

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Debora Santos Martins

**Entre o imaginário e o vivido – as representações dos padeiros na
catedral de Chartres
(França – século XIII)**

Niterói

01/2017

DEBORA SANTOS MARTINS

**Entre o imaginário e o vivido – as representações dos padeiros na
catedral de Chartres
(França – século XIII)**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
Strictu Sensu em História Social, da Universidade
Federal Fluminense, como requisito para obtenção do
Grau de Mestre.
Área de Concentração: História Social.

Orientadora: Profa. Dra. VÂNIA LEITE FRÓES

Niterói
01/2017

M386 Martins, Debora Santos.

Entre o imaginário e o vivido : as representações dos padeiros na catedral de Chartres (França – século XIII) / Debora Santos Martins. – 2017.

162 f. : il.

Orientadora: Vânia Leite Fróes.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense. Instituto de História, 2017.

Bibliografia: f. 143-148.

1. Idade Média. 2. Imagem. 3. Catedral de Chartres. 4. Padeiro. I. Fróes, Vânia Leite, 1944-. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de História. III. Título.

DEBORA SANTOS MARTINS

**Entre o imaginário e o vivido – as representações dos padeiros na
catedral de Chartres
(França – século XIII)**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação
Strictu Sensu em História Social, da Universidade
Federal Fluminense, como requisito para obtenção do
Grau de Mestre.

Área de Concentração: História Social.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

**Professora Doutora Vânia Leite Fróes – Orientadora
UFF**

**Professora Doutora Maria Beatriz de Mello e Souza - Arguidora
UFRJ**

**Professora Doutora Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus – Arguidora
UFF**

**Professor Doutor Edmar Checon de Freitas - Arguidor
UFF**

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense e ao CNPq pela bolsa de Mestrado que deu à pesquisa o suporte financeiro necessário à sua realização.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Vânia Leite Fróes por absolutamente tudo: sua generosidade, seu apoio, sua força, sua ética. Pelas suas orientações e críticas sempre construtivas. Palavras não podem expressar o tamanho de minha gratidão.

Ao Prof. Dr. Edmar Checon de Freitas, pela sua leitura atenta e pelas sugestões e críticas que foram fundamentais na construção deste trabalho, agradeço imensamente.

À Profa. Dra. Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus, pela participação em minha banca de qualificação e sua imensa contribuição para essa pesquisa.

À Profa. Dra. Maria Beatriz de Mello e Souza pelas sugestões e críticas que muito acrescentaram nesse trabalho, minha gratidão.

Aos meus professores da graduação em História, pois tive muitos bons mestres que me abriram horizontes de conhecimento.

Aos meus colegas e professores do *Scriptorium* – Laboratório de Estudos Medievais e Ibéricos, pelas trocas e aprendizado que enriqueceram a minha vida e o meu trabalho.

Aos meus pais, Alfredo Corrêa Martins e Isis Santos pelo suporte. Teria sido impossível sem vocês. Mesmo. Amo vocês.

Resumo

Estudo sobre os vitrais da catedral de Chartres que representam os ofícios e suas organizações confraternais no âmbito da cidade, focalizando o ofício dos padeiros. Do ponto de vista espacial, além da própria catedral, tomamos como referência a cidade que a abriga e com quem espacialmente se relaciona. Partiu-se do princípio de que os dados figurativos estruturam-se nos quadros imaginários da cristandade e das grandes narrativas bíblicas. Portanto, não consideramos a relação imagem/texto como um espelho da realidade ou diretamente estruturada num contexto. A ideia central é a de que existe uma cultura visual presente nestas representações, elas mesmas estruturantes deste universo. Neste sentido, multiplicam-se as funções da imagem que presentifica os grandes ideais da cristandade.

Palavras-chave: Idade Média – Imagem – cultura visual – Chartres – vitrais - Corporações de Ofício – padeiros.

Résumé

Étude sur les vitraux de la cathédrale de Chartres qui represent les offices et les organisations confraternales urbaines, specialement les boulangers. Sur le point de vue espacial, au-délà de la cathédrale, on prend la référence de la ville qui la situe et qu'il est établit une relation. On part du principe que les donnés figuratifs se structurent dans les cadres imaginaires du christianisme et dans les narratifs bibliques. Ainsi, on ne considere pas que le rapport image/texte comme un reflexe direct de la réalité ou simplement structuré dans un contexte. L'idée centrale est que existe une culture visuelle présente dans ces représentations, ces dernières sont une structuration de cet univers. En effect, les fonctions de l'image sont multipliés et rendent présents les grands ideaux du christianisme.

Mots-clés: Moyen Âge – image – culture visuelle – Chartres – vitraux – Corps de métiers – boulangers.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Capítulo 1: O gótico e as transformações sociais do século XIII	16
Capítulo 2: Do <i>Labor</i> ao <i>Officium</i>	44
2.1: A cidade medieval e o fenômeno da corporeidade.....	54
2.2: A catedral.....	58
Capítulo 3: O caso de Chartres	62
3.1: O coração da cidade: Notre-Dame de Chartres – uma catedral gótica (descrição)	69
3.1.1: O Plano Exterior da Catedral	74
3.1.2: O Plano Interior da Catedral	79
3.2: Os vitrais de Chartres	84
3.3: Os vitrais da catedral e os ofícios da cidade de Chartres	98
3.4: A elaboração dos vitrais e os vidraceiros	103
3.5: O ofício dos padeiros na cidade de Chartres	108
Capítulo 4: Os padeiros nos vitrais da catedral de Chartres	115
4.1: Os Vitrais contíguos de São Tiago Maior e São Pedro (140).....	116
4.2: Vitral A História dos Apóstolos (0).....	119
4.3: Vitral de Moisés e Isaías (102)	128
4.4: O Vitral da Virgem (100)	136

Conclusões	140
Listagem de Fontes	142
Referências bibliográficas	144
ANEXO A – Fichas de coleta de dados das imagens	150
ANEXO B – Seriação de Imagens	154
ANEXO C – Cronologia completa da Catedral	159
ANEXO D – Mapas	162

LISTA DE IMAGENS

Nº	Título	Localização na catedral	Referência	Página
01	Plantas baixas de uma catedral românica e de uma catedral gótica		BASCHET, J.	74
02	Planta Plano Exterior	Plano Exterior	Éditions du Patrimoine	75
03	Planta Plano Interior	Plano Interior	Éditions du Patrimoine	80
04	Plano geral do labirinto na catedral	Nave	Site do patrimônio	82
05	Plano Geral dos Vitrais	Planta dos Vitrais	Éditions du Patrimoine	89
06	Plano Geral dos Vitrais doados pelas corporações de ofícios de Chartres	Plano Interno	Éditions du Patrimoine	102
07	Plano geral dos vitrais, com os vitrais doados pelos padeiros marcados	Plano Interno	Éditions du Patrimoine	115
08	Plano geral da localização dos vitrais contíguos São Pedro e São Tiago Maior (140)	Entrada da Nave, Janelas altas, lado direito.	Martins, D.	117
09	Plano geral do Vitral São Pedro (140)	Idem	Idem	117
10	Detalhe do Medalhão do vitral de São Pedro representando os padeiros	Idem	Idem	118
11	Plano geral da localização dos vitral A História dos Apóstolos (0)	Área do coro, Capela Sagrado Coração	Idem	124
12	Plano geral do vitral A História dos Apóstolos (0)	Idem	Idem	125
13	Detalhe da lanceta do vitral (0) Cristo abençoando com a mão direita e segurando o pão com a esquerda	Idem	Idem	125
14	Detalhe dos 3 medalhões do vitral A História dos Apóstolos (0)	Idem	Idem	126
15	Detalhe do 1º medalhão do vitral A História dos Apóstolos (0). O rosto do Cristo	Idem	Idem	126
16	Detalhe do 2º e 3º medalhões do vitral A História dos Apóstolos (0)	Idem	Idem	127
17	Plano geral da localização do vitral	Coro	Idem	133

	Moisés e Isaías (102)			
18	Plano geral do vitral Moisés e Isaías (102)	Idem	Idem	134
19	Detalhe do medalhão central do vitral Moisés e Isaías (102) com a assinatura dos padeiros	Idem	Idem	135
20	Plano geral Vitral da Virgem (100)		Idem	138
21	Detalhe do medalhão central do Vitral da Virgem (100) com a assinatura dos padeiros.		Idem	139

INTRODUÇÃO

Ao longo das transformações profundas que tem lugar nos séculos XII e XIII, na Europa, uma delas pode ser atestada em sua concretude: a mudança arquitetônica. Nesse período, para além da intensificação no uso da pedra para a construção dos edifícios de culto, há uma mudança muito mais sensível, de estilo, o advento do gótico. Essa passagem do estilo românico para o gótico, no entanto, nos informa sobre um conjunto de elementos da vivência da sociedade medieval.

Em sua obra *O tempo das catedrais*¹, o medievalista Georges Duby associa a construção das catedrais às modificações das cidades no medievo, e aos novos padrões mentais e socioeconômicos perceptíveis, sobretudo, entre os séculos XIII e XV. Nessa obra de referência, Duby articula a teologia da luz, base da estética do gótico às estruturas de representação (*re-presentação*) do cosmos organizado na terra.

A luz é assim elemento estruturante da catedral e penetra em seu interior de forma regrada através de um complexo jogo de cores que tem como principal suporte, os vitrais.

Neste estudo pretendo analisar em profundidade os vitrais da catedral de Chartres, elaborados no século XIII, que representam os ofícios e suas organizações em *Communautés des Arts et métiers*² no âmbito da cidade, focalizando o ofício dos padeiros. Do ponto de vista espacial, além da própria catedral, tomamos como referência a cidade que a abriga e com quem espacialmente se relaciona.

Desta forma, a dimensão do imaginário, que se refere à subjetividade do agente histórico³ e privilegia a investigação de ritos, práticas, símbolos, ideologias e representações,

¹ DUBY, G. *O tempo das Catedrais – a arte e a sociedade – 980 – 1420*. Lisboa: Estampa, 1978.

² Cf. registrado nas fontes. LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.). *Les Corporations de la Ville de Paris au XIII siècle - Le Livre des Métiers de Etienne Boileau*. Paris: Imprimeria Nationale, 1879. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/> - acessado em 10/10/2012, às 10:30.

³FRÓES, V. L. *Espaços Ideais da Cristandade Medieval – Notas de Aula*. Disciplina oferecida ao Curso de

apresenta-se como um eixo norteador desta proposta. A fim de desenvolvê-la plenamente, torna-se necessário trabalhar com alguns conceitos-chave como os de *imago*⁴ e o de *representações*⁵.

Estamos, portanto, no universo de uma História Cultural e, sobretudo, do simbólico, em que o sagrado se encontra embebido em todas as atividades da sociedade e as ordena e hierarquiza.

Para dar conta dessas questões, o primeiro capítulo demonstra como a vida – sobretudo, a urbana - se ordena a partir do sagrado e discute as profundas transformações sociais do período. No segundo capítulo, buscamos tratar das transformações ideológicas, especificamente, relacionadas à ideia de *trabalho* e de como o fenômeno da *corporeidade* se manifesta e materializa na cidade e, mais objetivamente, na sua relação com a catedral, entre os séculos XI e XIII, na França.

O terceiro capítulo aborda essas questões focalizando a cidade de Chartres e traz uma minuciosa análise de nossa fonte material, a catedral *Notre-Dame d'Assomption de Chartres*. Esse capítulo trata também da elaboração dos vitrais e do ofício de vidraceiro⁶, e oferece uma análise do ofício de padeiro na cidade de Chartres, que nos interessa de perto.

O quarto capítulo faz uma análise das representações dos padeiros nos cinco vitrais doados pela corporação para a catedral de Chartres.

