

ARQUITETURA E BELEZA: UM CAMINHO PARA A TRANSCENDÊNCIA

ARCHITECTURE AND BEAUTY: A WAY TO TRANSCENDENCE

*Pedro Rogério Stevanin Timóteo*¹

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma reflexão acerca da temática da beleza que, aqui, coloca-se como um meio, um caminho, para a transcendência do homem, enquanto criatura, a Deus, seu Criador. Nesse sentido, ao se assumir a beleza como tal caminho, lança-se um olhar sobre as arquiteturas cisterciense e gótica como objetos que transmitem tal beleza, pela qual alcança-se aquele que é, segundo uma filosofia cristã, a própria beleza em si, ou seja, o próprio Deus. Para tanto, primeiramente expõe-se um breve panorama histórico do surgimento desses estilos arquitetônicos – cisterciense e gótico –, apresentando-se, em seguida, duas personalidades importantes, quais sejam o abade Suger e São Bernardo de Claraval. Por fim, relaciona-se a espiritualidade cristã com o pensamento filosófico enraizado nessa época, que se encontravam, de certa forma, inseparáveis, deixando-se, assim, entrever a profunda interligação entre ambas as realidades: filosofia e noção de beleza como condutora à transcendência, e, conseqüentemente, o conhecimento do próprio Deus.

Palavras-chave: Beleza. Transcendência. Arquitetura. Filosofia. Espiritualidade.

Abstract: This work aims to present a reflection on the theme of beauty, which stands as a means, a path for the transcendence of man, as a creature, to God, his Creator. In this sense, when one assumes beauty as such a path, a look is taken at the Cistercian and Gothic architectures as objects that transmit such beauty, through which one reaches that which, according to a Christian philosophy, is beauty itself, that is, God himself. For this purpose, a brief historical overview of the emergence of these architectural styles - Cistercian and Gothic - is first exposed, followed by two important personalities, namely Abbot Suger and São Bernardo de Claraval. Finally, Christian spirituality is related to the philosophical thinking rooted at that time, which were, in a way, inseparable, thus allowing a glimpse of the profound interconnection between both realities: philosophy and the notion of beauty as a driver of transcendence, and, consequently, the knowledge of God Himself.

Keywords: Beauty. Transcendence. Architecture. Philosophy. Spirituality.

Introdução

Desde tempos imemoráveis o homem tem buscado manifestar sua sede pelo infinito de diversas formas. Suas produções artísticas estão entre as principais maneiras pelas quais esse ímpeto interior de busca do transcendente se manifesta. O cristianismo, por sua vez, apresenta perfeitamente essa proposta, anunciando, porém, uma nova luminosidade para o mundo. Nele, o homem não é simplesmente uma criatura limitada

¹ Graduando em Filosofia pela FAJOPA – Faculdade João Paulo II.

por sua finitude e impossibilitada de alcançar as mais elevadas alturas, mas, ao anunciar que seu Deus se tornou Homem, convida os homens, agora, a se divinizarem também².

Esse itinerário que o cristianismo apresenta é um itinerário do homem a Deus, da criatura ao seu Criador, e mais: da configuração da criatura ao próprio Deus, tornando-se cada vez mais semelhante a Ele, por sua graça e auxílio. Pode-se notar que tal percurso não é o reflexo apenas de teorias abstratas, mas uma esperança que se encarnou na vida de muitos, como na de monges e eremitas que se entregaram integralmente a uma vida dedicada a Deus e ao seu ideal. Além disso, tornou-se, também, simbolicamente visível nas obras produzidas pelos cristãos que almejavam essa transcendência.

Dessa forma, as igrejas construídas desde os primeiros séculos do cristianismo apresentaram-se sempre como locais de encontro e configuração com o divino, de encontro com a beleza, que, para a filosofia e teologia cristãs, é um atributo do próprio Deus. Assim, os templos cristãos apresentam-se como objetos de um olhar, além de teológico, também filosófico, visto que a beleza e transcendência são, como discutiremos à frente, assuntos caros à filosofia desde suas origens.

No presente trabalho apresentaremos uma reflexão acerca dessa busca do homem por sua transcendência através da beleza, tendo como objetos principais as arquiteturas cisterciense e gótica como manifestações palpáveis da beleza e encarnação dessa busca e do itinerário da criatura a seu Criador. Tais reflexões serão iluminadas pelas figuras de alguns personagens importantes para a história em geral, para a história da arte e da arquitetura, além de apresentarmos, também, o olhar de alguns filósofos importantes para a temática, ao abordarem-na de suas diversas perspectivas. Esses personagens e filósofos podem nos mostrar, de alguma forma, que, mais do que um tema abstrato e distante, a busca da beleza e da transcendência é algo ainda presente e pertinente ao homem.

1. O gótico: arquitetura e transcendência

“Pois em vós está a fonte da vida, e em vossa luz contemplamos a luz” (Sl 35[36],10). Assim louva o salmista, nas Sagradas Escrituras, ao Deus criador, fonte de toda a vida e a Luz em si mesma. A luz, a iluminação, é na teologia, filosofia e em toda a tradição judaico-cristã uma das principais formas pelas quais a Divindade se manifesta. É uma figura constante no imaginário cristão desde os primórdios do cristianismo e a

² “O unigênito Filho de Deus, querendo fazer-nos participantes da sua divindade, assumiu nossa natureza, para que, feito homem, dos homens fizesse deuses” (TOMÁS DE AQUINO, 2011).

arquitetura gótica das igrejas da Baixa Idade Média parece transmitir essa exata mensagem: imerso naquela luz natural, criada por Deus, que adentra abundantemente pelos vitrais, o fiel é convidado a contemplar a Luz Incrriada, o próprio Deus, iluminação do intelecto e da fé. Em Santo Tomás de Aquino (1225-1274), por exemplo, a luz é o próprio conhecimento e participação na verdade, de forma que quanto mais próxima a criatura está do Criador, mais iluminada por Sua luz ela é. Isso significa que ela possui maior participação em seu Ser e maior participação no conhecimento do próprio Deus; estando, assim, mais imersa na verdade (MEDEIROS, 2006).

A arte perpassa toda a história humana, ou pelo menos uma vasta parte dela. Ela pode dizer muito sobre o homem, inclusive sobre seu ser religioso, sobre como ele vê o mundo e como *se vê* no mundo, no seu sentir, pensar e agir. Não é à toa que são diversas as reflexões filosóficas, históricas, antropológicas, etc., acerca da Arte, em inúmeras perspectivas.

Fazendo um recorte para a sociedade ocidental – pois tal recorte é necessário, tendo em vista a imensidão dos desenvolvimentos artísticos em toda a história da humanidade – e em mais específico no medievo, no presente trabalho, buscaremos nos atentar aos conceitos de beleza presentes no imaginário e no pensamento medieval; e dos fins pelos quais se buscou alcançar tal beleza através dos trabalhos aos quais hoje chamamos “artísticos”³. Os autores de tais trabalhos, porém, não devem ser compreendidos exatamente como o que se tem hoje por artista. É esta uma reflexão amplamente difundida atualmente. Não havia, naquela época, uma busca da arte pela arte, da beleza natural por si mesma, da exaltação dos corpos como havia na cultura grega, nem uma promoção daquele a quem chamamos artista, dado que em sua grande maioria tais trabalhos não contêm assinaturas (PEREIRA, 2011, p. 3).

