oferendas (o milagre do vinho) . Vitral 5.*

Maria, ainda é representada em Majestade e na presença de Cristo – criança:



**Vitral 2.**

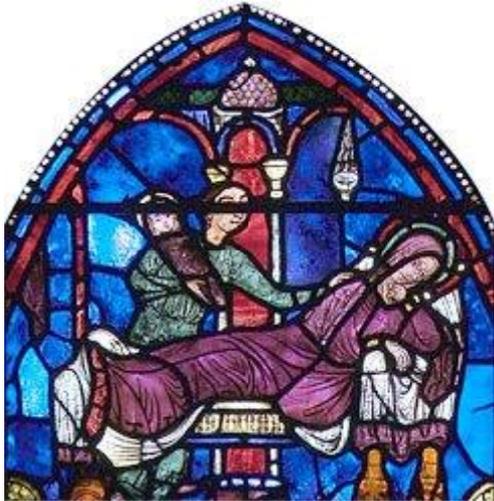


**Vitrail 3.**

O painel – vitral “Vida da Virgem” (Anexo C) , produzido em 1218, tem como narrativa bíblica toda a vida de Maria desde sua concepção, passando pelo seu nascimento e infância, os seus esposais com José, a Anunciação, a Visitação e a Natividade assim como a maternidade.

O Novo Testamento não menciona a vida de Maria antes da Anunciação. As narrativas encontradas nesse painel – vitral são inspiradas em tradições populares e em textos apócrifos, como o *Evangelho Segundo Tiago*. Com a narração de acontecimentos após a Anunciação na segunda parte do painel – vitral temos as narrativas bíblicas dos *Evangelhos de Lucas e Matheus*.

- Iconografia mariana baseada na narrativa apócrifa do Evangelho Segundo Tiago:



*(...) O tempo de Ana cumpriu-se e no nono mês deu à luz.  
Perguntou à parteira:  
— A quem dei à luz?  
A parteira respondeu:  
— Uma menina.  
Então Ana exclamou:  
— Minha alma foi enaltecida — e  
reclinou a menina no berço.*

*(Evangelho de Tiago. Capítulo V:  
Maria. P. 13).*

*O Nascimento de Maria . Vitral 7.*

*Então vieram a ela dois mensageiros  
com este recado:*

*— Joaquim, teu marido, está de  
volta com seus rebanhos, pois que um  
anjo de Deus desceu até ele e lhe disse  
que o  
Senhor escutou seus rogos e que Ana,  
sua mulher, vai conceber em seu ventre.*



*(Evangelho de Tiago . Capítulo IV : O  
Anjo de Deus. P. 11 ) .*

*Aparição do anjo a Joaquim . Vitral 3.*



*Eis que se lhe apresentou o anjo de Deus, dizendo-lhe:*

*— Ana, Ana, o Senhor escutou teus rogos! Conceberás e darás à luz e de tua prole se falará em todo o mundo.*

*(Evangelho de Tiago . Capítulo IV : O Anjo de Deus . P. 11) .*

*Aparição do Anjo a Ana. Vitral 4.*

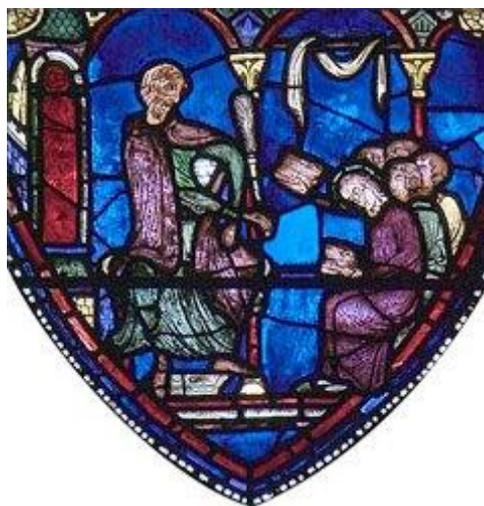
- Iconografia sobre a infância de Maria baseada em tradições populares e textos apócrifos:



*O primeiro banho de Maria. Vitral 8.*



*A educação de Maria . Vitral 9.*



*Na escola . Vitral 10.*

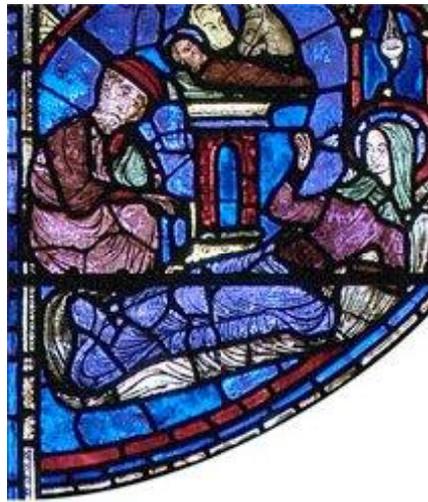
- Iconografia mariana baseada em narrativas bíblicas presentes nos Evangelhos de Lucas e Matheus :



*A Anunciação . Vitral 13.*



*A Visitação. Vitral 14.*



*A Natividade. Vitral 15.*

No painel – vitral “Glorificação da Virgem” (Anexo D), produzido em 1260 temos como narrativa o fim da vida terrestre de Maria e como após a sua morte (Dormição), ela foi elevada ao céu (Assunção) antes de ser coroada por seu filho.

Não temos menção da morte de Maria no Novo Testamento. As narrativas iconográficas presentes no painel – vitral se encontram em escritos apócrifos muito populares na Idade Média como a “Legenda Áurea” de Jacques Voragine .<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Foi arcebispo em Gênova e escreveu a Legenda Áurea no século XIII. Em italiano o seu nome é Jacopo de Varazze, e os franceses o chamam de Jacques de Voragine .



*A Morte de Maria. Vitral 2.*



*Assunção de Maria. Vitral 7.*



*A coroação de Maria. Vitral 8.*

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a devoção mariana através da arte medieval com um olhar histórico foi um grande desafio e o objetivo dessa pesquisa. Entre inúmeras fontes históricas para o seu estudo, a escolha dos vitrais permitiu levantar hipóteses sobre participação do clero e do laicado através de suas expressões devocionais em sua produção e as mudanças na narrativa iconográfica dos painéis – vitrais dos séculos XII para o século XIII.

A escolha do vitral permitiu o aprofundamento dos estudos na história visual fazendo uma nova leitura imagética dessas fontes históricas. Estabelecemos assim, a matriz do pensamento artístico para se compreender iconografia dos vitrais, que toma corpo na igreja de Saint-Denis e nas demais Catedrais Góticas.

Segundo Baschet (2006) , a importância das imagens não para de crescer no século XII, inicialmente nos meios monásticos e depois para a elite laica. Elas são o suporte de mediação e de um esforço para estabelecer um contato pessoal com Deus, a Virgem ou os santos fora do quadro litúrgico. <sup>103</sup>

O impulso dos anos 1096 – 1099 foi o primeiro de uma série de grandes movimentos de devoção, que se sucederam até o fim da Idade Média. Das cruzadas as procissões de flagelantes do século XIV, a vida religiosa dos leigos seria marcada pela alternância de surtos de entusiasmo espiritual, que sacudiam periodicamente a cristandade. <sup>104</sup>

Segundo Vauchez (1995) <sup>105</sup>, o laicado não se definia mais apenas como o conjunto dos fieis desprovidos de ordem e de jurisdição, mas como um elemento operante do dinamismo interno da Igreja. Ao analisar essa participação, notamos que a partir do século 13, as Escrituras continuavam a ser o depositário essencial do Verbo de Deus , e os clérigos conservaram principalmente o domínio da escrita , que permanecia sempre o fundamento de sua legitimidade . Mas, ao mesmo tempo, afirmava – se uma nova cultura cristã, mais aberta a participação dos laicos: nas procissões , confrarias , devoções privadas , afirmando – se cada vez mais uma cultura visual cristã . <sup>106</sup>

---

<sup>103</sup> BASCHET, J. **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006, p. 497.

<sup>104</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 93.

<sup>105</sup> VAUCHEZ A. **A Espiritualidade na Idade Média Ocidental (séculos VII a XII)** RJ, Zahar, 1995, p.109.