Acrescentamos, nos anexos, as fichas de coleta de dados das imagens, uma cronologia completa da catedral, mapas da região em estudo e uma seriação com as representações dos padeiros na catedral de Chartres e na de Bourges.

A historiografia existente sobre os ofícios medievais buscou responder aos levantamentos de dados (necessários, por certo) e enfatizar as relações de domínio exercido

Graduação em História, Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, 2012.

⁴ SCHMITT, J-C. *O Corpo das Imagens – Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

pelo clero e a nobreza, focalizando a disputa entre os dois pela hegemonia social.

Abordar o social através do artefato (o vitral), da análise iconográfica (das representações) dos ofícios (o trabalho urbano) focalizando os padeiros constitui-se o objetivo deste estudo. Assim, esta pesquisa pretendeu abordar essa dimensão sob uma perspectiva diferenciada, a das representações dos ofícios, a fim de tornar visível essa parcela numerosa de homens e mulheres da Idade Média e questionar-se sobre as diversas formas de trabalho e lugar social, e as possibilidades de se operar um fazer histórico que nos aproxime mais da vivência dos homens e mulheres, abarcando as tensões e pluralidades sociais inerentes, e que busque atenuar juízos extremos predominantes na historiografia sobre a temática, que oferece a visão de um social delimitado onde não há lugar para as esferas graduais de atuação, os níveis intermediários, as soluções criativas, as margens negociação e a mobilidade social no que respeita a terceira ordem da hierarquia social, os *laboratores*⁷.

Tal abordagem, para além de minimizar a participação das camadas mais numerosas da população, esvazia a sua agência social e contribui, mesmo que de forma indireta, para corroborar as construções acerca do período medieval como uma época de estagnação intelectual e humana.

Adotando essa mesma linha de abordagem, a pesquisa pretendeu contribuir para os estudos historiográficos produzidos com fontes iconográficas. A perspectiva do trabalho com imagens para a pesquisa em Idade Média é, por muitos motivos, interessante e coerente.

Evidentemente que não pretendemos esgotar o tema, uma vez que esse universo da imagem é riquíssimo, mormente da catedral de Chartres e implica em vários campos da História e é especialmente interdisciplinar.

Analisar as representações dos ofícios urbanos na catedral de Chartres leva-nos, em

⁵ Cf. CHARTIER, Roger. *A História Cultural – Entre Práticas e Representações*. Portugal: DIFEL, 2002.

⁶ *Cristalier* é o nome dado ao ofício de vidraceiro no Livro dos Ofícios, de 1265-68.

⁷ Sobre o tema da hierarquização social e a terceira ordem, os laboratores, ver: ZELESCO, 2014.

primeiro lugar, à questão da monumentalidade e do papel ordenador da catedral na cidade. Assim, faz-se necessário abordar, inicialmente, as questões que se referem ao gótico, não apenas como estilo arquitetônico, mas como um verdadeiro mecanismo para entendermos a latinidade medieval do século XIII.

CAPÍTULO 1: O gótico e as transformações sociais do século XIII

O gótico surgiu numa área que pode ser geograficamente delimitada: na França, a região da Picardia, da Normandia e a *Île-de-France* (região de Paris e arrabaldes) e na Inglaterra⁸. Essa região do noroeste da França apresentou uma preponderância econômica na Europa durante o período com a concentração da nobreza nos ricos campos agricultáveis da planície do Beauce, então *domínio real* dos reis Capetínges, e produziu uma intensa e variada documentação e fomento da atividade intelectual⁹, somada a expansão das cidades na região. É esta a região que o historiador Georges Duby adota para o estudo das três ordens¹⁰.

O profundo contraste existente entre a arquitetura gótica e a românica está diretamente relacionado aos diversos usos e funções que as catedrais ganharam ao longo dos séculos XII e XIII. Essa mudança inscreve-se no fenômeno urbano do período como um todo, das novas ideologias e na mudança das mentalidades. Ao investigarmos esse processo de mudança, tomando a catedral gótica como uma representação da cidade (dos homens), mas também da Cidade de Deus, e também como um lugar de transcendência entre as duas, consideramos a concepção da própria Catedral como um cosmos ordenado segundo o modelo divino¹¹ e podemos, através dele, nos aproximar da vivência social, dos seus ritmos, das suas trocas cotidianas.

Uma catedral gótica é o ponto central de um complexo de construções que abrange o palácio do bispo, um ambiente destinado aos clérigos (onde se localiza a Escola de Catedral e o claustro), e o Hôtel de Dieu (Casa de Deus), onde se recebiam os doentes e os peregrinos. Ela é a igreja do bispo, da cidade. Não se entrava na catedral apenas para orar, dentro do

⁸ ARAGUAS, P. *Architecture religieuse gotique – diversités régionales XII – XIV siècle*. Rempart, Paris, 2000.

⁹ A documentação produzida pelas igrejas e abadias da região e compilada nos seus cartulários nos informa também da rivalidade que se instaura entre os senhorios religiosos e os laicos que passam a disputar homens e terra e, sobretudo, a disputa concentra-se no poder sobre a força de trabalho.

¹⁰ DUBY, Georges. *As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

edifício também se realizavam as reuniões comunais e as assembleias das corporações de ofícios da cidade¹². Essas funções e usos múltiplos que a catedral adquire nesse período nos informam de sua importância social e a confirmam como fonte para investigarmos as mudanças sociais.

A catedral é assim fórum, palácio da justiça, local de ensino e produção de conhecimento, a casa de Deus, o local onde a *cidade dos homens* e a *cidade de Deus*¹³ estão em permanente contato, uma catedral gótica é a própria representação da cidade.

la cathédrale est ainsi forum, palais de justice, voire même champ de foire ou terrain de jeux, si l'on en croit les prescriptions épiscopales visant à réglementer l'utilisation que l'on faisait de l'enceinte sacrée¹⁴.

Philippe Araguas¹⁵, em seu estudo sobre o gótico, demonstra que estes múltiplos usos e funções do seu espaço não estão sempre expressos na construção, mas influenciaram sobre a parte arquitetural adotada¹⁶, assim a construção das capelas localizadas no *Chevêt* do coro ou na nave atendeu às necessidades das devoções particulares, à veneração das relíquias e das imagens sacras.

No que respeita as grandes dimensões das catedrais góticas, podemos relacioná-las, de forma objetiva, a intensificação dos movimentos de peregrinação que se inicia na virada do século XI para o XII, como resposta a uma demanda por espaço para receber grandes levas de peregrinos que vinham contemplar as suas relíquias. Araguas marca no século XII o

¹¹ FRÓES, V. L. *Op. Cit.* 2012.

¹² *Idem.*

¹³ Referência a Santo Agostinho *De civitate Dei*.

¹⁴ “a catedral é assim fórum, Palácio da Justiça [tribunal], local das feiras de comércio e festas [no sentido de fruição e diversão], levando em conta as prescrições episcopais que regulam a utilização que é feita do recinto sagrado” (*livre tradução da autora*). ARAGUAS, P. *Op. Cit.* 2000. p: 11.

¹⁵ Philippe Araguas nasceu em 1951, na França, é doutor em Letras, membro da *École des hautes études hispaniques* Casa de Velazquez e foi conservador do patrimônio antes de ensinar História da Arte Medieval. Atualmente, é professor de Arqueologia e História Medieval e membro do *Institute de Recherche sur l'Antiquité et le Moyen Âge – Ausonius* na Universidade Michel de Montaigne, em Bordeaux. Defendeu sua tese “*La brique dans l'Espagne médiévale*” na Universidade de Paris IV, em 1996. Desde 1991, na Universidade de Bordeaux, dedica-se à abordagem interdisciplinar entre História da Arte, História e Arqueologia medievais.

nascimento da arquitetura gótica e demonstra como as relações entre a expansão demográfica e a rede de peregrinações, somadas ao vigor alcançado pelas cidades medievais, a circulação do dinheiro e, conseqüentemente, ao aumento da arrecadação pelo clero regular e secular são essenciais para se compreender a eclosão desse estilo, e como o gótico inicial do século XII se difunde a partir da região da Picardia (norte da França) e da *Île-de-France* (região de Paris) e apresenta um enriquecimento de estilo, culminando no gótico do século XIII.

É importante, nesse sentido, também levar em conta o sucesso dos Capetíngos na administração do Reino de Francia, e além de suas fronteiras, na primeira metade do século XII, bem como a maciça presença da nobreza no noroeste/norte da França. Sob o reinado de Luís VI (1108-1137), Paris torna-se a capital do Reino e desloca a corte real de Orléans. Sob o reinado de Luís IX, no século XIII, o domínio real compreende toda a Picardia, a *Île-de-France* (região de Paris e arrabaldes) e parte do que hoje é a Normandia. Seus ricos domínios abarcavam toda a planície fértil do Beauce, produtora de grãos. Durante o seu reinado financiou a construção de catedrais, dentre elas a de Chartres, localizada nessa região, com grandes somas em forma de doações pias.

Dos muitos elementos que definem o estilo gótico como uma arquitetura que dominou a Europa Ocidental no período entre 1150-1550, três apresentam-se ao primeiro olhar: o arco ogival, as abóbodas de ogivas e os arcobotantes. Esses elementos estruturais unem-se aos elementos decorativos como as redes de nervuras e traços geométricos que organizam os espaços e a decoração das paredes¹⁷. É uma estética dominada por um certo impulso vertical, um desejo de luz e naturalismo figurativo na escultura e na pintura¹⁸. Na dialética do gótico, espaço e estrutura, são os fundamentos essenciais para a sua compreensão.

Inicialmente, nos estudos sobre o gótico, as noções de estrutura ficaram restritas a uma

¹⁶ ARAGUAS, P. *Op. Cit.* 2000, p 11.

¹⁷ Idem. p:13.

¹⁸ ARAGUAS, P. *Op. Cit.* 2000, p: 22.

linguagem da arquitetura e foram organizadas por Viollet-le-Duc¹⁹, que é aquele que constrói a noção de arquitetura gótica, a partir das suas características estruturais. Émile Mâle²⁰ e Henry Focillon²¹ trouxeram para o estudo uma análise mais global do espaço, a abordagem da História da Arte, e então, já atentaram para a função social da arquitetura, em que se compreende a estrutura de uma catedral gótica não como um espaço estático, mas dinâmico, que se altera e modifica na medida em que é utilizado. Essa abordagem nos permitiu somar à análise arquitetural as preocupações dos construtores das catedrais em conjugar volume, luminosidade e funcionalidade de um edifício, com as demandas da prática religiosa e dos usos, da liturgia e da ideologia.

Erwin Panofsky²², historiador da arte, dedicou-se, nos anos de 1950, a estudar a relação entre o manejo das formas arquitetônicas no gótico e as formas de pensamento escolástico. Ainda que para Panofsky o manejo das formas arquitetônicas apresente uma relação de causalidade com as formas de pensamento do período, sua análise rompe com uma visão determinista, em que as formas arquitetônicas sejam derivadas *diretamente* das formas de pensamento, como se as primeiras fossem uma simples transposição das segundas. Nos estudos de Panofsky o manejo das formas sofre *influência* das formas de pensamento.

Nesse sentido, é muito interessante notar como pensavam dois protagonistas da história da Igreja no século XII: Bernardo de Clairvaux, proeminente abade cisterciense, e Suger, abade de Saint-Denis, primeiro exemplar do gótico. Na primeira metade do século XII, ambos eram considerados como os principais mentores de duas maneiras de ver a via monástica e, por conseguinte, a construção do espaço em que esta se desenvolveu.

Bernardo de Clairvaux defendia um retorno à regra de São Bento, segundo ele

¹⁹ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc foi um arquiteto francês e um dos primeiros teóricos da preservação do patrimônio histórico.

²⁰ Cf. MÂLE, E. *Religious art in France, 13 century; a study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. 1913.

²¹ Cf. FOCILLON, H. *Arte do Ocidente – A Idade Média Românica e Gótica*, Editora Estampa, 1980.

