

A relação entre a arquitetura gótica e a religiosidade medieval: uma discussão a partir da Catedral Notre-Dame de Chartres

JANAINA SILVA XAVIER¹
ANA GREICE BOTELHO GÖEBEL²
LEONAN RICARDO CORDASSO³
LUCAS MENDES ALMEIDA⁴
MILENE MIRIAN SANTOS DIAS DE SOUSA⁵

Resumo: O artigo em questão tem por objetivo discutir sobre a importância da arquitetura gótica como símbolo de uma mudança religiosa, buscando compreender sua representação na história do ocidente medieval com maiores proporções e significados, que vão desde a inovação na forma de se construir as igrejas até a alteração da mentalidade da sociedade medieval por meio da transmissão de uma mensagem filosófica, propagada pelo estilo arquitetônico gótico. Seu aparecimento, portanto, está intimamente associado ao desenvolvimento das cidades no período da Baixa Idade Média. A partir de conceitos já estabelecidos por teóricos como Marchi, Brandão, Panofsky, Freitas, entre outros, abordou-se as questões que influenciaram o cenário das mudanças e as transformações ocorridas no período, a relação existente entre o desenvolvimento da arquitetura gótica e o surgimento da filosofia Escolástica, e essa nova forma de construir, surgida entre os séculos XII e XIII, como signo dessa e de outras relações, e como fator de preservação da memória e registro do espírito de um período de transição de mentalidades.

Palavras-Chave: Europa; Período Medieval; Arquitetura Gótica; Catedrais.

.....
¹ Museóloga e Professora do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-EC). Email: janaina.xavier@unasp.edu.br

² Bacharel no Curso de Licenciatura em História do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-EC). E-mail: anagreicegoebel19@gmail.com

³ Bacharel no Curso de Licenciatura em História do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-EC). E-mail: leonancordasso@gmail.com

⁴ Bacharel no Curso de Licenciatura em História do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-EC). E-mail: lucas.mendes1835@gmail.com

⁵ Bacharel no Curso de Licenciatura em História do Centro Universitário Adventista de São Paulo (Unasp-EC). E-mail: mi-mirian2000@hotmail.com

The relationship between gothic cathedrals and medieval religiosity: a study from the Cathedral of Chartres

Abstract: The article in question aims to discuss and analyze the importance of Gothic architecture as a symbol of a religious revolution, seeking to understand its representation in the history of the medieval West with greater proportions and meanings, ranging from the revolution in the way of building the churches to the change of the mentality of medieval society through the transmission of a philosophical message, propagated by gothic architectural style. Its appearance, therefore, is closely associated with the development of cities in the period of the Early Middle Ages. Based on concepts already established by theorists such as Marchi, Brandão, Panofsky, Freitas, among others, the issues that influenced the scenario of changes and the transformations that occurred during the study period were addressed, the relationship between the development of Gothic architecture and the emergence of scholastic philosophy was presented, as well as this new way of constructing, arising between the 12th and 13th centuries, as a sign of this and other relationships, and as a factor of preservation of memory and record of the spirit of a period of transition of mentalities.

Keywords: Europe; Medieval Period; Gothic architecture; Cathedrals.

A representatividade e a importância da arquitetura gótica na história do ocidente medieval não podem ser observadas apenas como um novo estilo artístico e arquitetônico, pois ela traz também inovações na maneira como as construções eram concebidas e entendidas, principalmente as igrejas. Elas se tornaram símbolos de uma transformação religiosa e de uma mudança de mentalidade da sociedade, sendo identificadas como um dos veículos propagadores dessa mensagem (FREITAS, 2013).

Neste sentido, se faz necessário compreender que a passagem da arquitetura românica para a arquitetura gótica significa bem mais do que uma mudança formal. As alterações religiosas e mentais daquela sociedade tiveram seu registro duradouro em suas obras arquitetônicas, com mais impacto nas construções dos grandes templos religiosos. As catedrais perderam seu aspecto de fortalezas e passaram a representar o transcendente, o meio de contato com o divino (FREITAS, 2013).

Mas como os cidadãos compreendiam essas obras arquitetônicas? Podemos pensar a influência dessa arquitetura desde cidadãos comuns, pertencentes à comunidade, até aqueles que possuíam relação direta com a obra, tais como, os arquitetos e pedreiros, que tinham a missão de levantar um templo para veneração do Deus da verdade e da vida. Havia um objetivo em comum, onde a sociedade poderia levar a mensagem cristã adiante, preservando-a na arte, perpetuando-a nas esculturas e de maneira ainda mais forte nas pedras que erguiam as catedrais góticas até o céu (GRAÇA, 2001).