<sup>106</sup> SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 96.

Maria, a principal personagem cristã no século XIII, e que marcou profundamente a devoção dos homens do seu tempo, tem na nova cultura visual cristã, a expressão da devoção por parte dos seus devotos, especificamente o artista, propiciando a liberdade artística como definiu Basset.

Nessa pesquisa, nos deparamos com essa liberdade artística na produção dos vitrais da Catedral de Chartres ao encontrarmos narrativas iconográficas que não estão presentes na Bíblia, mas em textos apócrifos e tradições populares.

Mas o laicado, não é representado apenas pelos artistas que produziram os vitrais. Em um período onde a reafirmação do fenômeno urbano na Idade Média, esta associada ao desenvolvimento das atividades artesanais e comerciais, não podemos nos esquecer da burguesia que junto com o clero financiava a produção dos vitrais e os fieis, que com o seu trabalho e devoção á Maria participarão da reconstrução da Catedral de Chartres.

## 6 REFERÊNCIAS

- BASCHET, J. **A Civilização Feudal**. São Paulo: Globo, 2006.
- BRACONS, J. **Saber ver a Arte Românica**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BURKE, P. **Testemunha ocular: história e imagem**, Bauru, SP: Edusc, 2004.
- DUBY, G. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Estampa, 1979.
- EVANGELHO SEGUNDO SÃO TIAGO. Londrina: A Casa dos Magos das Letras, 1999.
- JÚNIOR, H. **A Doce França**. In: Lênia Márcia Mongelli. (Org.). **Mudanças e rumos: o Ocidente medieval (séculos XI-XIII)**. Cotia: epr, 1997.
- GINZBURG, C. **Indagações sobre Pietro**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.
- GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. São Paulo: Circulo do Livro, 1972.
- JASON, H. W. **Historia Geral da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- KIDSO, J. **Mundo medieval**. São Paulo: AGGS, 1966.
- LE GOFF, **A Nova História** . São Paulo: Edições 70, 1991.
- LE GOFF J. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Vol. I Lisboa: Estampa 1995.
- LE GOFF J. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Vol. II Lisboa: Estampa 1995.
- MÂLE, E. **Notre Dame de Chartres**. Paris: Flammarion , 1994 .
- Miller, M. **La Cathédrale de Chartres**. Paris: Piktin, 1996.
- PELIKAN, J. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PRAT, D. I. **Le culte de la Vierge sous le règne de Charles de Chauve** . In Marie, **Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996.
- RABELO. M. M. **O Abade Suger, a Igreja de Saint- Denis e os primórdios da arquitetura Gótica na Ile – de- France do século XVII**. Campinas: UNICAMP, 2005.
- RUSSO, Daniel. *Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d'une tradition iconographique* . In **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996.

SCHMITT, J. C. **O Corpo das imagens**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental**. Sécs. VIII a XIII. RJ, Zahar, 1995.

VISALLI, A. M. **Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XIII e XIV**. Tese. São Paulo, Universidade de São Paulo. 2004.

Sites :

[http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_nd\\_belle\\_verriere/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_nd_belle_verriere/index.htm)

[http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_miracles\\_nd/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_miracles_nd/index.htm)