²² Cf. PANOFSKY, E. *Architctetur gotique et pensée scolastique*. Tradução e Posfácio de Pierre Bourdieu.

desnaturada por Cluny, com seu fausto. Sua proposta é de retorno a uma religiosidade austera, que rejeita o fausto das formas e nega o valor das imagens para o culto e a fé e, assim, reivindica uma arquitetura mais sóbria. Numa carta, o texto *Apologie à Guillaume de Saint Thierry*, Bernardo de Clairvaux faz-se claro com relação a sua proposição e crítica ao novo estilo:

“Je dois vous reprocher un abus à mēs yeux bien plus grave, quoique devenu si fréquent que l’on n’y prête plus attention: vous donnez à vos églises des proportions gigantesques, le décorez avec somptuosité, les faites revêtir de peintures qui détournent irrésistiblement sur elles l’attention des fidèles, et n’ont pour effet que d’empêcher le recueillement”²³.

E ainda que, ao longo da carta, o monge reconheça que o fausto exibido pelas novas catedrais góticas é feito para a glória de Deus, o mesmo finaliza o documento com as seguintes palavras:

“Décorez vos églises. Du reste, si votre luxe ne peut que faire du mal aux âmes naturellement cupides, je ne pense pas qu’il en fasse aux âmes vraiment dévotes”²⁴.

Já Suger de Saint-Denis, situada na Île-de-France, concebia a Igreja como um instrumento que servia a uma liturgia, e esta deveria proclamar com a maior magnificência possível, os mistérios e a grandeza da religião cristã e o poder da Igreja. Enquanto Bernardo de Clairvaux inscrevia-se no movimento do pensamento reformador, representado pela ordem Cisterciense, cujos edifícios eram modestos e desprovidos de decoração, pintura ou escultura, e iluminados por grandes baias de janelas brancas ou verdes, a abadia de Saint-Denis, após reformada por Suger, exibiu um contraste com essa ideia: portas de bronze, mosaicos,

Editions Minuits, Paris, 1967.

²³ “eu devo apontar um abuso, aos meus olhos, bem mais grave, que se tornou tão frequente que não se presta mais atenção: dão as suas igrejas proporções gigantescas, a decoração suntuosa, as revestem de pinturas que as tornam irresistíveis aos fiéis, que tem por efeito impedir a contemplação [recolhimento]” (*livre tradução da autora*). ZUMTOR, P. *Saint Bernard de Clairvaux, textes politiques*, Saint Bernard de Clairvaux, *Apologie a Guillaume de Saint Thierry*, XII, pp: 10 -18. Bibliothèque médiévale, Union générale d’éditions, Paris, 1986.

²⁴ “decore suas Igrejas. De resto, se seu luxo não pode fazer mal às almas naturalmente gananciosas, eu não acho que o faça às almas verdadeiramente devotas” (*livre tradução*). ZUMTHOR, P. “*Saint Bernard de Clairvaux...*”. Op. Cit. pp: 10-18.

pinturas murais e muitas grandes janelas vitrais decoradas como joias, para as quais a estrutura serviu como suporte, e onde fez representar uma liturgia através das imagens.

Durante a reforma e reconstrução da abadia de Saint-Denis, Suger escreveu muitos textos que se conservam em seus cartulários, dando conta do andamento da construção e do detalhamento dos espaços da nova abadia, justificando as alterações da construção. Na *L'Oeuvre administrative*²⁵, sobre os ornamentos, sua exposição é muito relevante:

Ainsi, par affection pour l'église mère, nous contemplions souvent tous ces ornements(...) "tout le pierre précieuse, me disais-je, est ton revêtement, sardoine, topaze, jaspe, chrysolithe, onyx et béryl, saphir, escarbouche et émeraude" (...) Ainsi lorsque dans mon amour pour la beauté de la Maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes me distraît parfois de mês soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles, j'ai l'impression de me trouver dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas tout entière dans la fange de la terre, si tout entière dans la pureté du ciel et le pouvoir être transporte, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique."²⁶

A organização e a relação dos espaços internos da catedral é também reconstruída a partir dessa percepção. O coro de Saint-Denis é recomposto num semicírculo, em torno do qual se construiu um duplo deambulatório sob o qual se abriram sete capelas. A característica que predomina nessa organização do espaço é a sua permeabilidade, todos os espaços se comunicam e podem ser vistos sem obstáculos ao olhar²⁷, de forma que o deambulatório e as capelas se fundem, com o diâmetro das colunas reduzido. A luz difundida pelos vitrais não encontra obstáculos e preenche todo o ambiente interno da catedral, provocando um efeito de

²⁵ Bispo Suger, *L'Oeuvre administrative*, Les Belles Lettres, Paris, 1996.

²⁶ "assim, por amor à Igreja mãe, nós contemplamos muitas vezes todos esses ornamentos [...] toda a pedra preciosa, digo a mim mesmo, está a revestindo, rubi, topázio, jaspe, crisolita, ônix e berilo, safira, escarbouche e esmeralda [...], assim quando no meu amor pela beleza da Casa de Deus, o esplendor multicolor das gemas me distraí de meus problemas exteriores, que uma digna meditação me ponha a refletir, a diversidade das virtudes santas parecia me transferida das coisas materiais às imateriais, eu tive a impressão de me encontrar numa região distante da esfera terrestre, que não está nem na sujeira da terra, nem na pureza do céu, e pude ser transportado, pela graça de Deus, desse [mundo] inferior para um superior, de maneira anagógica". (livre tradução da autora) Idem. p: 135.

²⁷ ARAGUAS, P. *Op. Cit.* p:25.

caleidoscópio no coro e iluminando as gemas e metais preciosos de sua decoração²⁸.

Temos, então, de um lado, a visão de um Suger, de uma Igreja estabelecida por uma longa tradição patrística que se quer tornar acessível através do recurso ao símbolo, à alegoria e à percepção anagógica do divino, por um tipo de alucinação luminosa²⁹ e, de outro, os reformadores da consciência, como Bernardo de Clairvaux que defendiam um certo hermetismo no discurso religioso, a austeridade e a necessidade de um retorno à Bíblia e a uma simplicidade evangélica.

O discurso de São Bernardo recorre a uma retórica clássica apoiada nos Livros da Bíblia para se contrapor aos teólogos contemporâneos estudados e discutidos no período. No discurso de Suger se encontra uma argumentação apoiada essencialmente sobre uma religião repleta de simbolismo e miraculosidade, na tradição patrística e na leitura e tradução dos textos Dionísio, o Areopagita, ou Pseudo-Areopagita. Este se apresenta como discípulo do Apóstolo Paulo, e relata em seus textos ter assistido ao eclipse solar que acompanhou a morte de Cristo e, depois, ao falecimento da Virgem e, em outro trecho do seu *corpus* textual afirma ser coetâneo do próprio Cristo.

Como os textos trazem o nome “Dionísio”, os medievais o associaram ao membro do Areópago que se convertera após a pregação de Paulo “*Assim saiu Paulo do meio deles. Todavia algumas pessoas, agregando-se a ele, abraçaram a fé; entre as quais foi Dionísio, o areopagita...*” (At. 17:33-34). Os textos atribuídos a Dionísio, Pseudo-Areopagita, aparecem pela primeira vez em 532-533, durante um concílio em Constantinopla³⁰.

Ao longo da Idade Média e, sobretudo, da Idade Média Central (XI-XIII), o conjunto de textos intitulado *Corpus Dionisyacum* circulou. Esse *corpus* era composto das obras *De Caeleste Hierarchia* (Da Hierarquia Celeste) que trata do mundo angélico; *De ecclesiastica*

²⁸ Idem. p: 26.

²⁹ Idem.

³⁰ Cf. CARVALHO, M. S. *Pseudo-Dionísio Areopagita – Teologia Mística*. Versão do grego e estudo

(Da Hierarquia Eclesiástica) que trata da essência e da organização da Igreja; *De Divinis Nominibus* (Dos Nomes Divinos) que trata de uma exegese dos nomes de Deus atribuídos nas Sagradas Escrituras; *De Mystica Theologia* (Da Teologia Mística), que trata da maneira como Deus se dá através da experiência mística. Dionísio produziu ainda mais dez epístolas³¹.

Joice Costa, em seu artigo sobre Dionísio Pseudo-Areopagita³², informa que Alberto Magno, mestre de Tomás de Aquino, quando das suas aulas em Colônia, fez uma exposição sobre a obra dionisiana. Mas é Tomás de Aquino, o seu grande comentador, citando-o em seus textos cerca de 1700 vezes³³, no século XIII. No entanto, os textos de Dionísio chegaram a Abadia de Saint-Denis, na França, no século IX, através do então abade Hilduíno.

Em 8 de Outubro do ano 827, Hilduíno aguardava, na sua Abadia, precisamente dedicada a São Dinis, a chegada de um manuscrito contendo aquele *corpus* (...) assim, mesmo se eram poucos aqueles que sabiam ler, uma obra que se julgava tão contemporânea de Cristo era por si só uma riqueza que Monarquia e Igreja ocidentais não podiam desprezar; livro de Deus, objecto precioso, tal acontecimento teria um alcance autenticamente público e mesmo político. O manuscrito tinha sido trazido pelo imperador bizantino Miguel I em oferta ao rei Luís o Piedoso, facto translativo por si só importante já que, graças a ele, também o Ocidente passava a dispor de uma das (muitas) riquezas que ofuscava Bizâncio e cuja cultura seria imperioso importar, sob pena de o Ocidente se encontrar desprovido daquilo que verdadeiramente pode fundar e consolidar um Império e uma civilização renascente. Eis que a Idade Média latina nascia sob o signo de um livro grego

³⁴.

Ainda que para os estudos textuais a verdadeira autoria do texto permaneça desconhecida e se considere o Dionísio o “pseudo-areopagita”, isso não diminui nem invalida sua relevância na Idade Média, uma vez que seus escritos eram tomados como autênticos pelos teólogos e comentadores medievais. Mário Santiago de Carvalho observa que seus

complementar. Universidade Católica Portuguesa e Gabinete de Filosofia Medieval da Faculdade de Letras do Porto. Ed. Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 1992.

³¹ COSTA, M.R.N & OLIVEIRA, J. E. *O conhecimento de Deus e a problemática da linguagem de Dionísio Pseudo – Areopagita*. 13 páginas. Revista Ágora Filosófica. UNICAP. Disponível em: <http://www.unicap.br/revistas/agora/arquivo/artigo%208.pdf>

³² COSTA, Joice Beatriz da. *A teologia mística do Pseudo-Dionísio*. In: BAUCHWITZ, Oscar Frederico (org). *O neoplatonismo*. Natal: Argos Editora, 2001.

³³ Cf. COSTA, Joice. *Op. Cit.* 2001.

³⁴ CARVALHO, M. S. 1992, *Op. Cit.* pp: 27 – 28.

textos tinham, na Idade Média, o estatuto de Revelação, uma vez que o próprio Dionísio afirmava ser contemporâneo de Cristo e testemunha de sua morte e da morte da Virgem³⁵.

Do *Corpus Dionisyacum*, dois textos são muito relevantes para compreendermos o estilo gótico em sua materialidade e ideologia. O primeiro é o *Da Theologia Mística*, dividido em 5 capítulos, em que se estabelece a união entre Deus e o homem como mística, excluindo as atividades sensíveis e intelectuais, e a necessidade da transcendência; o segundo é o *Da Hierarquia Celeste*, dividido em 15 capítulos. Em *Da Hierarquia Celeste*, no capítulo primeiro, é apresentada a concepção de Deus como Luz:

A Luz irradia do Pai. A Luz sai d'Ele para nos iluminar com os Seus excelentes dons. Apenas Ela nos restabelece e nos eleva. É Ela que nos converte à unidade do Pai segundo as Sagradas Escrituras: "Porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas..." (...) É por isso que invocando Jesus, Luz do Pai, através do Qual temos acesso ao Pai, princípio de toda a Luz, elevemos nossos olhos tanto quanto pudermos até as iluminações provenientes das Sagradas Escrituras e iniciemos na medida das nossas forças, no conhecimento da hierarquia das inteligências celestes tal como nos revelam as próprias Escrituras: "(O Verbo) era a Luz verdadeira, que ilumina todo o homem que vem a este mundo" (Jo 1:9).