Durante todo o período da Idade Média, a igreja católica exerceu forte poder e influência na sociedade e, por isso, a arquitetura é também considerada uma realização com características fortemente religiosas (OSBORNE, 1970). Vários elementos dessa arquitetura tinham o propósito de atrair os fiéis e lhes impressionar a mente. Dada à amplitude do tema, pretende-se, no presente texto, observar qual era a função atribuída especialmente aos tímpanos presentes nas fachadas góticas das catedrais, com maior ênfase no que diz respeito à Catedral de Chartres, localizada na França.

A definição histórica e os limites da arte

A tentativa de encontrar um significado para a palavra arte fornece um resultado impalpável, visto que há inúmeras e diferentes concepções do termo e não é possível defini-la em um único conceito (COLI, 1995). Nesse sentido, a arte com “A” maiúsculo não existe: numa retomada histórica, os homens primitivos utilizavam-se de terra colorida para desenhar nas paredes de uma caverna e hoje algumas pessoas compram tintas e desenham cartazes para ser colocados em muros. Assim, essas duas atividades podem ser chamadas de arte desde que reconheçamos que a palavra tem significados diferentes em tempos distintos (GOMBRICH, 1999).

É possível dizer então que a arte é considerada como um diálogo visual, pois tem a capacidade de expressar a imaginação de seu criador, de forma tão clara como se o artista estivesse se comunicando conosco (JANSON; JANSON, 2009). Ou ainda, que são manifestações da atividade humana que incluem os nossos sentimentos, sendo uma noção sólida e privilegiada, possuindo limites imprecisos (COLI, 1995). Segundo Battistoni Filho (1996, p. 10), a arte é:

Em certa medida, uma libertação da personalidade. Normalmente os nossos sentimentos estão sujeitos a toda a espécie de inibições e repressões; contemplando uma obra de arte, sentimos imediatamente uma libertação, como também uma empatia, que significa “uma identificação com”, levando-nos a ter estímulos emotivos.

Qual é a finalidade da arte? Essa resposta pode ser esclarecida com a exemplificação de objetos em museus: vários deles faziam parte do cotidiano de uma determinada cultura, criados para servir as suas necessidades. A arte, em suma, não é algo isolado: ela pode ser utilizada para contar a história dos homens ao longo dos séculos, baseada em seu momento histórico e até mesmo a maneira como seus sentimentos eram expressos (PROENÇA, 2010).

Assim, essas obras do passado eram feitas de seres humanos para seres humanos, sem ter como finalidade a exibição em museus e galerias: carregavam apenas o propósito de tornar tangível o que estava na mente do artista, e essa é a constituição de uma obra de arte (GOMBRICH, 1999). Nas diferentes linguagens artísticas temos a expressão do processo criativo do artista, em que ele executa sua imaginação modelando o material de acordo com suas intenções finais (JANSON; JANSON, 2009). Dentro dessa perspectiva, Osborne (1970, p. 29) observa uma diferença entre a arte do passado e a arte moderna:

Durante toda a História, as obras de arte eram artefatos fabricados para promover algum valor ulterior e não, como agora, feitos precipuamente para serem obras de arte, para serem apreciados estetica-

mente, como aqueles que sobreviveram do passado, podem ser apreciados depois de retirados do seu contexto e expostos em museus.

Nesse sentido, a sociedade possui instrumentos específicos para definir o que é ou não arte. Os críticos, historiadores de arte, conservadores de museus, entre outros especialistas no campo – que estabelecem o estatuto de arte a um objeto – preferem se apoiar no discurso sobre o objeto artístico, e cabe aos demais reconhecer sua competência e autoridade. Desse modo, em nossa cultura conhecemos lugares em que os objetos de arte se manifestam, como os museus, galerias, salas de concerto, teatros e também por meio da arquitetura como é o caso das igrejas e casarões de valor histórico e artístico. Esses locais dão a possibilidade de que essa “arte” seja manifesta, ou ainda, lhes dão o status de arte (COLI, 1995).

No entanto, essa disposição de objetos artísticos pode criar uma falsa hierarquia de que tal objeto é maior ou superior que outro. Mesmo que o crítico tenha a intenção de definir a qualidade de uma determinada obra e julgar seu acabamento e que ele acabe atribuindo ao objeto uma ordem de excelência, isso não quer dizer que um objeto é mais artístico que outro e afirmações como essas devem ser entendidas como uma hipérbole (COLI, 1995).

Logo, a arte como resultado de avaliação pode ocorrer na crítica de novas formas de expressão e de dimensão, contribuindo para manter a sociedade atenta a seus valores da arte que são originários do passado até aos mais recentes, em prol de uma melhor apreciação das obras (BATTISTONI FILHO, 1996). Diante de tantas maneiras de se entender a arte, o recorte histórico a seguir toma como referência o período medieval.