Há, porém, uma progressiva transformação no olhar sobre os trabalhos artísticos e daquilo que buscavam manifestar. Em praticamente toda a Alta Idade Média, que vai até o século X, e inícios da Baixa Idade Média, trabalhos como iluminuras e esculturas se atentavam muito mais em transmitir uma mensagem de maneira prática e simples, compreensível, do que em imitar fielmente as formas do mundo natural. Ao longo do tempo, contudo, ocorrem lentas transformações na técnica utilizada em tais trabalhos, em que, não abandonando os significados e ensinamentos a serem transmitidos, centro de sua produção, as esculturas, por exemplo, vão ganhando maior leveza e maior semelhança

³ As concepções e definições de “trabalhos artísticos” e de “artista” sofreram muitas mudanças ao longo dos séculos, de forma que há grande dificuldade em determiná-los enquanto tais.

com os aspectos naturais. Vejamos a diferença entre as figuras apresentadas abaixo, as quais, apesar de serem de épocas relativamente próximas, já manifestam tais transformações:



Figura 1 Coluna do Pórtico da Igreja de St-Trophime, Arles, c. 1180 Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portail-Saint-Trophime-Arles249.jpg>>. Acesso em: 7 ago. 2020



Figura 2 Coluna do Pórtico da Catedral de Chartres, 1194 Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/tnchance/8141835802/in/photostream/>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

Note-se que na primeira figura as duas personagens são praticamente idênticas, não há diferenças relevantes em sua fisionomia. Suas posições permanecem rígidas e muito semelhantes. Até mesmo suas vestes trazem poucas diferenças entre si. O que mais pode identificar os santos aí retratados são os objetos que seguram em suas mãos, os quais levam seus nomes inscritos: São Tiago (*Iacobus*) e São Filipe (*Philipus*). Esses objetos representam, provavelmente, as epístolas que esses dois santos⁴ escreveram, que estão contidas nas Sagradas Escrituras. Já nas esculturas presentes na figura 2, faz-se notável a maior leveza em cada personagem, os quais já trazem um aspecto de movimento, além da maior riqueza em detalhes e das diferenças entre os personagens ali representados, que além das roupas possuem as feições mais singulares, se comparadas às da figura 1.

A espiritualidade católica medieval aponta um caminho de união com o Divino, uma ascensão da alma às alturas celestes. Desta forma, o templo cristão, é o lugar privilegiado para tal união, pois está na sua essência ser essa mediação entre o humano e o divino, e apontar esse mesmo caminho. É o que afirma Jacques Le Goff, historiador medievalista, falando das catedrais em estilo gótico:

Ora, o gótico abria às catedrais a possibilidade de incorporar melhor as características originais que foram suas desde o século IV⁵. Triunfo da altura, triunfo também da luz, valorizando os grandes espaços internos, e expansão das torres e campanários, evidenciando o primado do plano superior sobre o inferior, visto que o ímpeto da elevação caracterizava a espiritualidade medieval – o gótico trouxe tudo isso às catedrais (LE GOFF, 2011, p. 45).

As igrejas góticas parecem, portanto, cumprir esse papel de maneira particularmente eficaz, visto que toda essa espiritualidade medieval encontra, nas coisas sensíveis, janelas para alcançar algo que está além do que se pode ver e tocar. Georges Duby, em sua obra *O Tempo das Catedrais: a Arte e a Sociedade 980-1420*, aponta para esse fato, ao abordar o surgimento da arquitetura gótica:

Logo pela sua estrutura, pelos ritmos da construção, pela disposição simbólica, o edifício eclesiástico, pedra angular, imagem de Cristo, deve conduzir o espírito para as alturas místicas. A luz do dia descreve na sua moldura imóvel os círculos do movimento cósmico. Traça os caminhos da contemplação (DUBY, 1978, p. 126).

⁴ “Abaixo [do tímpano do pórtico da igreja de St-Trophime, em Arles], estão as rígidas figuras de santos, cada qual assinalado por seu emblema, lembrando os fiéis de quem poderia interceder por eles quando suas almas se apresentassem para o Juízo Final” (GOMBRICH, 2013, p. 132).

⁵ No século IV os cristãos puderam começar a construir seus templos, pois o cristianismo deixara de ser uma religião proibida pelo Império Romano. Com isso, a sua espiritualidade pôde se encarnar em suas construções, que passaram a transmitir essa ascensão de que se fala.

Anteriormente ao surgimento da arquitetura Gótica vigorava o estilo Românico. Tal estilo, resumidamente, comportava igrejas de muros maciços, com poucas e estreitas janelas, o que resultava em um ambiente escuro, sem falar nas esculturas, que serviam como catequese para o povo, principalmente para os que não sabiam ler, que eram a maioria. Essas esculturas possuíam um aspecto rígido, imóvel e cujos personagens, em geral, não eram diferenciados fisicamente pela aparência, mas pelos símbolos que levavam, pelas roupas, pelas insígnias (Cf. Figura 1), etc.



Figura 3 Igreja de St. Trophime, Arles, 1180

Podemos refletir sobre essas características compreendendo o contexto em que foram construídas tais igrejas. Vivia-se numa época (desde o início da Idade Média, e do crescimento do cristianismo na Europa) de numerosas batalhas e disputas territoriais com outros povos, os quais foram chamados de “bárbaros”. Assim, faziam-se necessários baluartes, construções que transmitissem segurança às pessoas, e a Igreja cumpriu esse

papel, principalmente no campo espiritual, o que podemos dizer que se encarnou nas rígidas estruturas das igrejas românicas: eram verdadeiras fortalezas. Assim afirma E.H. Gombrich, em sua obra *A História da Arte*:

Essas poderosas — e quase desafiadoras — pilhas de pedras erguidas pela Igreja em terras de camponeses e guerreiros recém-convertidos de seu estilo de vida pagão parecem a concretização da própria ideia de Igreja Militante — ou seja, a ideia de que aqui nesta terra é função da Igreja combater os poderes das trevas até que a hora do triunfo desponte, no dia do juízo final (GOMBRICH, 2013 p. 130).



Figura 4 Abadia da Santíssima Trindade de Lessay, 1056 Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lessay_Abbey#/media/File:LessayAbbaye3.JPG>. Acesso em: 7 ago. 2020.

Desde então, a Igreja, presente através das igrejas em cada povoado, exerce grande influência em toda a sociedade. É ela – essa sólida instituição – quem dá segurança a todo o povo desde a queda do Império Romano, unificando a sociedade que se vira dispersa, no início da chamada Idade Média. É o ponto de unidade e, portanto, de segurança, como afirma ainda Gombrich:

Hoje não é fácil imaginar o significado de uma igreja para as pessoas daquela época. Somente em algumas aldeias antigas do interior ainda conseguimos vislumbrar sua relevância. A igreja costumava ser o único edifício em pedra da área; era a única estrutura considerável num raio

de quilômetros, e seu campanário era um ponto de referência para quem se aproximava de longe (GOMBRICH, 2013, p. 129).