No pensamento dionisiano, as representações, as imagens, são como gatilhos para o êxtase, pontos de partida para a contemplação, e as alegorias sagradas são usadas pelos teólogos não somente para revelarem as ordens celestes, mas também para manifestarem os mistérios de Deus³⁶. A noção fundamental de Hierarquia, que permeia todo o imaginário e as ideias do período, ganha seus contornos no capítulo 3, da Hierarquia Celeste:

A hierarquia é uma ordem sagrada (táxis hierá), uma ciência (epistéme) e uma actividade (enéргеia), que se assimilam à forma divina, tanto quanto lhe é possível, e que, mercê das iluminações divinas, se elevam, na medida das suas forças, até à imitação de Deus³⁷.

Essa organização neoplatônica do pensamento orientou a tentativa de conciliação entre

³⁵ Idem, p: 28.

³⁶ FAITANIN, P. *Da Hierarquia Celeste*. Revista Ágora Filosófica, Ano 1, n. 1, jul./dez. 2007.

³⁷ CARVALHO, M. S. *Op. Cit.*, p: 33.

o pensamento racional teológico e a verdade revelada pela religião que fundaram a Escolástica, e está na base da ideia de *ordo*, e organiza a ideia da sociedade ideal. Nos comentários de Tomás de Aquino³⁸ sobre a natureza da alma e dos sentidos em Aristóteles, a ideia do inefável e da percepção de um ser superior, Deus, como luz, está presente.

É importante reter que o pensamento medieval é materialista³⁹. Esse materialismo se expressa por uma corporeidade⁴⁰, onde mesmo a luz possui uma representação material, uma imagem, uma materialidade passível de apreensão pelos sentidos, um corpo. Essa apreensão também pode ser induzida, de forma inversa, através de uma representação que provoque transcendência, pela sua contemplação, do material para o imaterial.

Essa *corporeidade*⁴¹ abarca também a alma (noção de *alma corpórea*) que, segundo Tomás de Aquino, está em todas as partes do corpo humano, o que faz dos sentidos (tato, visão, paladar, audição e olfato) ferramentas para a apreensão da divindade, da realidade sensível. A noção de que Deus entra na alma pela visão/contemplação, ou seja, toca a alma através dos olhos do corpo, é muito presente, e está na base da ideia de contemplação específica do gótico.

Suger apoia-se, portanto, nos textos de Dionísio, o Pseudo-Areopagita, na sua teologia mística e noção de hierarquia, na concepção de Deus como a Luz do mundo, para idealizar uma estrutura que possa conduzir o homem ao êxtase místico, que provoque essa transcendência do material para o imaterial, na presença da luz, de Deus, portanto, a sua *Igreja* tem a luz como seu elemento estruturante.

Isso se materializa na catedral através da supressão das paredes e no afinamento das

³⁸FAITANIN, P. A *Antropologia Tomista*. Disponível em: <http://www.aquinate.net/portal/Tomismo/Filosofia/tomismo-filosofia-a-antropologia-tomista.htm>, Acesso em 16/06/2014, às 11:00.

³⁹ LE GOFF, *Para uma outra Idade Média – Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente*. Introdução. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2013.

⁴⁰ O conceito é de SCHMITT. Cf. *O Corpo das Imagens – Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, mas essa mesma ideia é perseguida por Hans Belting na sua obra *Antropologia da Imagem*.

colunas, mas antes e, principalmente, no grande número de vitrais, característicos das catedrais góticas.

As catedrais góticas, de forma geral, abrigam grandes conjuntos de janelas vitrais, intensamente coloridos e decorados. A catedral de Chartres foi selecionada para a pesquisa por ser um dos mais belos exemplares do gótico e abrigar o conjunto mais homogêneo e preservado de vitrais dos séculos XII e XIII. Ao longo do tempo, a catedral foi atingida por incêndios e destruições que provocaram suas inúmeras reconstruções.

É a partir da última reconstrução, provocada por um incêndio de enormes proporções que a destruiu quase que inteiramente⁴², no final do século XII e início do século XIII⁴³, que tomamos para essa análise. O foco deste trabalho é o resultado da reconstrução desta catedral como a conhecemos hoje, em estilo gótico⁴⁴. Mais especificamente, meu trabalho se refere aos ofícios representados em seus vitrais, com foco no ofício dos padeiros, os *Talemeliers*⁴⁵.

Nesse ponto, ainda que brevemente, é preciso que falemos da produção de imagens na Idade Média.

A questão do uso de imagens no culto cristão foi o centro de inúmeros debates, “havia, então, um perfeito entendimento entre o papado e a igreja franca para condenar o Iconoclasmo em nome da tradição da *via media* definida por Gregório Magno, que indicava ser lícito fazer uso de imagens e mantê-las nas igrejas, desde que não fossem adoradas; em contrapartida, era proibido quebra-las”⁴⁶.

A importância de discutir a produção de imagens religiosas e seus usos está no próprio fundamento da antropologia cristã:

⁴¹ Esse conceito se refere à analogia ao corpo, muito forte na Idade Média Central.

⁴² Apenas a área do Portal Ocidental ou Portal Real foi, parcialmente, preservada do fogo.

⁴³ Para um exame mais detalhado da cronologia da catedral, consulte a cronologia completa no anexo C deste estudo.

⁴⁴ Todas as reformas, acréscimos e modificações sofridas ao longo de aproximadamente 800 anos de história estão detalhadas na cronologia, vide anexo C.

⁴⁵ Cf. O Livro dos Ofícios, de Etienne Boileau, que se refere aos padeiros com esse termo *Talemeliers*, *Titre I*, p:3.

“E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”. (Gênesis, 1:27)

É possível ao homem, portanto, em sua semelhança, fabricar imagens de culto e as utilizar e não incorrer em apostasia, cupidez ou idolatria? Essa é, essencialmente, a questão de fundo. Ou toda imagem feita pelos homens incorre num desvio da verdadeira doutrina cristã, numa imitação que o afasta da contemplação da verdade divina? E ainda: é possível que o uso da imagem induza-o ao erro, a heresia e a idolatria, e que sua fé se transponha de Deus inefável para o objeto, de forma muito próxima ao paganismo? Tais foram as questões que agitaram os debates teológicos.

Para compreendermos o significado social da imagem na Idade Média é preciso que consideremos a sua singularidade e é importante reter que a Igreja é, então, a principal instituição, é a própria sociedade⁴⁷.

A singularidade da imagem na Idade Média a um universo sacralizado e ordenado segundo os tempos da narrativa bíblica e hagiográfica. Assim, qualquer espaço é hierarquizado numa estrutura temporal vivenciada como garantia de salvação de cada cristão. O espaço é um lugar-tempo que se realiza a cada momento, como se cada cristão estivesse dentro da cena⁴⁸.

Sob essa perspectiva, partimos do princípio de que os dados figurativos medievais estruturam-se nos quadros imaginários da cristandade e das grandes narrativas bíblicas. Desta forma, relação imagem/texto não é considerada como um espelho da realidade ou diretamente estruturada num contexto.

A ideia central é a de que existe uma cultura visual presente nestas representações, elas mesmas estruturantes deste universo. Neste sentido, multiplicam-se as funções da imagem que *presentifica*⁴⁹ os grandes ideais da cristandade. Dizer que a imagem medieval

⁴⁶ SCHMITT, J-C. *Op. Cit.* 2007, p: 56.

⁴⁷ Cf. BASCHET, J. *A Civilização Feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

⁴⁸ FRÓES, V.L. *Op. Cit.* 2012.

⁴⁹ A *presentificação* é uma característica específica da imagem medieval. Sua composição é informada para

presentifica (para fins deste estudo usaremos o termo representa, no sentido de *re-presentar*, tornar presente), é afirmar que, em sua singularidade, as imagens produzidas no medievo trazem ao visível, ao sensível, uma realidade invisível. Essa é uma característica marcante de sua concepção.

É preciso enfatizar que estas imagens se relacionam, em tudo e por tudo, ao sagrado cristão e, de forma geral, ao culto. Desta forma, ao representar a ausência com a sua presença⁵⁰, elas promovem o *transitus* entre homem e Deus, entre a terra e o céu, uma vez que a sua presença e contemplação deve provocar, ao mesmo tempo, a transcendência do material ao imaterial, e evocar a presença daquele que está representado⁵¹, tornando-as *mediadoras*.

No que tange à organização interna da iconografia medieval, um caráter de epifania evidencia-se na construção iconográfica feita em níveis, que se esquematizam a partir do fundo da imagem e, projetando-se para fora, para o observador, conferem à ela um caráter de aparição, reafirmando um tipo de agência dessa imagem no observador⁵². Segundo Vânia Fróes:

No cristianismo a forma é, portanto, em última instância, expressão de Deus, expressão maior do verbo. A arte figurativa medieval, num sentido amplo, pertence ao universo do sagrado, mesmo quando representa cenas do universo laico. Remetendo ao princípio da criação, tem primordialmente função simbólica de transcendência, de salvação, de epifania⁵³.

Nesse sentido, a imagem medieval constitui-se como um objeto privilegiado de aproximação da vivência social, permitindo-nos questionar sobre a imposição ou um tipo de autoridade por parte da Igreja sobre a norma social (ou dos detentores do poder) num período (séculos XII e XIII) em que se atestam profundas mudanças na concepção da categoria

materializar o imaterial, para *tornar presente* sensorialmente, o que está invisível. Tornar tangível o que é intangível. Essa singularidade enfatiza a ambiguidade da imagem que torna presente o ausente, assim também simbolizando a ausência.

⁵⁰ Cf. BELTING, H. *Antropologia da Imagem*, Rio de Janeiro, 2002 & *Semelhança e Presença, a história da imagem antes da era da arte*, Rio de Janeiro, 2010.

⁵¹ Idem. Cf. também em SCHMITT, J-C. “*O Corpo das Imagens...*” *Op. Cit.*, 2007.

⁵² Sobre esse tema, consultar a obra de SCHMITT, J-C. *Op.Cit.* 2007.

⁵³ FRÓES, Vânia Leite. *O livro de horas dito de D. Fernando – Maravilha para ver e rezar*. Anais da Biblioteca

trabalho⁵⁴.

No que respeita essa singularidade, é preciso reter que a confecção de uma imagem na Idade Média evoca uma realidade invisível⁵⁵.

Para tal, faz-se absolutamente necessário pensar a materialidade dessas representações⁵⁶. Tomando como um estudo de caso as representações dos ofícios nos vitrais da catedral de Chartres (todos elaborados no século XIII), temos de levar em conta que estes são também objetos, artefatos tridimensionais. É preciso percebê-los no quadro de uma iconosfera⁵⁷, do conjunto de imagens, que num dado contexto está socialmente disponível⁵⁸, ou seja, o conceito de imagem é determinado pelo seu meio sociocultural.

A contribuição de Hans Belting⁵⁹ para a ciência da imagem sob uma abordagem antropológica, para além de expressar uma interdisciplinaridade, coloca o homem não como o senhor das imagens, mas como o lugar destas⁶⁰. Essa produção de imagens no espaço social, nesse sentido, deve ser entendida como uma relação direta, portanto, entre imagem e corpo. Para entendermos essa relação, devemos considerar a diferenciação entre *imagem* e *meio*. É preciso enfatizar, em acordo com Belting, que a imagem é produzida pelo homem, em seu corpo, primeiramente, e o *meio* é o aquilo que, comumente, denominamos de *suporte*:

O meio caracteriza-se justamente por englobar como forma (mediação) da imagem as duas coisas que se distinguem nas obras de arte e nos objetos estéticos (...) Efetivamente, não é possível reduzir uma imagem à forma que um meio recebe quando ele veicula uma imagem.⁶¹

Nacional, Vol. 129. Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2009. p: 89.