O início do período medieval se dá com a queda do Império Romano do Ocidente em 476, como consequência da invasão realizada por Odroacro, rei dos Hérulos – embora muitas outras incursões inimigas já vinham enfraquecendo o poderio romano. No Oriente, o imperador Zenão, manteve ainda uma grande influência regional nos negócios romanos, entretanto, os vestígios de um poder unificado foram extintos, permanecendo apenas a estabilidade e o poder centralizador oriental que prosperou em contraste à derrocada ocidental (LE GOFF, 2008; JANSON; JANSON, 2009).

A divisão da arte medieval, acompanhada desses processos da cristandade, se deu em três períodos: cristão primitivo ou arte bizantina, arte românica e arte gótica (JANSON; JANSON, 2009). Em linhas gerais, a arte da Idade Média, com o triunfo do cristianismo, difundiu uma nova mentalidade, que teve como base uma religião que conseguiu incorporar elementos de variadas fontes, especialmente do judaísmo (BATTISTONI FILHO, 1996).

O cristianismo possuía um fundador – Jesus – que foi o principal alicerce dessa cultura, com notáveis apóstolos que propagaram sua fé para todo o Oriente próximo. Como consequência, surge no século IX o pensamento filosófico da Escolástica, com o objetivo de harmonizar a filosofia grega (Platão e Aristóteles) com a fé. Um dos principais representantes desse seguimento foi São Tomás de Aquino (1225-1274). A influência da Escolástica na arte medieval foi direta, principalmente na música e na arte gótica (BATTISTONI FILHO, 1996). Conforme comenta Osborne (1970, p. 121), durante o período medieval:

O objeto de arte era [...] uma teofania, revelação ou manifestação de um Deus acima da natureza e intelectualmente apreensível, de sorte que a maneira estética de estabelecer contato com as obras de arte estava sempre subordinada à maneira religiosa.

Na Europa Medieval, castelos e igrejas começaram a ser construídos e a arte existiu para servir quase que exclusivamente as ideias religiosas, que de modo geral, era tratada com respeito e devidamente cuidada, não sendo diminuída a meras decorações (GOMBRICH, 1999).

Nesse cenário, a Igreja Católica se tornou uma instituição rica e centralizadora, sendo respeitada por toda a Europa. O poder do Papa não possuía limites. Enquanto os reis medievais submetiam apenas os seus feudos, estavam todos dominados ao poder da Igreja – detentora de muitas terras numa sociedade essencialmente agrária (BATTISTONI FILHO, 1996). Fracionava-se o poder político por meio da concessão e recepção de feudos para quem pudesse mantê-lo, representando uma “[...] divisão da riqueza (terra e trabalhadores) sempre dentro da mesma elite” (FRANCO JÚNIOR, 2011, p. 63).

Foi precisamente em volta das muralhas desses castelos que os pequenos comércios e subúrbios começaram a ser desenvolvidos, sendo englobados ao perímetro urbano. As formas urbanas, então, tomam boa fração do perímetro rural, que passa a sofrer influência das cidades. Essa nova cidade é habitada por uma classe ascendente – a burguesia – representada por grandes comerciantes e industriais que fazem parte agora de um patriarcado urbano, a classe rica (LOMBARD, 1951).

Os burgueses e a monarquia firmaram uma aliança política, estabelecendo que todas as cidades deveriam ter fidelidade ao rei, e dentro desse contexto, a arquitetura religiosa permaneceu sendo vista como algo fundamental para unificar o território feudal, “[...] as catedrais góticas contavam, para ser erguidas, com a indispensável colaboração da burguesia local e da monarquia. Atendiam, portanto, a necessidades espirituais e práticas diferentes das do românico” (FRANCO JÚNIOR, 2011, p. 111).

Com o domínio artístico da Idade Média, as cidades se tornaram o centro ativo da produção econômica e cultural, criando uma nova visão intelectual e sendo símbolo do ensino que levou ao nascimento das universidades. A arte foi encarnada em produções sagradas de edifícios religiosos, momento em que nasce a arte gótica. Com uma acentuada explosão demográfica, as antigas igrejas não eram capazes de abrigar um grande número de fiéis, necessitando templos maiores financiados pelos burgueses (LE GOFF, 1992).

Com o florescimento do comércio e o importante papel desempenhado pelas cidades, que se tornaram fatores políticos de poder, as catedrais urbanas passaram a ocupar o posto principal da arquitetura sacra, período em que a formação das nações ocidentais estava em curso. Assim, a Escolástica, em conjunto com a visão filosófica e cristã, conduziu a produção intelectual do ocidente de forma a culminar na diversificação da criação artística (BAUMGART, 1999).