Houve, contudo, um certo rompimento em relação a alguns aspectos desse estilo anterior. Se alguns estudiosos afirmam ter o estilo românico certa continuidade com as igrejas construídas desde os inícios do cristianismo (no sentido de rigidez de sua estrutura), esses mesmos estudiosos (RECHT, 1999 apud LE GOFF, 2011, p. 45-46) afirmam que o gótico se configura em um rompimento. Por diversos fatores, há uma mudança no olhar dos cristãos frente a sua permanência no mundo. Se anteriormente o enfoque era a batalha (principalmente espiritual, mas também as batalhas entre povos), ou seja, a Igreja Militante, agora a espiritualidade católica se volta mais para a Igreja Triunfante, para o mundo Celeste. Paralelamente, se anteriormente havia uma maior atenção – principalmente na espiritualidade dos mosteiros – ao aspecto inefável e inalcançável de Deus, agora os olhares se aproximam mais da Humanidade de Cristo como meio de alcançar a vida divina.

O Gótico trouxe as luzes que faltavam às igrejas românicas. As densas paredes e pilares vieram abaixo, substituídas por paredes mais estreitas, abóbadas maiores e sustentadas por novos arcos, que facilitaram a leveza do ambiente através do avanço da técnica que dividia o peso da estrutura em arcos ogivais que se cruzavam. Esses avanços técnicos contribuíram, portanto, para que janelas maiores surgissem com seus vitrais, dando ao espaço interno uma iluminação muito mais abundante.

A espiritualidade católica, destarte, juntamente com a arquitetura, adentrava um novo cenário: contemplar a Luz Eterna. E, se anteriormente o foco que se tinha era dirigido à batalha neste mundo, agora pode-se dizer que esse enfoque se voltara para a espiritualidade da luz. Para melhor compreender esse conceito, vejamos mais um trecho da obra de Georges Duby, *O Tempo das Catedrais: a Arte e a Sociedade 980-1420*:

Deus é luz. Desta luz inicial, incriada e criadora, participa cada criatura. [...] e, porque todo o objeto reflete mais ou menos a luz, esta irradiação, por uma cadeia contínua de reflexos, suscita desde as profundidades da sombra um movimento de reflexão, para o foco do seu distanciamento. Desta maneira, o ato luminoso da criação institui por si mesmo uma subida progressiva de degrau em degrau para o Ser invisível e inefável de quem tudo procede. Tudo regressa a ele por meio das coisas visíveis que, nos níveis ascendentes da hierarquia, refletem cada vez mais a sua luz. Assim, o criado conduz ao incriado por uma escala de analogias e de concordâncias. Elucidar estas, uma após outra, é pois avançar no conhecimento de Deus. Luz absoluta, Deus está mais ou menos velado em cada criatura, consoante ela é mais ou menos refratária à sua iluminação; mas cada criatura o desvenda à sua medida, pois liberta,

diante de quem a observar com amor, a parte de luz que tem em si. Esta concepção contém a chave da nova arte, da arte de França, de que a abacial de Suger propõe o modelo. Arte de claridade e de irradiação processiva (DUBY, 1978, p. 105-106).

É possível, dessa forma, alcançar o Eterno gradativamente através do criado, passando deste para o Incriado, visto que toda criatura participa, mais ou menos – conforme aquilo que possui de proximidade com Deus – dessa Luz Eterna que é o próprio Deus. A arquitetura nessa perspectiva possui um papel elementar. Era fundamental que em cada um dos elementos de uma igreja na época se buscasse transmitir os ensinamentos da doutrina, das Escrituras, da vida dos Santos, etc., de modo que nada nela fosse por acaso ou apenas decorativo. Sobre isso afirma Gombrich: “Essas imagens permaneciam na imaginação das pessoas com intensidade ainda maior que as palavras do pregador em seu sermão” (GOMBRICH, 2013, p. 132), e as igrejas góticas que foram surgindo a partir dos séculos XI e XII são provas disso, pois, desde as esculturas até sua claridade interior, dispõem-se a dar, ao fiel que ali se encontrar, uma imagem do paraíso, possibilitando-lhe a participação de seu gozo.

Comparando mais uma vez a arquitetura românica com a gótica, Gombrich afirma:

A força e o poder emanados por estas [edificações românicas], mais antigas, devia comunicar algo da 'Igreja Militante' que oferecia abrigo contra as investidas do mal. As novas catedrais davam aos fiéis o vislumbre de um outro mundo. Eles ouviam falar, nos sermões e hinos, da Jerusalém Celeste com seus portões de pérola, joias inestimáveis, avenidas de puro ouro e cristal transparente (Apocalipse 21). Agora, essa visão descia do céu à terra. As paredes dessas igrejas não eram frias e ameaçadoras. Compostas de vitrais, refulgiam como rubis e esmeraldas. Os pilares, as nervuras e o rendilhado cintilavam com o ouro. Tudo o que fosse pesado, terreno ou trivial era eliminado. Os fiéis que se rendiam à contemplação de tamanha beleza sentiam-se mais próximos de compreender os mistérios de um reino além do alcance da matéria. (GOMBRICH, 2013, p. 141-142).

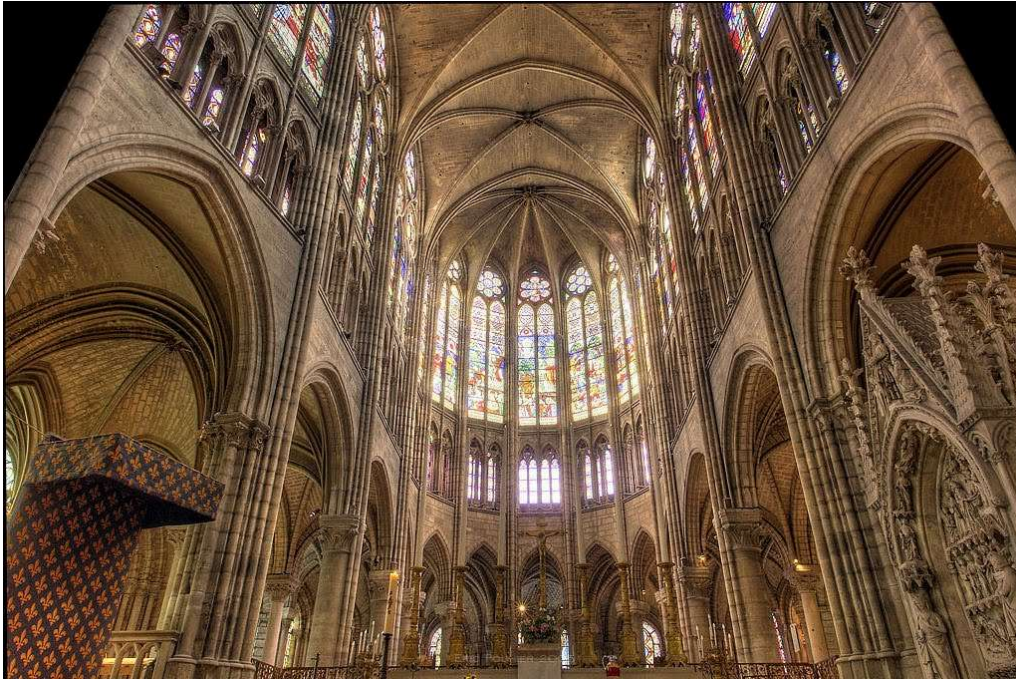


Figura 5 Interior da capela (hoje Catedral) da Abadia de Saint-Denis Disponível em: <<http://covaindeserto.blogspot.com/2013/11/quizas-desciendo.html>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