⁵⁴ Sobre esse assunto consultar: LE GOFF, J. *Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2013.

⁵⁵ FRÓES, V.L. *Narrativa e Espaço nos Vitrais da Catedral de Chartres*. Projeto PIBIC, 2011. Universidade Federal Fluminense – ICHF.

⁵⁶ FRÓES, V. L. *Op. Cit.* 2009, p:88.

⁵⁷ MENESES, Ulpiano T. B. de. *Apud* FRÓES, *Op. Cit.* 2009, p: 88.

⁵⁸ *Idem*. p: 88.

⁵⁹ Historiador da Arte, professor jubilado pela *Hochschule fur Gestaltung*, de Karlsruhe. Criou o projeto interdisciplinar “Antropologia da Imagem: meio-imagem-corpo”, iniciando as suas investigações no âmbito arte bizantina e medieval.

⁶⁰ BELTING, H. *Op. Cit.* 2014, p: 22.

⁶¹ *Idem*, p: 23.

É, portanto, crucial, para entendermos o *meio* pelo qual nos chega uma imagem, que o coloquemos no contexto da imagem e do corpo, pois é o corpo o elemento capaz de perceber as imagens. Ao *meio* é imanente a relação com o corpo, tanto por se constituir no suporte da imagem, quanto pelo fato deles “circunscreverem e transformarem a nossa percepção corporal⁶²”.

Esse enfoque medial sobre as imagens⁶³ devolve ao corpo do homem um lugar central. As teorias semióticas, em contrapartida, adotam uma percepção cognitiva da imagem e não uma percepção sensorial, dos sentidos corporais, o que as define como signos icônicos e promove uma simetria entre texto e imagem. No que respeita a singularidade da imagem medieval, a abordagem antropológica, aquela que parte da percepção humana, se apresenta mais profícua.

Somente a visão antropológica pode devolver o seu lugar ao homem, que faz a experiência de si como medial e age igualmente de forma medial; nisto ela distingue-se ainda das teorias dos meios e das análises técnicas que não concebem o ser humano como utilizador, mas tão-só como inventor de novas técnicas⁶⁴.

Ao abordar a produção social das imagens através de um artefato, como um vitral, entendido como meio, e da análise iconográfica de suas representações, de suas imagens, e dos ofícios (essencialmente, o trabalho urbano) o fazemos sob a perspectiva da Antropologia histórica como inicialmente proposta por Jacques Le Goff, entendida como um esforço de aproximação maior com o cotidiano e os ritmos da vivência social, e refinada por Jean-Claude Schmitt em seu ensaio sobre a cultura visual da Idade Média⁶⁵.

A contribuição do fazer antropológico, que busca elementos passíveis de generalização, foi apropriado pelo GAHOM a partir das explorações feitas pela escola alemã, principalmente dos estudos de Hans Belting sobre análise iconográfica e antropologia da

⁶² Idem, p: 24.

⁶³ BELTING, H. *Op. Cit.* 2014, p: 25

⁶⁴ Idem.

imagem. Essa contribuição da antropologia possibilitou a elaboração de categorias de análise a serem aplicadas no tratamento das fontes iconográficas.

A partir da construção do banco de dados THESAURUS, cujo objetivo é indexar o maior número de imagens medievais, tornou-se possível criar seriações⁶⁶ diversas dessas imagens. Esse banco de dados é alimentado por ficheiros de análise que são compostos de itens/categorias que se referem à percepção e são passíveis de generalizações no contexto sociocultural específico da Idade Média, e concernentes ao pensamento e a construção iconográfica específica do período medieval, tais como: os planos da imagem (níveis, como “ao fundo” e “à frente”), direções (como alto, baixo, direita, esquerda e centro, acima, abaixo) e proporções (menor e maior), cores, objetos, personagens e temáticas.

Se as fontes escritas nos permitem, de forma geral, estudar os contratos sociais das camadas mais abastadas da população que os produziram, conseqüentemente nos limitando também a visualizar apenas uma pequena parcela da sociedade⁶⁷, ao abordar essa dimensão sob uma perspectiva diferenciada, a das fontes iconográficas, neste caso, das *representações* dos ofícios nos vitrais da catedral de Chartres, os dados extraídos nos incitam e permitem problematizar e questionar sobre as diversas formas de trabalho e lugar social, a partir do postulado vigente na historiografia que contrapõe o trabalho braçal ao trabalho intelectual: o primeiro inferiorizado, enquanto o segundo é tido como valorizado⁶⁸.

Releva para a escolha desse objeto de estudo o papel da localidade na dinâmica das transformações do trabalho, ao longo do período, e a densidade de documentação produzida.

⁶⁵ Cf. SCHMITT, J-C. “*O corpo das Imagens...*” *Op. Cit.*

⁶⁶ A seriação das imagens é o objetivo maior do banco de dados, uma vez que uma característica da imagem medieval é que a sua construção iconográfica expressa uma norma, no sentido do normal, do comum. Portanto, a análise isolada de uma imagem medieval é sempre arbitrária.

⁶⁷ A documentação escrita na Idade Média é produzida e circula nos meios nobres e intelectuais, onde se celebram os contratos de privilégios e benefícios, bem como nos meios intelectuais, onde se concentra a população letrada. Muito embora se deva levar em consideração que muitos desses documentos eram lidos “com os ouvidos” – o tipo de leitura mais disseminado no período – nas praças e catedrais (como as ordenanças reais, as pregações e as legendas dos santos) ainda assim, sua circulação restava restrita.

⁶⁸ Sobre este assunto, ver LE GOFF, J. *Op. Cit.*, 2013.

O estudo dos ofícios medievais e, portanto, do mundo do trabalho, das relações de produção, do tempo e das formas como essa sociedade se reproduz, foi uma escolha feita a partir do postulado de Jacques Le Goff de que Idade Média Central a categoria *trabalho* passa por uma reabilitação ideológica que pode ser verificada na documentação⁶⁹.

Durante o período enfocado, o trabalho passa por uma intensa transformação material e ideológica. A relação entre a atividade humana, a força de trabalho e a produção da realidade e tempo, constituem um ponto de observação privilegiado do social.

É o trabalho, no século XIII, que permeia todas as relações de poder e exerce uma intensa transformação da realidade material, deslocando-se do campo para a cidade, das oficinas dos senhorios para as oficinas que se instalam nas cidades, onde tudo é fruto do trabalho. É tão onipresente nas sociedades humanas que se torna invisível ou imperceptível. Mas lá ele está.

Vivemos em um mundo onde trabalho, e tempo, que se relacionam de forma direta, são questões centrais. Há sempre nesse debate sobre o trabalho a questão da alienação cada vez mais profunda entre o homem e o fruto do seu trabalho, esse estranhamento engendra uma desumanização profunda em nossa sociedade.

Nos debates sobre o trabalho medieval, a formação desse estranhamento ainda ocupa um lugar importante, e ela é importante porque está diretamente relacionada à produção de identidade social no século XIII, mas não é relevante para essa pesquisa estabelecer se há uma formação, ou não, pré-capitalista.

A relação entre o fenômeno urbano medieval e as transformações do trabalho foi, de tal monta, profunda, que se pode vê-la registrada nos cartulários, ao menos em Chartres, a partir do século X.

Os primeiros registros sobre os artesãos de Chartres constam nos dois volumes de

⁶⁹ Cf. LE GOFF, J. *Op. Cit.* 2013.

cartulários de Saint-Père de Chartres⁷⁰, e informam que os mesmos desenvolviam suas atividades no anterior da abadia. O registro os coloca ainda na condição servil, muito embora gozassem de certo grau de liberdade e pudessem transmitir seus bens e o ofício, apresentando a ideia de que a transmissibilidade do conhecimento e a aprendizagem eram familiares.

Os ofícios da alimentação foram registrados nos cartulários antes de 1080, com os *boulangers* e *patissiers*⁷¹, e depois pelos *bouchers*⁷², numerosos já na primeira metade do XII, quando a *Boucherie* era uma comércio de luxo.

Muito próximo ao período de registro do ofício dos padeiros nos cartulários e nos documentos da municipalidade, encontra-se a do ofício dos cambistas, registrados nos cartulários em razão de suas doações pias a Igreja como uma forma de fugir da condenação de usura.

No início do século XII, o mesmo cartulário informa que a população urbana ainda não está liberada do trabalho servil, mas é mais difícil precisar a porcentagem de trabalhadores sob a condição servil e aqueles que já se encontram liberados desta condição. No cartulário da Abadia de Saint-Père de Chartres se registraram as estratégias de retenção, por parte dos monges, dos artesãos em condição servil, hesitantes em liberá-los. Mas o que se verifica entre 1101 e 1129, é que o termo *servo* é cada vez menos utilizado para designar a massa trabalhadora.

A partir desse período se percebe, primeiramente, um deslocamento das forças produtivas do quadro senhorial laico para o senhorio religioso, e abundam os registros nos cartulários de demandas entre os senhores e religiosos arbitradas pelo rei, em que se pede a liberação de trabalhadores por abuso de poder dos laicos. A Igreja demanda, então, ao rei que os coloque sob seu mando, o que acaba por conferir uma certa autonomia aos trabalhadores.

⁷⁰ Datam do último terço do século XI.

⁷¹ Padeiros e pasteleiros.

⁷² Açougueiros, tripeiros.

Posteriormente, se registram o deslocamento gradativo dos trabalhadores dos senhorios eclesiásticos para a cidade, que ganha vigor⁷³.

É importante ressaltar que são os ofícios urbanos os principais organizadores do espaço citadino, na produção de identidade social, no arruamento das cidades, na gestão das comunas, muitas das vezes demandando diretamente com o rei e recebendo privilégios. A figura do rei busca, nesse período, um fortalecimento a partir das cidades, como um grande senhor, o que se materializa no exercício de sua autoridade através de ordenações e concessões de privilégios. Tal situação engendrou um caráter de negociação nas relações entre os trabalhadores urbanos e o governante, o que também propiciou uma certa autonomia e um poder de barganha por parte destes.

Desde o século XII, sob o reinado de Felipe Augusto, os ofícios urbanos provocaram a concessão de privilégios e ordens dispensados pelo rei com a finalidade de fixar por escrito o costume e as regras que envolvem a execução dessas atividades. Nesses documentos podemos perceber que as oficinas encontravam-se já organizados em corporações⁷⁴. No século XIII, sob o reinado de Luís IX, essas corporações receberam uma regulamentação por escrito com a compilação dos seus estatutos detalhados, sob o nome de *Livre de Métiers*, por Etienne Boileau, preboste de Paris entre 1261 e 1271.

O *Livre des Métiers* ou *Livro dos Ofícios de Paris* foi produzido no ano 1265-68 como uma tentativa de controlar os ofícios num período em que os trabalhadores urbanos viam seu poder aumentar dentro das cidades, o que provocava as relações entre estes e a nobreza, e o clero. Esses regulamentos expressavam igualmente a visão construída pelos trabalhadores de

⁷³ Esse processo pode ser acompanhado pela emissão e conseqüente compilação nos cartulários das abadias de Saint Père de Chartres e da Notre-Dame de Chartres, fontes dessa pesquisa. Inicialmente, constam as demandas de condes e duques locais ao rei, solicitando privilégios sobre as terras e os homens. Posteriormente, demandas dos clérigos ao rei para que o mesmo arbitre abusos de poder pelos nobres sobre os seus servos e ainda que os passe a tutela da Igreja, para que tenham um tratamento condizente com a sua condição de cristãos. Se verifica, a partir de então, uma gradativa supressão do termo servo na documentação. A partir desse decaimento, os homens são liberados após um certo número, que é variável, de anos, de sua condição de servidão, permanecendo a relação do pagamento de taxas e privilégios.

seu rei, bem como formalizavam direitos ⁷⁵.