Catedrais: símbolos da nova religiosidade e da Escolástica

Em virtude das narrativas mencionadas anteriormente, entende-se que a catedral gótica está intimamente ligada com o processo de urbanização no período da Baixa Idade Média. Entre-

tanto, o movimento escolástico, fruto desse período, contém a mesma proporção de importância para o entendimento pleno das construções abaciais (FREITAS, 2013).

A Escolástica foi um método de ensino filosófico e teológico, que teve sua formação do fim da era Patrística, chegando ao seu ápice no século XIII com a figura de São Tomás de Aquino. O conteúdo utilizado pela Escolástica teve suas raízes no pensamento dos gregos clássicos, moldado de maneira que atendesse o cristianismo. Sendo assim, possuía dois blocos de ensino: o *Trivium* (gramática, dialética e retórica) e o *Quadrivium* (geometria, aritmética, astronomia e música) que eram ministrados nas escolas das faculdades (CULLETON, 2010).

O nome Escolástica deriva de seu local de origem – escola urbana. A respeito dela, Franco Júnior (2011, p 118) comenta que:

Tratava-se de um conjunto de leis sobre como pensar determinado assunto. Inicialmente, leis da linguagem, buscando-se o exato sentido das palavras, já que por meio delas é que se desenvolve o raciocínio, são elas o instrumental que constrói o pensamento. Depois, leis da demonstração, por meio da dialética, isto é, forma de provar certa posição recorrendo-se a argumentos contrários. A seguir, leis da autoridade, ou seja, o recurso às fontes cristãs [Bíblia, Pais da Igreja] e do pensamento clássico (Platão, Aristóteles) para fundamentar as ideias defendidas. Por fim, leis da razão, utilizáveis para uma compreensão mais profunda de tudo, mesmo de assuntos da fé. A aplicação do método escolástico ao ensino fazia com que este se desenrolasse em dois momentos básicos, a *lectio* ou leitura, comentário e análise de texto, e a *disputatio* ou debate sobre tudo aquilo.

A catedral gótica, na visão de Freitas (2013, p. 201), é “símbolo de uma revolução religiosa, de uma mudança de mentalidade e de uma mensagem filosófica enviada, através da pedra das construções, pela arquitetura”. Nessa nova perspectiva, o saber, que até então era exclusivo aos monges em clausura no ambiente rural, foi transferido para a cidade com suas universidades, passando a produzir e desenvolver conhecimentos que deixaram suas marcas filosóficas nas construções das igrejas (FREITAS, 2013).

Ao abordar o conceito que tange à similaridade da arte gótica e a filosofia Escolástica, constata-se mais do que simples representações de conteúdo. Esse pensamento geralmente apresentava-se de maneira mais concreta do que comumente se pensa, como se os aspectos filosóficos dessa vertente de pensamento estivessem intrinsecamente associados à Igreja, tendo traços característicos escolásticos talhados em pedra (PANOFSKY, 1951).

Segundo Brandão, em citação a Panofsky (1999, p. 42), a primeira igualdade apresenta-se na vertente histórica, “os três períodos daquela arquitetura — uma época primitiva, uma época clássica e uma época tardia — e os três períodos da Escolástica — um período primitivo, uma idade de ouro e uma fase de decadência”, seguindo os registros em ordem cronológica:

Este processo de análise e definição só viria a ser desencadeado por Gilberto de la Porée (falecido em 1154) e Aberlado (falecido em 1142). Assim a hora e o local de nascimento dos primórdios da Escolástica coincidem com os primórdios da arquitetura gótica, na forma que lhe deu o abade, em seu projeto para igreja de Saint-Denis. [...] Normalmente admite-se que o apogeu escolástico teve início por volta da passagem para o século XIII, exatamente no momento em que o apogeu gótico celebrava seus primeiros triunfos na cidade de Chartres e de Sois-sons (PANOFSKY, 1951, p. 3).

A revitalização do pensamento agostiniano também é comentada pelo autor mais adiante, que impacta diretamente na estruturação das catedrais e seu modelo arquitetônico:

O lugar da Summa passa a ser novamente ocupado por exposições mais modestas e menos sistemáticas. O pensamento pré-escolástico, agostiniano (que defendia, entre outras coisas, a independência entre a vontade e a razão), passa por uma revitalização intensa, em contraposição às teses tomistas: as doutrinas antiagostinianas de São Tomás foram condenadas oficialmente pela igreja três anos após sua morte. Abandonou-se igualmente o tipo “clássico” de catedral em favor de soluções estruturadas de forma menos exaustiva, de aparência frequentemente arcaica. Nas artes plásticas pode-se observar um reavivamento da tendência pré-gótica ao abstrato e ao linear (PANOFSKY, 1951, p. 7).

Outro ponto de grande importância diz respeito à visibilidade do arquiteto medieval, que não trabalha apenas para edificar um grande monumento, mas também reafirma sua função como filósofo escolástico, um revelador da fé pela razão que tem como principal intuito expor a verdade sagrada na catedral (BRANDÃO, 1999).