2. Suger e São Bernardo: do criado ao incriado

Para tratar das igrejas góticas, e mais ainda, da espiritualidade e também da filosofia que essas maravilhas da arquitetura encarnam em cada um de seus elementos, desde os pilares e as colunas que se cruzam em ogivas, aos vitrais e as esculturas, faz-se necessário, e, se não necessário, é ao menos muito pertinente, serem apresentadas duas personagens elementares para a história da arquitetura gótica, quais sejam: o Abade Suger, da abadia de Saint-Denis, e São Bernardo de Claraval. Cada um dos dois teve suas particularidades e contribuiu muito para o que viria a ser concretamente a arquitetura gótica, com toda sua riqueza técnica e espiritual, e, apesar de divergirem em alguns pontos, possuíam sólidas convergências, como veremos mais adiante.

Suger (1081-1151) – ou Sugério – foi um importante abade de uma das abadias da Ordem de Cluny, na França, do século XII. Essa Ordem havia surgido como uma ramificação, uma reforma, da Ordem de São Bento, e como uma proposta de retomada ao rigor primeiro, o qual vinha se perdendo quando do aparecimento de Cluny, convidando os monges que a ela ingressassem a se recolherem em vida de profunda pobreza e oração. Isso havia ocorrido no início do século X e, à época de Suger, Cluny já havia se expandido pela Europa, e, segundo a perspectiva de alguns (inclusive de São Bernardo), parecia também desviar-se de seus primeiros propósitos ascéticos mais rigorosos.

O abade tornou-se uma figura emblemática na história, na política, na religiosidade e na arte da França do século XII (Cf. NEVES, p. 33), e deixou como herança principalmente seus escritos, tendo elaborado, além de um tratado sobre o histórico da grande reforma da abadia de Saint-Denis, no qual relatava detalhadamente todo o progresso de construção e o andamento administrativo de tal empresa; deixou ainda uma biografia do rei Luís VI e uma inacabada biografia do rei Luís VII, da França. Foi grande seu empreendimento na já citada reforma da abadia de Saint-Denis, principalmente da igreja desta, que fora por ele ampliada e toda ornamentada, desde a fachada ao altar-mor, inclusive até mesmo os objetos litúrgicos, fazendo-a toda brilhar suntuosa, como um palácio em honra à realeza de Deus. Além desses trabalhos, Suger foi muito importante por sua grande influência política, visto ter sido também conselheiro dos mesmos dois reis de quem fora biógrafo.

Suger se tornara abade de Saint-Denis no ano de 1122. Desde a infância a Abadia lhe havia conquistado espaço importante em sua memória, e desde a juventude, pela afinidade que demonstrava para com aquele lugar, desejava que o espaço ali fosse aperfeiçoado, por ser pequeno para o grande número de fiéis que para lá acorriam. Conforme aponta Neves (2016, p.42-43), “Suger esclarece que, apesar da rica ornamentação, com colunas de mármore, o edifício construído pelo *glorioso e ilustre rei dos francos Dagoberto não era tão grande como deveria*. Em dias de festa, a abadia ficava tão cheia que não era possível nem entrar ou sair”.

Duby (1978, p. 103) explicita a grandiosidade do empreendimento de Suger, quando afirma "Em 1130, a mais régia das igrejas não era uma catedral, mas um mosteiro: Saint-Denis-en-France". Toda sua obra arquitetônica é permeada pela teologia e filosofia atribuídas ao santo a quem a abadia era dedicada, São Dionísio (Saint-Denis). Segundo essa teologia – também muito presente no pensamento de São Bernardo, e muito compatível com a filosofia de Platão e Plotino –, Deus, que é em si mesmo Luz e Beleza, faz participar de sua luz e beleza as criaturas, e essas mesmas criaturas, os homens, devem chegar a Ele através das coisas sensíveis, alcançando, por meio delas, o invisível e inefável: a transcendência ao Deus Eterno.

O caminho que segue Suger para alcançar essa transcendência, altamente almejada pela espiritualidade monástica, através do sensível, é o da arte suntuosa, do fausto, a arquitetura exuberante. Sobre isso, vale conferir o que diz Georges Duby, que cita o próprio abade:

[...]a abadia, para ele como para Hugo de Cluny⁶, devia fazer irradiar os esplendores para maior gloria de Deus. 'Que cada um siga a sua própria opinião. Por mim, declaro ter-me parecido sobretudo justo que tudo o que há de mais precioso devesse servir antes de mais à celebração da Santa Eucaristia. Se as taças de ouro, se os frascos de ouro e se os pequenos almofarizes de ouro serviam, conforme a palavra de Deus e a ordem do Profeta, para recolher o sangue dos bodes, dos vitelos e duma novilha ruiva, quão mais para receber o sangue de Jesus Cristo devemos dispor os vasos de ouro, as pedras preciosas e tudo o que de precioso se considera na criação' (DUBY, 1978, p. 104).

Essa é a grande marca deixada por Suger. Como um homem de seu tempo, e mais ainda enquanto monge, Suger não produz uma "arte pela arte". Não parece, também, ter o objetivo de exaltar sua própria imagem, ainda que tenha produzido imagens suas⁷ em dois dos vitrais da igreja, toda a exaltação é dirigida ao próprio Deus, sobressaindo-se seu objetivo primariamente espiritual, declarado pelo próprio abade por diversas vezes, ao relatar sobre a reforma de Saint-Denis. Como diz ainda Duby (1978, p. 104) "sobretudo, Suger concebeu o monumento como uma obra teológica". Saint-Denis transbordava significados espirituais, seja pelos vitrais, esculturas e inscrições, seja pela riqueza ali presente, nas pedras e metais preciosos a ornamentá-la, ou mesmo pela abundante luz, característica do gótico.