Nesta compilação, feita por ordem do rei Luís IX, Boileau organizou os ofícios por grupos, ordenados de acordo com as necessidades que os ofícios atendem, ou seja, a organização corresponde àquela justificação do exercício do ofício pelo bem comum.

Esta fonte foi usada para cotejarmos as imagens, uma vez que não dispomos dos regulamentos específicos da cidade de Chartres, o que se justifica por esta pertencer ao domínio real, seguindo, portanto, o regulamento de Paris.

Foram consultadas e cotejadas duas edições, ambas do século XIX, disponibilizadas digitalmente⁷⁶. A edição da Coleção de Documentos Inéditos sobre a História da França⁷⁷, embora enriquecida com notas críticas e cuidados eruditos, possui uma edição visualmente confusa, o que torna mais difícil a consulta. Esta edição foi cotejada a outra edição⁷⁸ realizada por antigos alunos Escola de Chartres que também contém notas, mas em separado do texto. A glosa dos autores da transcrição é explicativa de termos arcaicos e sobre partes em que a transcrição está truncada ou foi impossível. Esta edição foi, portanto, a utilizada neste trabalho por possuir melhor transcrição do francês arcaico do século XIII para o francês moderno e preservar, segundo seu autor, a organização original do manuscrito do século XIII.

Esses regulamentos trazem associações fundamentais para nos aproximarmos das ideologias que informavam os sistemas de valores sociais, as transformações econômicas e os fatores extra-econômicos que as conformavam. Uma vez que os regulamentos das corporações também estabelecem os monopólios na compra da matéria prima e da área que a

⁷⁴ LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.). *Op. Cit.* p: XXI.

⁷⁵ BARRETTO, L. Z. *A construção da imagem de Luís IX, o “rei das três ordens” (século XIII)*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de Ciências Humanas e Sociais, da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. p: 16

⁷⁶ Disponíveis no site: <http://gallica.bnf.fr/> (não disponibiliza link). Sob os registros: N0110190 e N6534975

⁷⁷ DEPPING, G.-B. *Règlements sur les arts e métiers de Paris – rédigés au XIII siècle, de Etienne Boileau*. Collection de Documents Inédits sur l’Histoire de France. Paris: L’imprimerie de Crapelet, 1837. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/> acessado em: 10/10/2012 às 11:05.

⁷⁸ LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.). *Les Corporations de la Ville de Paris au XIII siècle - Le Livre des Métiers de Etienne Boileau*. Paris: Imprimeria Nationale, 1879. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/> acessado em 10/10/2012 às 13:00.

corporação pode atuar na venda dos produtos, pode-se inferir uma negociação, uma relação de mutualidade entre o rei e as corporações, onde a relação vertical é atenuada⁷⁹.

Dessa forma, a representatividade dos ofícios na vida do reino e, sobretudo, da cidade é imensa. Como já dito, as transformações relativas à natureza do trabalho e do tempo encaminham circunscrições e práticas sociais como formas de afirmação, demonstração de poder, ou mesmo de elevação do estatuto social de determinadas atividades profissionais. Assim, encontramos na catedral de Chartres quarenta e cinco janelas vitrais doadas pelas corporações da cidade.

É possível, através da documentação constante nos cartulários, estabelecer, de forma geral, o surgimento do trabalho eminentemente urbano em Chartres no meio do século XII. Uma vez que os artesãos e mercadores locais alcançam a independência do senhorio, misturam-se aos estrangeiros, homens livres advindos dos senhorios vizinhos, fixados nos arrabaldes (*Faubourg*), que buscavam a proteção das cidades fortificadas e precisavam suprir suas necessidades vitais. Essas duas massas constituem, entre os séculos XI e XII, a população trabalhadora de Chartres e possibilitaram o crescimento econômico que se vê no período.

É preciso que se diga que de fora das grandes divisões do trabalho que se registraram posteriormente no livro dos ofícios de Etienne Boileuau, muitos trabalhadores ganham a vida nos pequenos ofícios como é o caso dos carregadores de água e dos *ciriers*⁸⁰.

Podemos inferir um período de transição econômica, de organização e regulamentação das práticas e do trabalho, de elaboração da infra-estrutura e do estabelecimento da circulação de moeda.

O que é importante reter é que a cidade cria uma demanda por novas trocas,

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Artesãos que confeccionam velas e objetos devocionais feitos de cera. Vale ressaltar, mesmo estes estão representados nos vitrais da catedral de Chartres.

assalariamento, moeda. Tudo na cidade é produzido, fruto do trabalho, nada é natural. Este é o cerne de sua espacialidade.

O canteiro de obras da catedral Notre-Dame arregimentou uma imensa massa de trabalhadores⁸¹ que, direta ou indiretamente, estavam envolvidos na sua reconstrução. A isto podemos somar um incremento do comércio e os movimentos das cruzadas, que intensificaram a circulação de bens e pessoas. Em Chartres as primeiras associações profissionais são religiosas, o registro é dos profissionais das oficinas de construção, diretamente envolvidos na obra da catedral, que nos informa da organização de uma doação pia de alguns materiais para a reconstrução da catedral em honra a mãe de Cristo⁸². No relato, o que se registra é que a massa de peregrinos e a massa de trabalhadores se misturaram para transportar – como forma de purgação de seus pecados – as pesadas matérias primas para o canteiro de obras.

Le Goff afirma que os trabalhadores dos canteiros eram remunerados e não voluntários, mas há sim o registro de voluntários – talvez devido a necessidade de uma imensa quantidade de mão-de-obra requerida para a reconstrução.

Se temos notícia das muitas doações pias dos ricos senhorios de Beaumont e Monclarc do Beauce, e do próprio rei Luís IX, que financiaram parte da reconstrução da catedral, pode ser que esta não seja toda a explicação na rapidez do processo. Misturados na massa de trabalhadores remunerados – e, até onde sabemos, bem remunerados graças a sua especialização – encontram-se os devotos chegados de fora, aqueles dos ofícios menores, a também os que, atraídos pela notícia da prosperidade na cidade, vem oferecer suas preces e sacrifício em busca de uma vida melhor. Essa massa sem especialização, não é difícil de imaginar, percebe uma remuneração menor, quando alguma, o que fez com que muitos

⁸¹ Registrado no cartulário de Notre-Dame-de-Chartres.

⁸² O que também se registrou foi uma espécie de organização comunitária para carregar os pesados materiais para os canteiros, numa forma que muito se aproxima da procissão, em que contribuía homens e mulheres

autores supusessem o trabalho voluntário e uma baixa nos custos das obras.

Jacques Le Goff renova esta ideia a partir das fontes comunais: ao mesmo tempo em que um canteiro de obras de uma catedral consome uma imensa quantidade de espécie e matéria prima, traz, em contrapartida, um retorno financeiro compensador. Representa principalmente uma oportunidade de alcançar reconhecimento e prestígio, conquistar privilégios e estabelecer-se, exatamente como o fazem os artesãos e mercadores.

O que se pode verificar igualmente nesse momento é a existência, mesmo o surgimento, de uma solidariedade profissional. Verifica-se a ideia de que um trabalho manual pode agrupar vários artesãos sob uma associação, fruto de interesses e demandas coletivas⁸³. Sob uma bem constituída rede feudal, é evidente que a associação torna-os fortes, com um maior poder de negociação. Ao passo que a chegada de levas de estrangeiros e peregrinos favorece este cenário, também incentiva a organização dos grupos de trabalho, que começam a se coordenar para requerer do soberano a concessão do monopólio sobre o seu ofício. A fundação destas associações religiosas, as confrarias medievais, imbrica-se profundamente com o registro das condições necessárias para o exercício de determinado ofício pelos poderes públicos⁸⁴.

Quando um grupo era suficientemente numeroso e poderoso para solicitar os privilégios inerentes ao exercício do ofício, dirigia-se ao conde de Chartres, uma vez que seus membros eram submissos a ele na condição de comerciantes. Essa obrigatoriedade na concessão e pagamento de taxas para obter o direito do exercício do ofício em regime de monopólio por uma determinada comunidade de ofício – corporação, associação de mesterais – remete ao costume feudal, ao regime de vassalagem⁸⁵. Esse dado nos faz pensar na inserção

trabalhadores e peregrinos. Cf. ACLOQUE, G. *Op. Cit.* 1917.

⁸³ ACLOQUE, G. *Op. Cit.* 1917.

⁸⁴ O relato da autora é o do conde de Chartres e Champagne, Thibaud de Blois que, antes de partir para a segunda cruzada em 1147, demanda que os taberneiros renunciem ao repasse anual da corporação. ACLOQUE, G. “*Corporations, Industrie...*” *Op. Cit.* p: 11.

⁸⁵ Cf. as obras de Jacques Heers *O trabalho na Idade Média* e de Gêneviève Acloque *Corporations, Industrie et*

desta nova ordem, desta terceira ordem e todas as tentativas da Igreja de responder a altura tal demanda. O que se percebe é que ao mesmo tempo em que os membros da corporação adquirem autonomia relativa ao exercício de suas atividades e demandam com o poder público pelos seus interesses, essa mesma inserção e legitimação favorece o controle por parte deste poder público sobre a força de trabalho.

A corporação, aos olhos do artesão, é o objetivo máximo do seu trabalho. Mas é importante ter em mente que a passagem de um ofício livre à corporação em Chartres não era necessariamente acompanhado do estabelecimento ou fixação de um estatuto. Até o momento, a documentação remete ao estatuto de Paris, o que envolve pensar numa dinâmica específica para o ofício do pão.

A situação dos ofícios da alimentação desde Felipe Augusto, e sob o reinado de Luís IX, era a submissão de sua atividade pela regulamentação direta do rei, seu controle dado por funcionários que respondiam ao mesmo, caso de Etienne Boileau. É preciso levar em conta que a redação destes estatutos dividia interesses, uma vez que o cenário do exercício de um ofício é muito variado. O que nos parece razoável é que tal como os outros ofícios que oscilavam entre a necessidade da fixação do regulamento e as limitações que isto poderia trazer, e a *boulangerie*, em razão de sua importância fundamental para a subsistência, tenha se mantido sob o controle centralizado de Paris. Chartres fazia parte do território denominado *domínio real*, era o celeiro do reino, a rica planície do Beauce, fundamental para alimentação do reino.

Era um procedimento comum remeter-se em caso de contendas ou da necessidade de arbitrar sobre algum aspecto do trabalho ao estatuto já existente, no caso, a compilação de Paris.

Como foi dito anteriormente, a catedral é a representação da cidade que a abriga. Para

além das imagens religiosas que se destinam ao culto, nas catedrais góticas as representações do trabalho são numerosas, mas nenhuma outra catedral apresenta uma quantidade tão significativa de representações do trabalho, como a catedral Notre-Dame de Chartres.

No conjunto das suas 176 janelas vitrais, 45⁸⁶ delas contém representações dos ofícios medievais do século XIII. São cenas dos trabalhadores em plena atividade de seu ofício, distribuídas em medalhões localizados na base dos vitrais. São visíveis a grandes distâncias e os vitrais que os abrigam possuem uma organização bastante diversificada quanto à região da construção em que estão localizados.