Esta ligação, que já tem status religioso, ganha mais realce com a comparação de São Tomás de Aquino (*apud* BRANDÃO, 1999, p. 36), “um parentesco que se pode dizer estrutural: o que a ideia de casa, dentro do espírito do arquiteto, é para a casa [...] a ideia do mundo, que está em Deus, é para este mundo. [...] O arquiteto é, assim, o análogo de Deus”.

A união entre o método escolástico e a estética da catedral originou o que é chamado de esquematismo escolástico. Nele, a liderança intelectual adquire uma nova filosofia e, conseqüentemente, um novo modo de raciocínio que clarifica os argumentos dispostos e é composto por três partes: a completude, também chamada de articulação suficiente, que pode ser definida como a enumeração satisfatória dos requisitos que devem ser abordados pelo escolástico; o ordenamento, ou enumeração suficiente que estrutura o percurso de exposição; e a clareza, que relaciona a amostra com a comprovação do argumento (FREITAS, 2013).

Com a aproximação dos elementos santos e filosóficos, o gótico harmonizava questões como a fé e a razão. Deus era concebido como a luz que preenchia o interior arquitetônico das catedrais através dos vitrais, enquanto que seu lado humano era supervalorizado no culto à Virgem Maria. A ligação com o Céu era acentuada pela verticalidade das torres. Todos esses aspectos ressaltam a noção de que a natureza era fruto das ações do Criador e deveria ser retratada com realismo (FRANCO JÚNIOR, 2011).

Partindo desse pressuposto, a completude da catedral se faz presente em seus próprios elementos arquitetônicos, onde se eliminam as criptas, as galerias e as torres – com exceção das frontais –, no intuito de mantê-las completas, sem excessos ou faltas (FREITAS, 2013). “Foram eliminados, em nome da clareza e da síntese exata de todo o conhecimento cristão, seja no aspecto teológico, como também no natural, histórico e moral” (FREITAS, 2013, p. 211).

O ordenamento, que na arquitetura ganhou o nome de divisibilidade progressiva, também é perceptível na igreja gótica, como comenta Panofsky (1999, p. 33):

É impossível e desnecessário descrever aqui, em seus mínimos detalhes, os efeitos desse princípio da divisibilidade progressiva [...] sobre todo o edifício da igreja. No auge desse desenvolvimento, os suportes eram divididos em pilar principal, colunas adossadas, colunas adossadas secundárias e colu-

netas novamente subordinadas a estas últimas; a caixilharia das janelas, os trifórios e as arcadas cegas eram divididas em suportes e perfis de primeira, segunda ou terceira ordem; nervuras e arcos eram subdivididos numa série de perfis.

Ademais, cabe ressaltar outros dois fundamentos importantes escolásticos na composição das catedrais, sendo respectivamente chamados de *manifestatio* e *concordantia*. A *manifestatio* buscava clareza na explicação dos assuntos da fé nas catedrais, utilizando-se, por exemplo, do espaço dos tímpanos presentes nas fachadas e que eram carregados de mensagens para os fiéis (FREITAS, 2013).

Por sua vez, a *concordantia* pode ser definida como uma tentativa de trazer conciliação aos conflitos incongruentes dos autores escolásticos, revelando-se nas catedrais com modificações arquitetônicas do período anterior – romanista (FREITAS, 2013). Alguns exemplos dessas substituições são mencionados abaixo:

As *quaestiones* [questões] que tiveram então o seu *respondeo dicendum* [resposta] dado pelos arquitetos góticos foram: a rosácea na fachada ocidental, ao substituir a janela que sempre existiu por uma estrutura circular que era estranha ao gosto gótico; a estrutura da parede debaixo do clerestório, com a criação do trifório que conjugou o românico de Caen com o Non gótico de Amiens; e a conformação dos pilares da nave central, que deixaram de ser somente associados a formas angulares e passaram a utilizar o núcleo cilíndrico (FREITAS, 2013, p. 212).

A função primordial da catedral, portanto, era estruturar e organizar o espaço, tornando visível o papel central da Igreja como instituição que deveria governar a sociedade (BRANDÃO, 1999, p. 41). Esse governo não se daria somente pelo poder, mas também pela razão, que passava ensinamentos para uma sociedade utilizando-se das imagens religiosas que eram amplamente propagadas (FREITAS, 2013).

Em suma, compreende-se que as catedrais são obras filosóficas de pedra e instruíam a sociedade da época utilizando-se da razão. No tópico subsequente, esse detalhe relacionado ao aprendizado torna-se o foco da narrativa, utilizando-se de um ponto simples das fachadas da catedral que era responsável por transmitir esse conhecimento: os tímpanos.