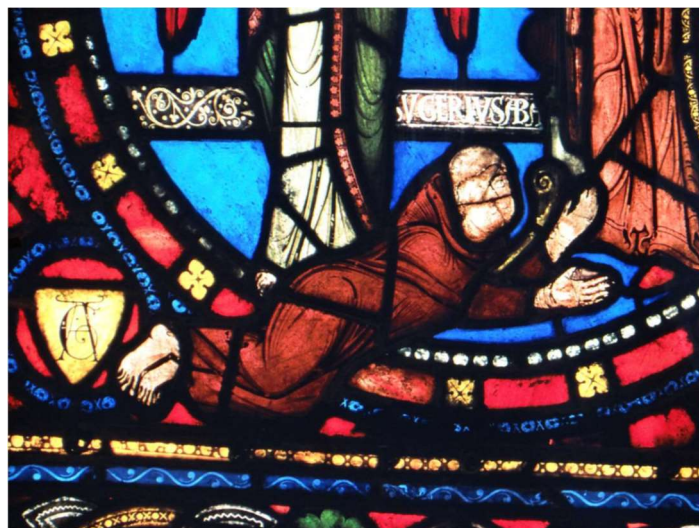


Figura 6 Detalhe do vitral A Infância de Cristo. Suger é representado prostrado em prece aos pés da Virgem Maria. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2138/1/tese_9845_DISSERTA%3%87%3%83O%20TAINAH%20MOREIRA%20NEVES.pdf. Acesso em: 6 ago. 2020

⁶ Um dos santos abades da Ordem de Cluny (SOLIMEO, 2005).

⁷ Em uma ele aparece prostrado diante da Virgem Maria em posição de humildade; em outra, em uma das fachadas da igreja, em posição suplicante diante de Cristo.



Figura 7 Vista do pórtico central. Suger aparece logo abaixo do pé direito de Jesus Cristo. Este aparece vitorioso e ressuscitado no dia do Juízo final, e Suger é representado em posição diminuta, humilde e devota diante do Cristo. Na figura, ao lado direito de Cristo, aproximam-se os salvos, enquanto que, em seu lado esquerdo, representam-se os condenados no dia do Juízo.

A igreja de Saint-Denis é, portanto, um exímio exemplo da arquitetura gótica, e nela buscou-se transmitir tudo aquilo que era precioso à espiritualidade da época, através da teologia de que Suger a permeou, uma teologia de ascensão, que aponta o destino final dos cristãos: o Paraíso Celeste.

Portanto, a reedificação da Abadia de Saint-Denis, desde a colocação das pedras das fundações até a cerimônia [de] consagração, foi uma obra espiritual. Era o reflexo do universo cósmico concebido pelo abade e embasado nas Sagradas Escrituras, nos escritos do Pseudo-Dionísio, nos comentários de João Escoto e, principalmente, de Hugo de São Vítor e das concepções teológicas do século XII (NEVES, 2016, p. 63).

Assim sendo, além de toda essa magnitude, Suger procura também encarnar na igreja de Saint-Denis aquela teologia da luz, e logo em seu pórtico central inscreve em letras douradas instruções para os fiéis que ali adentrassem, de como deveriam elevar seu olhar às coisas celestes através de tais criaturas, buscando a Luz incriada, em um movimento de ascensão:

Suger [...]descreve a *contemplação anagógica*: o brilho, a luz da nobre obra ilumina os espíritos para que se elevem para a verdadeira luz, Cristo, a verdadeira porta (em referência à própria porta em que estava essa inscrição). Suger continua seus versos e exalta que, através das portas douradas, através da contemplação das coisas materiais, a mente vai de encontro à Verdade. E que, ao ver aquela luz, essa mente ascende da sua antiga submersão, das trevas para a luz (NEVES, 2016, p. 46).

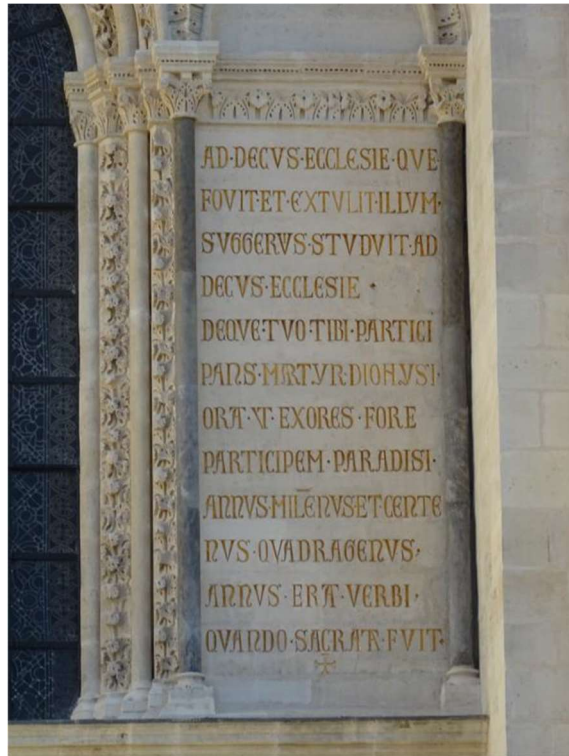


Figura 8 Vista da inscrição dirigida aos fiéis na entrada. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2138/1/tese_9845_DISSERTA%c3%87%c3%83O%20TAINAH%20MOREIRA%20NEVES.pdf. Acesso em: 6 ago. 2020.

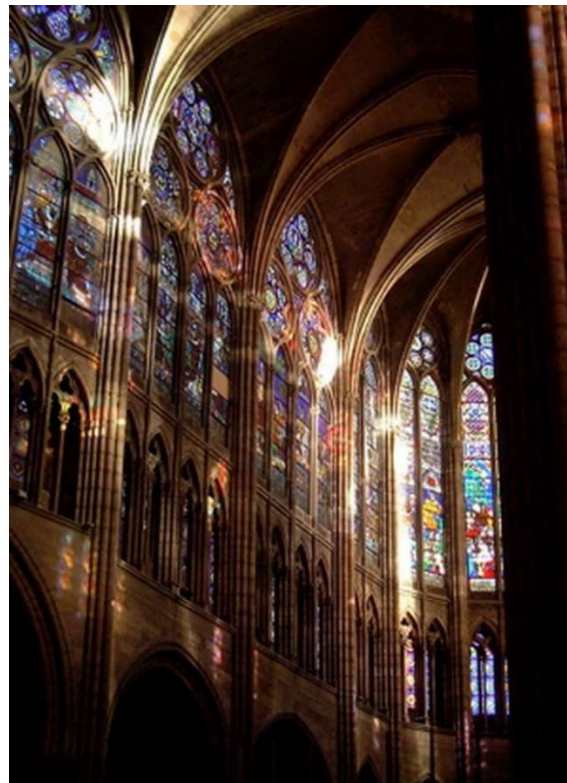


Figura 9 Interior da igreja de Saint-Denis. Disponível em: <<https://theculturetrip.com/europe/france/articles/frances-most-beautiful-stained-glass-windows/>>. Acesso em: 7 ago. 2020.

A concepção de Suger de como deveria ser uma igreja abacial, como Saint-Denis, não era, porém, unânime. Alguns monges da Ordem de Cister, outra ramificação da Ordem de São Bento, se opunham ao crescente desvio dos propósitos da ordem, como eles concebiam, referente à pobreza e despojamento nos quais os monges se submetiam viver. A Ordem de Cister, fundada por São Roberto de Molesme, propunha, desde sua recente fundação (1098), um maior rigor, vivendo a pobreza, o despojamento, a oração e a mortificação, os quais vinham se perdendo em Cluny segundo alguns críticos.