Ao tomarmos o conjunto dos vitrais de Chartres para análise, se percebe uma organização e uma correlação entre os diversos ofícios, e uma possível hierarquização, representada na catedral, essa mesma a representação da cidade. É profícuo para o entendimento das relações entre os ofícios e o funcionamento da cidade, para a história urbana, do cotidiano e do trabalho, tomarmos como objeto a catedral considerando-a como fonte material e representação da cidade e as representações dos ofícios na sua espacialidade para nos aproximarmos mais da dinâmica das relações de trabalho e reprodução dessa sociedade através das relações e correlações entre os diversos ofícios. O que se pode perceber é que essa relação existiu e parece razoável supor, está representada na localização e disposição dos vitrais dentro da catedral, na organização de seu programa iconográfico e na quantidade de vitrais doados por uma determinada comunidade de ofício.

Para fins desta pesquisa, nos deteremos na dinâmica dessas relações e entre o imaginário e a vivência, entre o texto e a imagem, entre a regra (o prescrito) e a norma (no sentido do que é comum, da vivência), focalizando o ofício dos padeiros medievais da cidade de Chartres, na França, no século XIII, sob o reinado de Luís IX.

O ofício dos padeiros foi separado para uma análise mais verticalizada pela sua

⁸⁶ Originalmente eram 50 vitrais, mas não se conhece o destino destes 5 vitrais desaparecidos.

importância na Idade Média, período em que o pão era tanto a base da alimentação do corpo, quanto da alma. Ele estava presente na alimentação durante todo o ano e era consumido por todos os segmentos sociais, o que pode ser atestado tanto no regulamento da corporação constante no *Livro dos Ofícios de Paris*⁸⁷ que prevê que diversos formatos de pães devem ser comercializados tomando como base o poder aquisitivo dos diversos segmentos da população (pão duplo, 2 denários; pão comum, 1 denário; meio-pão, 1 centavo). Era um alimento para a alma por excelência, uma vez que o culto da Eucaristia ganha força neste período⁸⁸. O pão é, portanto, um alimento sacralizado, representava o corpo do Cristo e assim associava-se à comunhão com o Espírito Santo. Ademais, e principalmente, o ofício de padeiro é um ofício manual.

Buscamos mapear esse processo em um denso volume de documentação produzido nesse período, como os cartulários⁸⁹ das igrejas e abadias, os estatutos dos ofícios⁹⁰, que foram compilados e transcritos por arquivistas e paleógrafos, a exemplo de Geneviève Aclocque⁹¹, René de Lespinasse e François Bonnardot⁹², em fins do século XIX. Essas transcrições são acompanhadas de comentários e estudos de caso que buscam estabelecer uma relação de causalidade e evolução do trabalho urbano. No estudo de Aclocque, essa relação de

⁸⁷ É também o primeiro ofício a ser listado por Étienne Boileau, sob a nomenclatura de *Talemeliers*. Cf. LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.), *Op. Cit.* 1879.

⁸⁸ SCHMITT, 2007, *Op. Cit.* p: 61

⁸⁹ Cartulário é um tipo de compilação de documentos e registros, de naturezas diversas, como bens, taxas, doações e acontecimentos dignos de nota dentro de uma abadia ou igreja. São fontes de informação importante para compreendermos o processo de estabelecimento do trabalho urbano e seu papel no fenômeno urbano medieval. Cartulários são produzidos desde a Alta Idade Média.

⁹⁰ Os estatutos dos ofícios são documentos que expressam, por escrito, as regras, os modos de fazer, vender, apreçar, a área de influência, as normas de aprendizado, o tempo de trabalho, a norma para ascensão ao mestrado, os dias santos em que é vedada aquela determinada profissional o exercício. Esses estatutos foram compilados no século XIII por Etienne Boileau, preboste do rei Luís IX, a partir da capital Paris, mas servia de referencial para todo o reino. As diferenças regionais, privilégios e direito consuetudinário eram registradas na municipalidade e outorgadas pelo rei. Esses estatutos nos fornecem importantes informações das atividades profissionais, sobre as tensões que envolviam tais atividades, e da relação e margem de manobra estabelecida entre o rei e os trabalhadores.

⁹¹ Cf. ACLOQUE, G. *Chartres – du XI siècle à la Révolution*. Paris: Auguste Picard, 1917. Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/corporations-lindustrie-et-le-commerce-a-chartres-du-xie-siecle-a-la-evolution/oclc/5745310?referer=di&ht=edition>. Acessado em 31/07/2014, às 7:30.

⁹² Que transcreveram diversos cartulários aqui citados e o Livro dos Ofícios de Paris, a compilação dos estatutos que regulamentam os ofícios, escrita por Etienne Boileau.

causalidade inicia-se no século XI e se estende até o período da Revolução de forma contínua, numa relação em que um dado tem relação direta com o seguinte. As informações selecionadas para compor essa narrativa são aquelas que alimentam a relação de causalidade, ou são citados como uma anormalidade, algo excepcional, o ponto fora da curva no denso volume de informações extraídas de um extenso conjunto de fontes escritas reunidas nos cartulários.

Os três tomos que constituem o *Cartulnaire de Notre-Dame de Chartres*, compilado publicado pela Société Archéologique d'Eure et Loire, foi cotejado aos outros cartulários listados como fontes desta pesquisa. A razão desse cotejamento se explica pelo fato de que os documentos deste cartulário foram compilados no século XIX a partir dos outros mais antigos, constantes em nossa lista de fontes, como os cartulários da Abadia de Saint-Père e de Saint-Josaphat.

A historiografia produzida entre o fim do século XIX até, aproximadamente, os anos 80 do século XX que aborda a questão do trabalho e, sobretudo, aquela que diz respeito aos ofícios medievais, buscou responder aos levantamentos de dados (necessários, por certo) e enfatizar as relações de domínio exercido pelo clero e a nobreza, focalizando a disputa entre os dois pela hegemonia social, tomando como base a descrição dessa situação tal como era apresentada nas fontes escritas, sem que relevasse (ou que se relevasse em parte) a intencionalidade da produção do documento, sua tipologia, sua *antropologia*, a vida social desse documento (sua cadeia produtiva, destinação, circulação). Por certo, essa produção historiográfica era imbuída de uma forte marca positivista, e não considerava uma problematização que envolvesse as variadas dimensões que compõem a vida humana e que um documento escrito pode nos levar a investigar, como o imaginário (a partir do estudo etimológico dos termos que o documento contém, da construção textual).

As fontes iconográficas, quando consideradas, eram abordadas como ilustrativas dos

textos que as acompanhavam ou “lidas” a partir de uma abordagem semiótica⁹³. Quanto às fontes materiais, estas pertenciam ao domínio da História da Arte e da Arqueologia, e seus estudos, quando utilizados, eram referências para a construção de cronologias que tomavam como base um estilo estético ou uma determinada cultura material.

Nos anos 80, com o estabelecimento de uma *História problema*, as relações entre a História e as outras ciências sociais vem trazer uma perspectiva mais abrangente da atividade humana e oferecer novas possibilidades de aproximação com o passado. Apropriando-se e adaptando os conceitos e metodologias de trabalho e extração de dados da Sociologia e, principalmente, da Antropologia, bem como da Arqueologia, o fazer histórico inicia uma exploração de fontes de naturezas distintas, e começa a considerar o peso das fontes visuais e materiais para a composição de um mosaico social que se pretende mais complexo, mais diverso e, dentro dessa nossa perspectiva, mais aproximado da vivência dos homens e mulheres em determinado tempo e espaço sociais, em que a documentação é escassa ou inexistente.

⁹³ Cf. PANOFSKY, E. « *Architecture gothique et pensée scolastique* » *Op. Cit.*, 1967. O que se propõe, em linhas gerais, é extrair da imagem um texto, uma mensagem, aplicando a fonte visual, iconográfica, os mesmos critérios de análise de um texto escrito.

CAPÍTULO 2: Do *Labor* ao *Officium*

A partir do século XI, na França, uma dinâmica reorganização social se afirma, e se estende até o século XIII, seguramente. Paralelamente aos temores milenaristas, constatamos uma afirmação do Ocidente cristão⁹⁴ e uma tentativa de controle ideológico da organização social através da instituição das três ordens, por Gerardo de Cambrai e Aldebarão de Laon⁹⁵.

Georges Duby a definiu como uma teoria da ordem social⁹⁶, um elaborado instrumento de poder ideológico “engendrado nos *scriptoria* dos monastérios”⁹⁷ forjado pela Igreja que intencionava a sua difusão. Essa restauração⁹⁸ foi articulada por Adalberão de Laon e Gerardo de Cambrai entre os anos de 1025 e 1030⁹⁹. Essa teoria da ordem social reuniu os elementos encontrados nos textos de três autoridades da tradição cristã: Gregório Magno, Agostinho de Hipona e Dionísio, o Areopagita (Pseudo-Dionísio Areopagita).

(...) Nem Adalberão, nem Gerardo o inventaram. Os sistemas ideológicos não se inventam. Existem, difusos, aflorando apenas a consciência dos homens. Nunca imóveis. (...) porque o corpo mudou e o vestuário deixou de cair como deveria. Esta é a parte da sua criação. Porém não criam os materiais que empregam. Esses estão já feitos. E assim como não prepararam o tema das três funções, Adalberão e Gerardo não forjaram os outros elementos do sistema. (...) Foram buscá-los à memória¹⁰⁰.

Aldebarão de Laon e Gerardo de Cambrai utilizaram-se do repertório disponível entre os nobres que os pais tinham enviado para instrução no capítulo de uma catedral com a finalidade de se tornarem bispos¹⁰¹ ao elaborarem essa teoria, divulgando suas fontes e apoiando-se no argumento de autoridade desses três autores, articulando, assim, justificativas

⁹⁴ BASCHET, J. *A civilização feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo, Globo, 2006, pp:89-97.

⁹⁵ Sobre o tema, cf: DUBY, G. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

⁹⁶ Idem, p: 81.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ Utilizando o mesmo termo do autor. Idem.

⁹⁹ Período de produção do texto.

¹⁰⁰ Idem.

para a existência e manutenção da hierarquia social. Na meditação sobre o livro de Jó, de Gregório, o Grande, o estabelecimento da ordem – a *ordo* – desejada por Deus, é aquela da *ordem dos méritos*. Ela justifica e assegura a hierarquia e a autoridade, a uma parte da sociedade *merece* dirigir a outra¹⁰². Segundo o pensamento formulado por Gregório, essa hierarquização provém de uma misteriosa distribuição das graças, cuja referência é a predestinação agostiniana, “entre os seres da criação, do bem e do mal, da carne e do espírito, do terrestre e do celeste”¹⁰³.

Essa *dispensatio oculta*¹⁰⁴ revela-se, entre os homens, na dominação exercida por aqueles predestinados para tal função e, mais uma vez, busca referência no pensamento de Santo Agostinho, que falava de autoridade e submissão como necessárias para o estabelecimento da ordem.

Essa ordem concretiza-se também na imagem da procissão social descrita no texto agostiniano “uns vão à frente, outros os seguem, estes imitando os primeiros. Mas os que dão exemplo aos que vem após, não seguem ninguém? Se não seguem ninguém, perdem-se. Seguem, pois alguém e este é o próprio Cristo”¹⁰⁵. Essa é também a imagem das procissões cidadinas medievais dos séculos XI, XII e XIII e que, desde já, estabelece quem irá à frente: os seguidores diretos do Cristo, a Igreja. Esse verdadeiro sistema de obrigações corresponde à *hierarquia dos méritos* em Gregório, o Grande, e expressa uma necessidade de controle do caos e manutenção social, cujo objetivo maior é o estabelecimento da Concórdia.

Para fazer crer que na sociedade cristã – tal como entre pais e filhos, entre novos e velhos, em todas as comunidades, no mosteiro como no palácio, na aldeia como nos grupos de combate – o amor une os corações. *Concórdia*. Um só coração. Por isso um só corpo onde cooperam todos os membros. A metáfora é de São Paulo (Rom. XII, 4)¹⁰⁶.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Idem, p: 86.