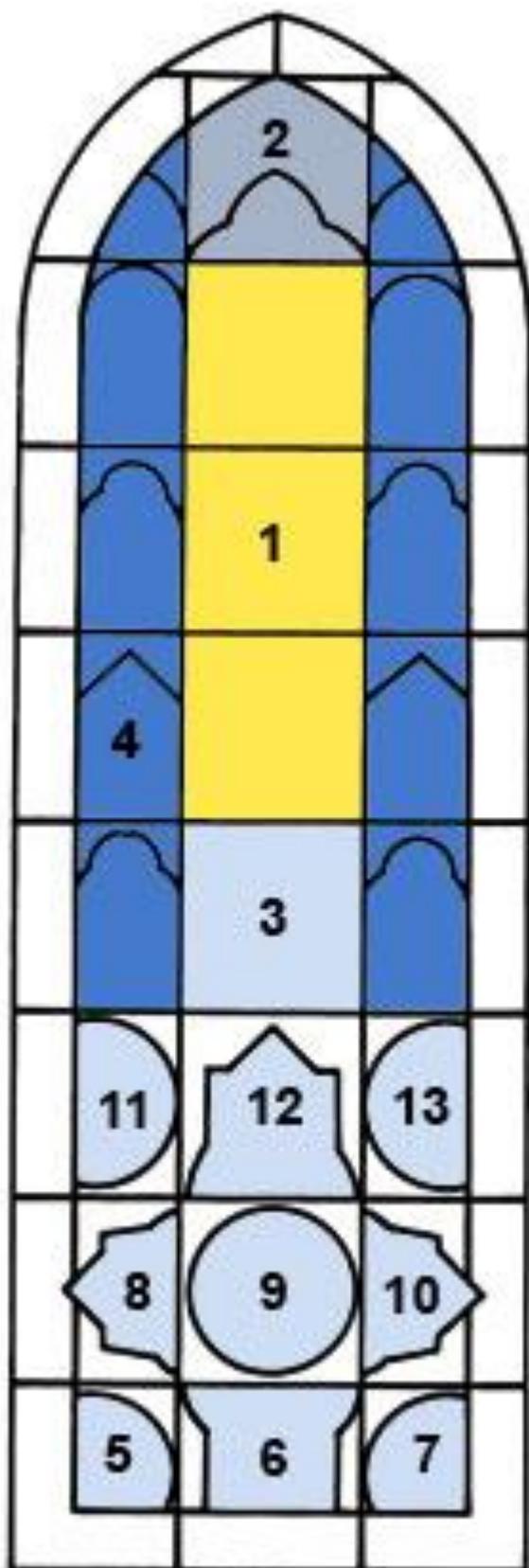
[http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_vie\\_vierge/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_vie_vierge/index.htm)

[http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_glorification\\_vierge/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_glorification_vierge/index.htm)

Acessados em 12/11/2010 .

## ANEXOS

## ANEXO A



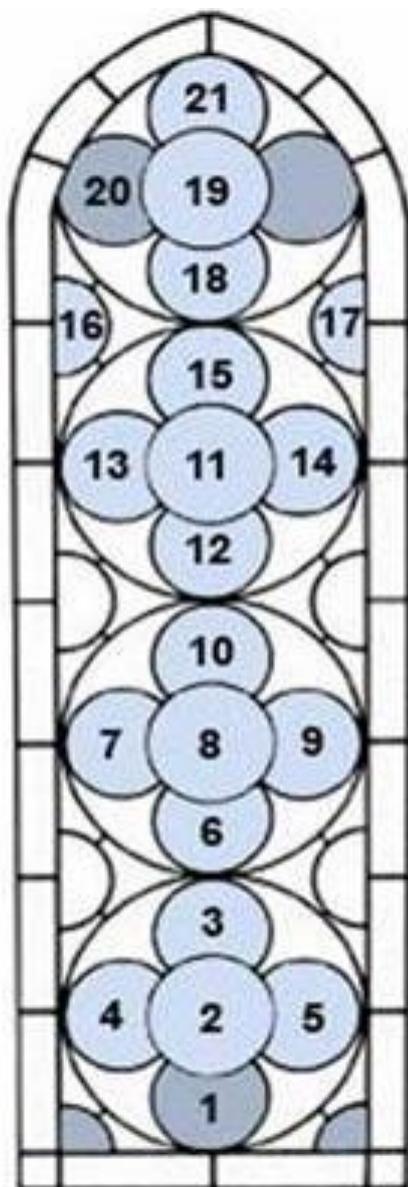
**ESTRUTURA NARRATIVA DO  
PAINEL VITRAL NOSSA  
SENHORA DA BELA – VIDRAÇA.**

1. Nossa Senhora da Bela Vidraça.
2. A Pomba.
3. Os anjos sustentam o trono.
4. Duas bordas de Anjos.
5. Primeira tentação.
6. Segunda tentação.
7. Terceira tentação.
8. Jesus e seus discípulos se rendem a Boda de Canaã.
9. A refeição na Boda de Canaã.
10. Maria intercede perto de Jesus.
11. Maria fala com os empregados.
12. Jesus oferta aos convidados um novo vinho.
13. Um empregado leva o vinho ao cozinheiro.