São Bernardo de Claraval (1090-1153) ingressara na Ordem cisterciense no ano de 1113, juntamente a outros trinta homens da nobreza. Era dotado de grande inteligência e eloquência, o que fê-lo ser conhecido em sua época em grande parte da Europa. Foi influente em concílios da Igreja e em Cruzadas⁸, e por vezes aconselhou e censurou, quando necessário, senhores, reis – como Luís VI e Luís VII –, bispos e mesmo papas, um dos quais fora seu filho espiritual: Eugênio III (DANIEL-ROPS, 2011). Por seu modo doce de falar, principalmente ao elogiar Jesus Cristo e a Virgem Maria, é conhecido até hoje como *Doutor Melíflu* (DANIEL-ROPS, 2011).

Como monge (e depois abade de um dos mosteiros) da Ordem Cisterciense, São Bernardo também se entregara à tal vida de rigoroso despojamento, e assim também se opunha ao luxo no qual muitos cluniacenses passavam a viver, no que se referia desde suas vestes e comida às construções e ornamentações dos claustros e das igrejas. Sem entrarmos em demasiados detalhes, muitos relatos da época mostram-nos a disputa que surgia frente a tais questões, tanto que Bernardo irá acabar por escrever um tratado, em forma de carta, denunciando certos abusos. O Doutor Melíflu aparece nesse tratado, porém, em um de seus momentos mais “amargos”, como diz Geraldo Coelho Dias (1997, p. 9): “Este é, por certo, o escrito mais polêmico e, por que não dizê-lo?, mais amargo de São Bernardo, daquele santo escritor que é, com razão, qualificado pela tradição eclesiástica como ‘Doutor Melíflu’”. Esse tratado chamado *Apologia a Guilherme Abade*, foi escrito depois de muitas correspondências entre São Bernardo e o abade cluniacense Guilherme de S. Teodorico. Este questionava a Bernardo sobre supostas acusações feitas por ele e outros monges cistercienses aos monges de Cluny. Depois de

⁸ “Vimos que Suger pensou em confiar-lhe o comando efetivo de uma Cruzada [...]. Na preparação estratégica da segunda Cruzada, foi chamado a dar conselhos, que Luís VII e Conrado III não seguiram [...]. São Bernardo tentou encarnar esse cristianismo viril e sonhou com uma Ordem que, no meio da sociedade da época, fosse a sua viva realização: a *Ordem do Templo*. No concílio de Troyes, em 1128, ao qual levou as suas luzes a pedido do papa Honório II, foi encarregado de estabelecer os princípios dessa milícia cuja missão seria defender a Terra Santa dos contra-ataques dos infiéis” (DANIEL-ROPS, 2011, p. 129-130).

muito relutar, São Bernardo acabou escrevendo esse tratado, o qual inicia tecendo elogios sinceros à Ordem de Cluny e a seus monges, com os quais mantinha ótimas relações, justificando-se a si e a seus monges ao mostrar-se contrário a acusações desmedidas e sem caridade, mas por outro lado querendo corrigir os claros abusos que, nessa Ordem, percebia.

O parecer de São Bernardo a respeito de como convinha que fossem construídas e ornamentadas as igrejas dos mosteiros está, portanto, todo fundado na frugalidade característica de sua Ordem, que permeava seu pensamento, e aí está baseada a sua divergência com a concepção de Suger do que seria apropriado e digno de compor uma igreja abacial.

Convém ainda pontuar que, à época de Suger e São Bernardo, o gótico estava se formando, e as “disputas” entre suas concepções pode-se dizer que foram muito férteis e importantes para a consolidação deste estilo. A arquitetura das igrejas cistercienses, por sua vez, ganhou um espaço próprio no estudo da história da arquitetura e, apesar de ser considerada um impulso para o gótico nascente, esse seu estilo próprio é considerado não somente parte da arquitetura gótica, mas em muitos pareceres como sua origem mais próxima, sendo, assim, nomeada de *arquitetura cisterciense*. Isso não por ter sido determinada de maneira técnica e matemática por São Bernardo ou qualquer outro monge cisterciense, mas porque as igrejas cistercienses possuem um despojamento próprio, típico da Ordem de Cister, e em sua grande *simplicidade* transmitem tudo aquilo que Saint-Denis, por exemplo, era capaz de transmitir em sua *suntuosidade*. As igrejas cistercienses, portanto, por sua grande sobriedade também tinham o grande intento de elevar a alma às grandes alturas celestes da contemplação.



Figura 10 interior da igreja abacial de Santa Maria de Veruela, 1145. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Veruela_-_Iglesia_abacial_de_Santa_Mar%C3%ADa_de_Veruela_-_Vista_desde_el_pie.jpg>. Acesso em: 7 ago. 2020.

Aqui não se trata de colocarmos São Bernardo e Suger como rivais. Isso não seria adequado, visto que eles mesmos não se viam assim, além de, supostamente, terem sido amigos⁹. Trata-se, sim, de compreendermos que a “oposição” entre os dois está baseada não em concepções diferentes do que seja o Belo, ou a Beleza em si, mas daquilo que mais apropriadamente pode refleti-la, e ainda de que maneira pode essa beleza materializar-se de forma que melhor conduza o homem a contemplar e conhecer, não somente teoricamente, mas concretamente, aquilo que lhe está superior, ou seja, o transcendente, o mundo celeste, Deus inefável, que é a própria Beleza em si. Era essa, portanto, a discordância entre as concepções de São Bernardo e de Suger. Como diz Georges Duby:

O pensamento de Bernardo, tão próximo da teologia dionisina¹⁰, devia suscitar uma arte que se conciliasse com a arte de Suger. Salvo num ponto, contudo, capital: não podia admitir o seu fausto. A arte do claustro cisterciense e da igreja que o ladeia é feita em primeiro lugar de despojamento. Recusa todo o adorno. Condena assim Saint-Denis, que o próprio Bernardo invectiva (DUBY, 1978, p. 125).

⁹ Sobre isso escreveu Daniel-Rops (2011, p. 151): “O caso mais notável foi o de Saint-Denis, a ilustre abadia real próxima de Paris, presa de um luxo malsão, que o abade Suger, tocado pela graça, como vimos, reformou a partir de 1127, imprimindo nas almas a marca do novo espírito que lhe fora ensinado, em termos tão afetuosos como categóricos, pelo seu amigo São Bernardo”.

¹⁰ Aqui refere-se à teologia do Pseudo-Dionísio Areopagita, o qual, na época, era identificado com São Dionísio, a quem a Abadia de Saint-Denis era dedicada.