A representatividade dos tímpanos góticos

Contextualizar historicamente o surgimento da catedral se faz extremamente necessário para compreender sua importância para a população que residia na região em que ela era erguida. A Catedral de Chartres, na França, portanto, exemplifica muito bem essa ligação entre o povo e a religiosidade: o relacionamento entre os fiéis e o sagrado ocorreu antes mesmo dos primeiros momentos que se referem à construção desse monumento (MARCHI, 1991).

O teórico Marchi (1991, p. 33) afirma ainda que “antes de começarem o trabalho, eles se contaram. Chartres tinha dez mil habitantes (alguns dizem que não chegava a isso) e quiseram uma igreja onde coubessem todos”. Isso transparece a noção de que toda a cidade deveria poder frequentar a igreja, sem a exclusão de membros por motivos de incapacidade em acomodar todos no recinto (Figura 1).

Figura 1. Notre Dame de Chartres



Fonte: Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>)

Em 1194, a catedral sucumbiu em chamas. Marchi (1991) definirá que esse acontecimento foi entendido como um castigo divino, uma vez que o uso do templo sagrado estava ocorrendo de forma errônea. Exemplificações diversas foram registradas, onde se percebe que a igreja não era utilizada apenas para rezar: reuniões públicas, celebrações e alianças militares e até encontros de meretrizes com seus clientes aconteciam no templo.

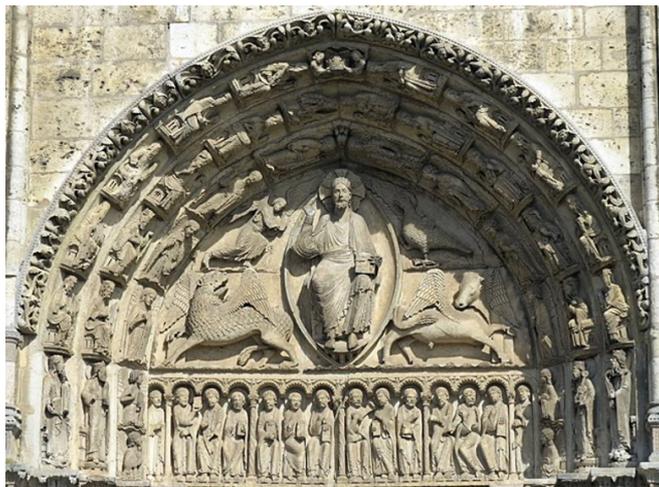
Em sua análise sobre a relação entre a representação das catedrais e o pensamento religioso aderido pela sociedade medieval, com foco na exploração do espaço do sagrado presente em Chartres, Martins (2018, p. 5) descreve a importância desse estabelecimento, que é considerado como o corpo da cidade:

A catedral é o coração dentro do corpo citadino, o *locus* da Concórdia, ela também é uma representação do corpo, mas o de Cristo. A relação da cidade com a catedral é a da Eucaristia, do corpo de Cristo no corpo do homem, da catedral no corpo da cidade. Essa relação tem a marca da transcendência, da comunhão entre o céu e a terra, do encontro da Jerusalém celeste com a cidade dos homens, onde tem lugar a Eucaristia, a comunhão do material e o imaterial que é o ponto máximo dessa relação entre o físico e o espiritual.

Os tímpanos dos três portais da fachada principal de Chartres, conhecido como lado Ocidental, dedicam-se a representar os eventos fundamentais da missão de Cristo como parte do Plano Divino: a entrada de Cristo no mundo por meio da Encarnação (portal à direita); sua partida com a Ascensão ao completar seu ministério terrestre (portal à esquerda); e sua Segunda Vinda ao final dos Tempos (portal central).

Atendo-se somente para o tímpano central da volta de Cristo, em destaque, inicia-se a análise iconográfica pelo fundo superior da catedral, com tijolos em tonalidade clarificada que entram em contraste com a borda do tímpano, de sombreamento mais escuro (Figura 2).

Figura 2. Tímpano principal da Catedral de Chartres.

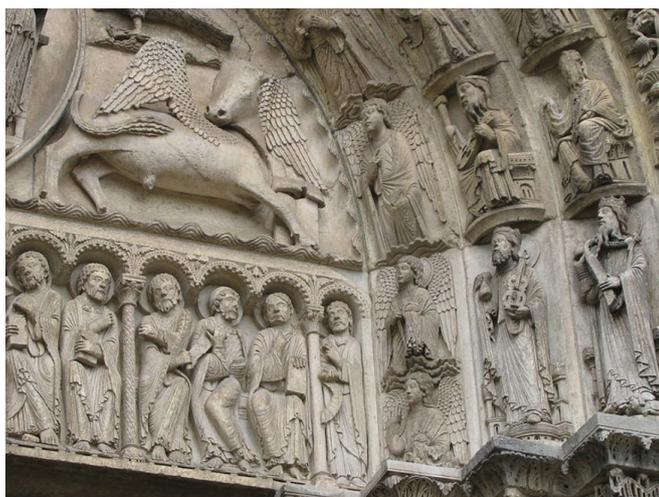


Fonte: Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>).