Site: [http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_nd\\_belle\\_verriere/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_nd_belle_verriere/index.htm)

## ANEXO B

**ESTRUTURA NARRATIVA DO  
PAINEL VITRAL MILAGRES DE  
NOSSA SENHORA.**

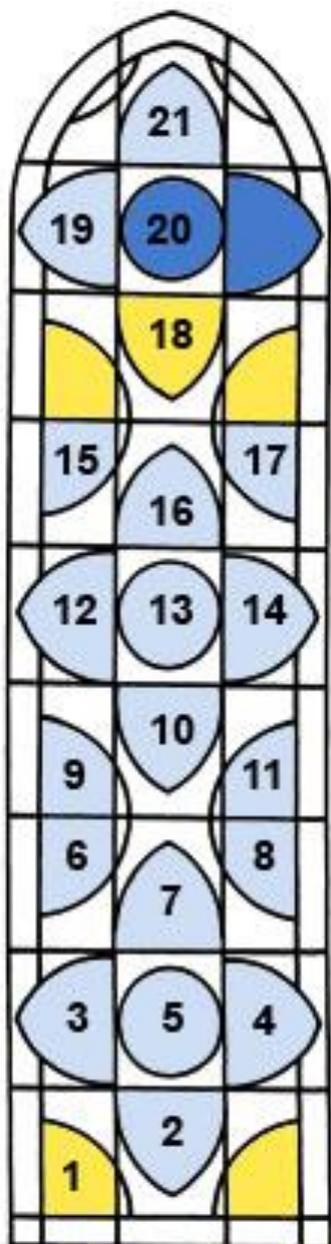


1. Os doadores: os açougueiros.
2. Uma imagem da Virgem segurando a criança Jesus sobre seus joelhos.
3. Maria.
4. Os peregrinos levando suas oferendas.
5. Os peregrinos levando suas oferendas.
6. O Arquiteto.
7. O transporte das pedras.
8. Os serventes.
9. O trabalho dos bois.
10. Os pedreiros.
11. A procissão.
12. 12
13. 12
14. Procissão.
15. 15
16. Milagre de Teófilo.
17. 17
18. 18
19. 19
20. 20
21. 21

Site: [http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_miracles\\_nd/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_miracles_nd/index.htm)

## ANEXO C

**ESTRUTURA NARRATIVA DO  
PAINEL VITRAL VIDA DA  
VIRGEM MARIA.**



1. Os doadores.
2. A oferenda ao templo.
3. Aparição do anjo a Joaquim.
4. Aparição do anjo a Ana.
5. Ana e Joaquim se reencontram na porta dourada.
6. Na expectativa do acontecimento.
7. Nascimento de Maria.
8. O primeiro banho de Maria.
9. Educação de Maria.
10. Na escola.
11. Maria é confiada a José.
12. Os esposais de Maria e José.
13. A Anunciação.
14. A Visitação.
15. A Natividade.
16. O anuncio aos pastores.
17. A apresentação ao templo.
18. Os reis magos.
19. A fuga para o Egito.
20. O massacre dos inocentes.
21. O Cristo abençoado.

Site: [http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_vie\\_vierge/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_vie_vierge/index.htm)

## ANEXO D

**ESTRUTURA NARRATIVA DO PAINEL VITRAL GLORIFICAÇÃO DA VIRGEM.**

1. Os doadores: os sapateiros.
2. A morte de Maria.
3. Jesus vem recolher a alma de sua mãe.
4. O funeral de Maria.
5. Dois anjos triunfantes adoradores inflamam o cortejo fúnebre.
6. Maria é colocada no túmulo.
7. Assunção de Maria.
8. A coroação de Maria.
9. Dois anjos trazem uma coroa.

Site: [http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail\\_glorification\\_vierge/index.htm](http://www.cathedrale-chartres.fr/ktd/vitraux/vitrail_glorification_vierge/index.htm)