Muitos pensadores, ao longo da história, acabaram por acusar São Bernardo de ser um inimigo da arte, ou uma espécie de iconoclasta. Esse julgamento, contudo, parece ser muito rigoroso, na medida em que se percebe que ele não tece críticas simplesmente por conta da arte, mas se mostra opositor a uma suntuosidade que se demonstrava exagerada por se tratar de um mosteiro. A disputa de São Bernardo não é uma oposição à beleza, nem uma hostilidade quanto ao honrar o sagrado com coisas materiais. A objeção que faz a Cluny diz respeito ao despojamento que deveriam viver, visto que a riqueza e suntuosidade não estavam apenas nas igrejas para o serviço da liturgia, o serviço sagrado, mas também dentro do claustro, onde vivem os monges. Deveriam buscar aquilo que de mais transcendente há, além de um desapego total a todo o supérfluo possível. A vida e espiritualidade de um monge não deveria ser, segundo seus critérios, como a de um leigo secular, que em muitos casos precisaria ser catequizado pelas formas e imagens. Esses contemplativos miravam algo de mais sublime, mais elevado. Deveriam encontrar a Deus além das muitas imagens e esculturas; deveriam encontrar a Deus que estava além de todo o palpável. Através da luz visível tocariam a luz invisível.

É esse o ponto central de tal conflito. O próprio São Bernardo incentivava a produção de coisas belas que fossem capazes de dizer algo das coisas celestes e excelsas àqueles que eram menos doutos, como os iletrados, os leigos mais simples que possuíam pouco conhecimento, viviam no meio secular e não em ordens religiosas. Mas isso, dizia ele, era justificável quando em igrejas Catedrais. Em mosteiros, tal feito era inadmissível, pois nesse caso diz respeito àqueles que deviam, segundo São Bernardo, estar com os olhos voltados somente para o alto e se deixar levar para Deus através das coisas mais simples, enquanto toda aquela riqueza poderia, ao invés de elevá-los, acabar sendo uma barreira, tornando-os propensos a excessos e à vaidade.

Sobre isso afirma Duarte Nuno Morgado, citando Terry N. Kinder:

[...]apesar de contestado no interior de sua Ordem, ‘Bernardo também não se opõe à beleza; ele se opõe às manifestações que levam os olhos da alma a abandonar a *imago Dei* (imagem de Deus) para ir em direção às *imagines mundi* (imagens do mundo)¹¹.’ Deste modo ficou bem definido que um critério para a execução das imagens é a representatividade da Beleza de Deus, e não da beleza dos homens (MORGADO, 2013, p. 39).

¹¹ “Bernard ne s’oppose pas non plus à la beauté; il s’oppose aux manifestations qui incidente les yeux de l’âme à délaissier l’*imago Dei* (image de Dieu) pour se porter vers les *imagines mundi* (images du monde)”. (tradução nossa).

Esse despojamento no exterior servia “para que os monges pudessem encontrar com fidelidade a sedutora nudez do Verbo de Deus dentro de si mesmos” (DIAS, 1997, p. 13), e deveria ser um reflexo desse seu despojamento interior e invisível, externado, enfim, na arquitetura e em toda a constituição das igrejas cistercienses. Isso manifestava-se em seus diversos elementos, como, por exemplo, nos vitrais, que ali deveriam ser monocromáticos – sem as muitas cores e desenhos como os de Saint-Denis – e, além disso, evitar-se-iam demasiadas esculturas dentro das igrejas. O Cristo Crucificado e uma imagem da Virgem Maria eram elementares em todas as igrejas de Cister, mas não muitos outros elementos além desses. Assim, “A arquitetura cisterciense permite uma intensa reflexão e introspecção, não permitindo o desvio do olhar e da alma para nada que não seja a expressão mais profunda de Deus, pois a arquitetura e a arte cistercienses não têm como finalidade o deleite” (MARTINS, 2013, p. 9), ou seja, sua finalidade era claramente a transcendência, não uma apreciação deleitosa que corresse o risco de terminar no próprio objeto contemplado.



Figura 11 Interior da Abadia de Santa Maria de Fontfroide, França.



Figura 12 Refeitório do mosteiro de Santa Maria de Huerta, 1144.



Figura 13 Nave central da igreja do mosteiro de Rueda

Figura12 Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Refectorio_santa_maria_huerta.jpg>. Acesso em: 7 ago. 2020.

Figura13 Disponível em: < https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rueda_-_Iglesia_-_Nave_central.jpg>. Acesso em: 7 ago. 2020

Pode-se notar essa sobriedade nas figuras apresentadas acima. Todos esses critérios de pobreza, simplicidade e despojamento estão presentes não só nas igrejas, centro da vida monástica, mas em todo o ambiente do claustro. Note-se que a pobreza e a simplicidade não significam “desleixo” ou uma arquitetura simplória, visto que a simplicidade é tão visível quanto o cuidado com a simetria, o ordenamento das formas e os detalhes bem trabalhados.

Além de sua profunda espiritualidade, há nas construções da Ordem de Cister algo de profundamente filosófico. Como diz Ana Maria Martins, mais do que aos sentidos e sensações, a arquitetura cisterciense se destina à razão (MARTINS, 2013). A pureza de suas paredes sem adornos, os vitrais que abrem a igreja à luz pura do sol, toda aquela simplicidade, todas aquelas formas geométricas, por si só já remetem à razão e a um olhar purificado e sem excessos.

O pensamento medieval do século XII estava profundamente enraizado em uma teologia que se baseava na filosofia platônica, adequada à doutrina católica por diversos teólogos medievais até então, dos quais sobressai-se Santo Agostinho, e a concepção

artística de São Bernardo seguia da mesma forma aí enraizada. Nessa concepção existe uma certa tensão entre as coisas sensíveis e as coisas inteligíveis, uma busca constante em conciliá-las da maneira mais adequada, de forma que o homem não se perca nos prazeres palpáveis, esquecendo-se dos bens superiores. Nela existe também uma procura em se utilizar da beleza das criaturas para chegar ao Criador e isso se dá por conta de uma consciência firme na superioridade das coisas celestes – as quais são identificadas com o mundo inteligível, o Mundo das Ideias, da filosofia platônica. O contato e união com o Criador é a verdadeira luminosidade; n’Ele a criatura compreende-se melhor, pois, segundo Santo Agostinho de Hipona, o coração do homem está inquieto enquanto não repousa em seu Criador (AGOSTINHO, 2002), ou seja, enquanto não cumpre aquilo para o que foi criado, enquanto não alcança a plenitude do seu ser. Nessa Luz incriada deveria viver o fiel e buscá-la através dos meios que o próprio Deus lhe dispunha.

Aqui podemos refletir, voltando-nos uma vez mais às igrejas românicas. Estas eram a imagem primorosa da Igreja Militante, com toda sua força e solidez capaz de unir os povos até então dispersos desde a queda do Império Romano. As igrejas góticas, por sua vez, podem demonstrar aquela consciência que foi crescente no seio da doutrina católica: a Igreja como depositária da Verdade. Dentro dela se estaria iluminado por esta Verdade, como aqueles que adentravam as igrejas góticas estavam iluminados pela luz solar, símbolo desta mesma Verdade. Além disso, todo esse significado profundo teológico e filosófico e a ascese monástica, estão intimamente ligados à busca da ordem, interior e exterior, da pureza, da sobriedade, pelas quais, livre das paixões desordenadas, o homem pudesse unir-se ao seu Criador. Desse modo, as igrejas eram, principalmente para os monges (nesse caso), o lugar central de um encontro com o divino, e a tradução de todo esse ideal.