A borda superior desenha um arco quebrado (ogival), possuindo laterais largas que aumentam a dimensão arquitetônica dessa representação artística e direcionam o olhar de seus observadores para o centro da composição. A tríade de fileiras, que trazem imagens sagradas de anjos e dos 24 anciãos do Apocalipse, encontra-se alinhada em direção ao fundo do tímpano.

Quando a imagem se torna mais nítida e os detalhes podem ser explorados (Figura 3), nota-se que grande parte das figuras dos anciãos, citadas anteriormente, pertencentes a essas fileiras, está carregando instrumentos musicais, como se estivessem em algum tipo de celebração, alternando entre a posição em pé ou acomodadas em alguns assentos. Também é possível notar no centro do tímpano, ao redor do Cristo Pantocrator⁶, figuras angelicais, que guardam proximidade com os tetramorfos – animais bíblicos que representam os quatro evangelistas.

Imagem 3. Detalhe dos anciãos no tímpano principal da Catedral de Chartres.



Fonte: Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>).

.....
⁶ Cristo Pantocrator – Figura de Cristo adulto em sua natureza divina e humana, que surge na iconografia cristã no século VI em diante, representado como Todo Poderoso, sentado no trono. Gregório de Nissa (335 – 339 d.C.), *Contra Eunomio*, 524D-525A, p. 45.

Os tetramorfos representados na fachada gótica de Chartres são mencionados na passagem bíblica do profeta Ezequiel 1:10: “Quanto à semelhança dos seus rostos: tinham a semelhança de homem; à direita os quatro tinham o rosto de leão; e à esquerda o rosto de boi; também tinham o rosto de águia” (Figura 3).

Buscando relacionar os animais bíblicos citados na passagem de Ezequiel e a figura de Cristo Pantocrator no meio do tímpano, Trevisan (2003, p. 140) observa que “o Deus-Juiz domina o tímpano central, com toda sua majestade, rodeado pelos tradicionais quatro animais simbólicos”, que também são mencionados no livro do Apocalipse 4:7. Cristo ergue a mão direita abençoando os homens e com a esquerda segura o evangelho. O autor chama a atenção ainda para a calma que emana do conjunto como um todo, desde as estátuas em colunas até os personagens bíblicos representados, deparando-se com “certa impressão de humanidade que experimentamos ao nos defrontarmos com as incríveis e longilíneas estátuas dos personagens bíblicos, cada um com os seus sinais distintivos” (TREVISAN, 2003, p. 140) (Figura 4).

Figura 4. Ilustração de Viollet-le-Duc do tímpano principal da Catedral de Chartres.



Fonte: Wikimedia Commons (<https://commons.wikimedia.org/>).

Esse Deus-Juiz pode ser enquadrado na teologia de Santo Anselmo (1034 – 1109), monge beneditino, fundador do escolasticismo, onde vemos Cristo, embora de tamanho maior, mas sem a necessidade de demonstrar sua importância colossal diante das outras estátuas, se envolvendo com sua própria criação. A figura aparece descalça e circundada de uma mandorla. Trevisan (2003, p. 141) indica a impressão da humanidade de Cristo, afirmando:

o movimento curvilíneo, quer no busto quer nas outras partes do corpo, que se resolve em harmoniosa junção de opostos: da gola até a cintura, movimentos verticais que se expandem; da cintura até os pés, movimentos ascensionais que morrem, como ondas apaziguadas, no livro sobre o qual a mão esquerda do Cristo se apoia.

Os quatro animais, interpretados como sendo os quatro evangelistas, seguram seus livros, onde temos o homem alado para São Mateus, o leão para São Marcos, o touro para São Lucas e a águia para São João. Abaixo da cena de Cristo, no lintel, temos os doze apóstolos, acompanhados de Enoque e Elias, nas extremidades.

O programa da fachada principal, focando em três estágios da presença de Cristo, evidencia uma espécie de cronologia da Igreja Cristã. A organização dos três portais envia uma mensagem clara e acessível que teria ressoado entre os leigos. Segue uma estrutura de pregação sobre a vida de Cristo, mostrando a cena terrível do julgamento no centro, uma certeza para todo ser humano. A popularidade dos portais principais de Chartres resultou na sua reprodução em igrejas francesas posteriores como Le Mans, Saint-Loup-de-Naud, Sainte-Anne, Notre Dame de Paris e a catedral de Bourges.