Símbolo visível desta influência platônica na concepção estética é o surgimento de uma estética luminosa. Tornando-se numa expressão artística tipicamente medieval, a questão da luz surge especificamente desta procura pela transcendência agostiniana, defendida em Agostinho de Hipona e reafirmada no *Proslogion* de Santo Anselmo de Cantuária, e ainda nas obras de Hugo de São Victor e de São Tomás de Aquino. Deus é a fonte da Beleza, isto é, Deus é o Belo, e como tal a igreja enquanto lugar de comunicação com Deus tem de transmitir esse contato, expressar essa sublimidade luminosa **que só a pureza pétrea e vítrea podem dar**. Nada mais brilha senão a luz solar, símbolo da imanência divina plasmada nas paredes cistercienses. Diz a este propósito Otto von Simson: ‘Com efeito, a arte gótica não teria existido sem a cosmologia platônica cultivada em Chartres e sem a espiritualidade de Claraval.’ Assim, as coisas belas seriam lugar do

encontro com Deus, o Belo por excelência. Daí que seja de Deus que brote a harmonia desejada para a arte, alcançada somente por meio da unidade, do número, da proporção, da ordem e da igualdade. Será o conjunto destes critérios que farão da arte gótica uma arte única, distinta e superior enquanto expressão da fé cristã (MORGADO, 2013, p. 86, grifo nosso).

Considerações finais

Fica claro, portanto, que não há em São Bernardo um desprezo da arte nem um desprezo da beleza e das coisas criadas a ponto de taxá-las por más. Há, sim, a busca de uma beleza mais pura, mais sóbria, que seja capaz de elevar o homem orante, sem obstáculos que o possam desviar desse itinerário, à contemplação daquela Luz inefável da qual toda luz visível é imagem. A sobriedade das igrejas cistercienses revela a própria essência dessa espiritualidade, revela o interior do monge que ali se propunha a viver, aponta o caminho retilíneo – como os pilares e as paredes em linhas retas – para o alto que se deveria seguir. A altura das abóbadas, não exagerada, mas moderada, mostra que a meta de todo monge, e também todo cristão, era alcançar as alturas celestes; a luz clara e pura do sol ali abundante mostra a luz da Verdade e da contemplação de Deus – luz que ilumina a inteligência, levando-a a conhecer a Deus e convidando a amá-lo. A grandeza e simplicidade de toda a construção mostram a grandeza e simplicidade do próprio Deus.

Na nudez das igrejas, bastava-lhes a harmonia dos volumes, a simplicidade das linhas, a elegância das proporções, a esbelteza dos arcos, a pureza das paredes caiadas, o claro-escuro da luz para se elevarem para Deus e se representarem a imagem impressionante da Jerusalém celeste (DIAS, 1997, p. 9).

As convergências entre Suger e São Bernardo, por sua vez, ficam evidentes. Apesar da disparidade modal entre ambas as concepções do que se faz mais apropriado e digno para servir a Deus e levar os homens a Ele na construção das igrejas de mosteiros, é evidente o núcleo comum presente em ambos os pensamentos. Muito claramente aparece a busca da transcendência, a busca da elevação da alma através das coisas sensíveis. É também evidente a presença da já citada teologia da luz, na qual se vê em tal luz um exímio símbolo do próprio Deus, Luz em si mesmo. Além desses fatores ainda existe em ambos a sobriedade própria do gótico, presente até mesmo na igreja de Saint-Denis, pois mesmo com toda sua suntuosidade, apresenta-se muito mais leve do que igrejas ao estilo românico, com todo aquele espaço interior e altura, dando sentido de

subida, de ascensão. Através de tudo isso, portanto, São Bernardo e o abade Suger apresentam-se sempre com esse propósito tão caro à Idade Média, seja nas artes, na teologia ou filosofia: em tudo ver e buscar o Eterno, verdadeiro sentido de suas ações e anseios. Assim, “a igreja simboliza a mediação entre o monge e Deus, como lugar espiritual de encontro, estando, por isso, edificada somente para esta relação. Nas palavras de Georges Duby, a igreja é o espaço que ‘fala de tudo o que liga a Terra ao Céu [...]’. É um espaço de espera” (MORGADO, 2013, p. 75).



Figura 13 Nave principal da igreja da Abadia de Santa Maria la Real de la Oliva
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Monasterio_de_la_Oliva,_Carcastillo,_Navarra,_Espana%C3%B1a,_2015-01-06,_DD_10-12_HDR.JPG

Referências

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Paulus, 2002. (Clássico de bolso).
- CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL. *Liturgia das Horas 4: Tempo comum - 18 - 34 semana*. São Paulo: Paulus, 1996. v. 4.
- DANIEL-ROPS, H. *A Igreja das Catedrais e das Cruzadas*. 2. ed. São Paulo: Quadrante, 2011. (História da Igreja de Cristo, v. 3).
- DIAS, G. C. Apresentação. In: BERNARDO DE CLARAVAL, São. *Apologia para Guilherme Abade*. Mediaevalia: Textos e Estudos, v. 11-12, 1997, p. 7-76. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/mediaevalia/article/view/900/860>. Acesso em: 20 out. 2020.

- DUBY, G. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade, 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1978.
- GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.
- LE GOFF, J. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- MARTINS, A. M. Preâmbulo. In: MORGADO, Duarte Nuno. *Arquitetura cisterciense: espiritualidade, estética e teologia*. Lisboa: Paulus, 2013.
- MEDEIROS, S. A Iluminação do intelecto e o princípio do belo em Tomás de Aquino. *Recanto das Letras*, Campinas, 2006. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/ensaios/145627#>. Acesso em: 6 ago. 2020.
- MORGADO, D. N. *Arquitetura cisterciense: espiritualidade, estética e teologia*. Lisboa: Paulus, 2013.
- NEVES, T. M. *Arquitetura e espiritualidade: Suger (1085-1151) e a edificação do gótico*. 2016. 89f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/2138/1/tese_9845 DISSERTA%c3%87%c3%83O%20TAINAH%20MOREIRA%20NEVES.pdf. Acesso em: 6 ago. 2020.
- PEREIRA, M. C. C. L. Sobre criação e autoria: as “assinaturas” epigráficas no ocidente medieval. *Anais: Jornada de Estudos Antigos e Medievais*, Maringá, 2011. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2011/pdf/p_tem/02008.pdf. Acesso em: 6 ago. 2020.
- SOLIMEO, P. M. *Santo Hugo: conselheiro de Papas, imperadores e reis*. Catolicismo, 2005. Disponível em: <http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?IDmat=3DEC86CB-EA3D-C0B3-99B47FDF31B56746&mes=Abril2005>. Acesso em: 6 ago. 2020.
- TOMÁS DE AQUINO, Santo. *Fragmentos: Corpus Christi*. Suma Teológica word press, 2011. Disponível em: <https://sumateologica.wordpress.com/2011/06/23/fragmentos-corpus-christi/>. Acesso em: 7 ago. 2020.

Recebido em: 24/03/2021

Aprovado em: 31/04/2021