Por fim, entende-se que por meio dos tímpanos os fiéis possuíam maior envolvimento com a figura de Cristo e sua missão antes mesmo de entrar no espaço sagrado. As fachadas tinham como principal objetivo, utilizando-se da sistematização provinda da Escolástica, transmitir o aprendizado pelas imagens, levando em consideração o fato de grande parte da população não ser alfabetizada, mas possuir forte engajamento na construção dos templos desde os seus primórdios (BRANDÃO, 1999).

Considerações Finais

As transformações mentais ocorridas durante a Idade Média no período de avanço do urbanismo tiveram forte impacto sobre as estruturas materiais da sociedade, sobretudo por ocorrerem no período em que ele estava em seu início, ultrapassando uma Europa que havia estagnado quase um milênio com raras e medíocres cidades. Inclui-se nesse contexto a nova forma de arquitetura desenvolvida, que veio a ser chamada gótica.

O desenvolvimento das cidades no medievo provocou alterações profundas em todos os âmbitos da sociedade e a arquitetura gótica interligou a questão religiosa por meio do levantamento dos estabelecimentos da fé – as catedrais. O fenômeno conhecido como filosofia Escolástica, por sua vez, promoveu um novo horizonte a ser observado pela sociedade, uma vez que compreendia a sistematização das igrejas na medida em que unia a fé e a razão.

O aprendizado do homem medieval estava condicionado à visualidade o que implica grande importância para as catedrais góticas, uma vez que elas representavam os preceitos escolásticos estampados especialmente nos tímpanos, reforçando o aprendizado por meio da imagética. Os séculos XII e XIII, caracterizados como o ápice desse movimento, remetem à comunhão entre o céu e a terra que ocorriam no momento em que o fiel ultrapassava os pórticos da catedral.

Tamanha magnitude expressa nas arquiteturas em questão foi apontada pela escritora adventista Ellen White (1827-1915) como sendo um recurso didático empregado pela Igreja Católica para apelar aos sentidos: “elevadas abóbadas e naves ornamentadas de colunas, das grandiosas catedrais, não podem deixar de impressionar a mente com profundo respeito e reverência” (WHITE, 2008, p. 566).

Contudo, a autora concluiu que tais manifestações artísticas não significavam que a religiosidade fosse de fato genuína entre seus líderes: “o fulgor do estilo não é necessariamente índice de pensamento puro, elevado. Altas concepções de arte, delicado apuro de gosto, existem amiúde em espíritos que são terrenos e sensuais”. A autora ainda acrescentou que “a luz que promana da cruz, o verdadeiro cristianismo apresenta-se tão puro e adorável que decorações externas nenhuma poderão encarecer-lhe o verdadeiro valor” (WHITE, 2008, p. 566-567).



Referências

- BATTISTONI FILHO, D. **Pequena história da arte**. 7. ed. Brasil: Papirus, 1996.
- BAUMGART, F. **Breve história da arte**. Tradução de Marcos Holler. 2. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1999.
- BRANDÃO, C. A. L. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: EDITORA UFMG, 1999.
- COLI, J. **O que é arte**. 15. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- CULLETON, A. O que é a Escolástica e a Escola de Salamanca. **Revista do Instituto Humanistas Unisinos**, São Leopoldo, ed. 342, p. 5, 2010. Disponível em: <<https://bit.ly/2ScU9Jh>> Acesso em 05 out. 2019.
- FRANCO JÚNIOR, H. **A Idade Média: nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2011.
- FREITAS, E. O Desenvolvimento da Arquitetura Gótica a partir da Filosofia Escolástica. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 9, n. 2, p 201-220, jul-dez 2013.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- JANSON, H. W; JANSON, A. F. **Iniciação à história da arte**. São Paulo: WMF, 2009.
- LE GOFF, J. **O Apogeu da Cidade Medieval**. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE GOFF, J. **Uma longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- LOMBARD, M. **A Evolução Urbana durante a Alta Idade Média**. Tradução: E. Simões de Paula. França: Universidade de Toulouse, 1951.
- MARCHI, C. **Grandes pecadores, grandes catedrais**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MARTINS, D. S. O espaço do sagrado e o espaço do trabalho nos vitrais da catedral de Chartres (França – Século XIII). **XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: História e Parcerias**, Rio de Janeiro, jul. 2018.
- OSBORNE, H. **Estética e teoria da arte: uma introdução à história**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- PANOFSKY, E. **Arquitetura Gótica e Escolásticas: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1951.
- PROENÇA, G. **História da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2010.
- TREVISAN, A. **O rosto de Cristo**. Porto Alegre: AGE, 2003.
- WHITE, Ellen G. **O Grande Conflito**. 43. ed. Tatuí, SP: Casa Publicadora Brasileira, 2008.