¹⁰³ DUBY, G. *Op. Cit.* 1982, p: 87

¹⁰⁴ “Distribuição misteriosa”

¹⁰⁵ Idem. p: 88.

¹⁰⁶ Idem.

“Da concórdia nasce o acordo, a harmonia que, como na música, dispõe, em perfeita ordem, o desordenado”¹⁰⁷. Foi baseado nessa relação de mutualidade que o bispo Fulbert de Chartres fez a sua reformulação dessa ideia corpórea, de estabelecimento da Concórdia a partir da “mutualidade, mas numa organização hierárquica”.

Essa ideia permeou as relações sociais a partir do século XI e além, e serviu de suporte para a ideia de unidade da sociedade humana como análoga à saúde corpórea¹⁰⁸ e culminou, marcadamente, ao longo dos séculos XII e XIII, no fenômeno da *corporeidade*¹⁰⁹ medieval.

Representada de forma concreta pela imagem da cidade como um corpo, no qual todas as partes do sistema social se completam e encontram justificativa para a sua existência, a reciprocidade no cumprimento das obrigações entre as ordens garante a harmonia e a Concórdia desejada por Deus, aproxima-a da Jerusalém celeste, que a cidade medieval tem por modelo ideal.

Para atender a essa necessidade de organizar, de *ordenar*, a diversidade social, Adalberão de Laon e Gerardo de Cambrai valeram-se do sistema trifuncional e estabeleceram uma organização em três ordens, divididas por funções: os que oram, os que combatem e os que laboram, trabalham.

Do pensamento de Dionísio, o Areopagita, tomaram como referência o pensamento triangular, uma mística visão do universo invisível e fortemente hierarquizado em esferas celestes como o ideal a seguir e imitar na realidade material. Na visão de Dionísio, Deus é o centro em torno do qual orbitam todos os seres da criação, mas não de forma aleatória: estão ordenados em círculos mais ou menos próximos do Criador, de acordo com o lugar determinado por Ele. Essa ordenação divina hierarquiza e “ao mesmo que une, também

¹⁰⁷ Idem, p: 89.

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ SCHMITT, J-C. “*O corpo das imagens...*” Op. Cit., 2009.

separa”¹¹⁰, delimitando os lugares sociais. Assim, à frente, colocam-se aqueles que *são* os mais próximos do Criador pelo seu mérito, o clero regular e secular, depois a aristocracia feudal e, a seguir, aqueles que trabalham.

Essa tentativa de ordenação social por parte da Igreja foi uma resposta às mudanças sociais do período, que tem seu início com as transformações no ambiente rural durante o século XI. A documentação registra o aumento da produção agrícola de grãos, que se deu graças à melhoria do clima (esquentamento) somada ao desenvolvimento e aplicabilidade de utensílios e novas técnicas de cultivo, e ao aumento da produtividade e do aproveitamento da colheita.

No que concerne às transformações ocorridas nos campos, ainda que esse estudo enfatize relações sociais mais específicas do ambiente urbano, estas demonstram a complementaridade entre o campo e a cidade, inseridos numa ordem sistêmica¹¹¹ feudal, em que “os excedentes da produção rural se constituíram num dos fermentos do fenômeno urbano”¹¹². Embora disponhamos de escassos dados demográficos e os existentes sejam incertos foi possível constatar uma redução dos períodos de fome e um aumento progressivo da população:

Entre o século XI e o início do século XIV, a população da Inglaterra teria passado de 1,5 para 3,7 milhões de habitantes; a do domínio italiano, de 5 para 10 milhões; a da França, de 6 para 15 milhões (confirmando o peso já dominante da Gália no final da Antiguidade) (...) em três séculos (de fato, essencialmente entre 1050 e 1250), a população da Europa Ocidental dobra, ou mesmo triplica em certas regiões. Tal crescimento demográfico jamais havia sido alcançado na Europa desde a revolução neolítica e a invenção da agricultura, e não será mais observada até a Revolução Industrial. Trata-se, claramente, de um fato maior da história ocidental¹¹³.

Essa combinação de fatores levou a um aumento da produção agrícola de cereais

¹¹⁰ Idem, p: 88.

¹¹¹ BARTHÉLEMY, D. *apud* BASCHET, J. *A Civilização Feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006. (p: 98)

¹¹² Cf. DUBY, “*O tempo das catedrais...*” 1978, *Op. Cit.* pp: 83-97.

¹¹³ BASCHET, 2006, *Op. Cit.* p: 101.

utilizados para o preparo de pães e mingaus, o que possibilitou preservar da fome uma população triplicada e levou também a produção de excedentes necessários para alimentar as populações urbanas e incrementou o comércio nos mercados e nas cidades. Essa produção de excedentes soma-se aos diversos atores que concorrem para a reafirmação do desenvolvimento urbano, uma vez que a produção de alimentos e matérias primas na cidade é incipiente.

É nesse mesmo período também que se constata o início da passagem da construção de madeira, (cuja utilização nas construções prevê uma flexibilidade e uma durabilidade mais baixa e uma circulação maior pelo *habitat*), para a construção em pedra, mais resistente e durável, e que suscita uma fixidez, um assentamento mais permanente, que confere às construções um caráter de durabilidade. Essas transformações nas formas de habitação e monumentalização da paisagem estão diretamente ligadas à fixação da rede de caminhos, de aldeias e das cidades na Idade Média.

Outro processo que nos interessa particularmente, a despeito de todas as variações locais – é o afastamento do senhorio do quadro produtivo direto (verifica-se uma redução da área de cultivo explorada diretamente) e, a passagem progressiva do pagamento da renda em produtos e da corveia em trabalho pelos camponeses dependentes do senhorio, para o pagamento monetário¹¹⁴. Esse processo liga-se diretamente ao desenvolvimento dos ofícios artesanais. Este quadro de relações nos inclina a concordar com as ideias apresentadas por Immanuel Wallerstein¹¹⁵.

Nesse sentido a lógica do senhorio implica num aumento da dinâmica de trocas¹¹⁶, e é

¹¹⁴ Cf. LE GOFF, Jacques. *A Idade Média e o dinheiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

¹¹⁵ WALLERSTEIN, I. *Apud* BASCHET, 2006. (...) “o feudalismo não é a antítese do comércio. Ao contrário, até certo ponto, o sistema feudal e o desenvolvimento das trocas andaram juntos”. Talvez seja mesmo necessário sugerir, como fazem alguns, que a separação, que a separação entre cidades e campos tenha sido desejada ou ao menos, encorajada pelos senhores (...).

¹¹⁶ *Idem*.

esse movimento que estimula o estabelecimento dos mercados regulares¹¹⁷ seja na própria aldeia, na cidade ou no pátio do monastério, onde circulam os produtos e escoam a produção das oficinas senhoriais, estabelecendo-se, assim, as rotas de comércio, cujo principal eixo, então, é o Norte-Sul, ao que se acrescenta um eixo Leste-Oeste (dominado pela Hansa).

No cartulário de Notre-Dame de Chartres, se registram o pagamento de taxas e privilégios em produtos, principalmente o pão e a farinha, e o vinho, esses registros são numerosos.

As perspectivas de Georges Duby e Jacques Le Goff, embora se distanciem em alguns pontos, propõem condições mais variadas para a reafirmação do vigor das cidades medievais. Segundo as perspectivas desses, uma cidade pode surgir no entreposto de uma rota comercial, na vizinhança de um senhorio, de uma comunidade autônoma, ou no espaço da cidade antiga totalmente ressignificado – que se deve, igualmente, a presença da autoridade episcopal, condal ou principesca que provoca um efeito de atração e permite a manutenção dos núcleos urbanos na Idade Média¹¹⁸, mesmo num espaço inteiramente novo, atendendo a demanda do aumento populacional. Mas em quaisquer dessas alternativas, a cidade medieval é uma ruptura com o fenômeno urbano da Antiguidade¹¹⁹.

É preciso enfatizar que o fenômeno urbano medieval tem uma relação direta, crucial, com o das mudanças no cenário dos ofícios medievais e a “reabilitação ideológica do trabalho”¹²⁰ verificada por Jacques Le Goff. A cidade, num quadro espacial considerado como essencialmente rural na Idade Média, é o lugar onde se pode perceber e viver a interdependência dos espaços rurais e urbanos e a construção das identidades sociais que nascem dessa relação, atreladas às apropriações sobre o tempo. Sobre o trabalho, sobretudo o trabalho braçal, pesava, de início, o castigo pelo pecado de Adão e sua existência era

¹¹⁷ Mercado cuja periodicidade é semanal ou mensal.

¹¹⁸ *Idem*, p: 145.

¹¹⁹ *Cf.* LE GOFF, *Op. cit.* 1998.

justificada pela necessidade de que todo cristão deve purgar a falta de Adão e cumprir a sentença dada por Deus: a de que o homem, pecador, deveria a partir da falta cometida, ganhar o pão com o suor do seu rosto, através de seu *labor*.

No entanto, a crescente atividade e presença dos ofícios artesanais no meio urbano, e a sua posterior fixação em oficinas que arruavam as cidades medievais, demandaram reelaborações sobre a ideia de *trabalho* e do ato de *trabalhar*. Um dado capital nessa tentativa de controlar o surgimento e crescimento dessas atividades é a “lista dos ofícios condenados sem remissão, *ex natura*, diminui ao extremo, diminui sem cessar”¹²¹, em que se classificam as atividades profissionais em *ex natura*, as atividades ilícitas dadas a sua natureza, e *ex occasione*, as que são condenadas a depender da ocasião¹²². Desta forma, o número de profissões consideradas ilícitas decresce na medida em que se multiplicam as justificações para o seu exercício. Jacques Le Goff contribuiu com um importante estudo¹²³ no qual estabeleceu no nascimento da atividade comercial, o surgimento da disputa pelo domínio sobre o tempo entre o mercador, uma vez que o tempo é o senhor de sua atividade, e a Igreja, que o acusa de usura e de vender algo que, pertence só a Deus e que, resta claro, na *cidade dos homens*, é representado pela Igreja, que detém o monopólio do sagrado. E, mesmo esse ofício, encontra a justificativa para a sua atividade através da ideia de *bem comum*.

A partir do final do século XII, duas justificações ganham força: a primeira é a noção de *bem comum*¹²⁴, que confere licitude a determinado ofício, na medida em que exista a necessidade do exercício daquela atividade, e o resultado do trabalho seja em proveito de toda sociedade cristã. Assim, as atividades mercantis, então envolvidas numa retomada do comércio de longa distância, e até mesmo a prostituição¹²⁵, encontraram, respeitadas as suas

¹²⁰ Idem, pp: 115-137.

¹²¹ Idem.

¹²² Idem, pp: 115-137 e 206-228.

¹²³ Sobre esse assunto Cf. LE GOFF, Jacques. *O Homem Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

¹²⁴ LE GOFF, J. *Op. Cit.* 2013, p: 125.

¹²⁵ Idem, pp: 129-131.

especificidades, justificações para o exercício do seu *officium*¹²⁶.

A segunda justificação está diretamente ligada à reabilitação ideológica, propriamente dita, da categoria *trabalho*: a ideia de inferioridade, de purgação dos pecados, de sacrifício pela falta de Adão, decai. O sacrifício inerente ao ato de laborar, de exercer uma atividade que não só em benefício próprio, mas pelo bem comum, a partir desse momento, justificaria não somente o exercício de um ofício, mas o ganho que ele traz¹²⁷ e assim o trabalho é absorvido e inscrito na lógica social cuja referência encontra-se em Gregório Magno, enquadrado numa hierarquia de méritos própria ao universo das atividades profissionais. O homem, portanto, passa a ser *co-laborador* do Criador no ato de criação.

O Concílio de Latrão IV, em 1215, determinou a obrigatoriedade da confissão individual auricular ao cristão o que, sem dúvida, objetivava controlar as mudanças sociais em curso e a consciência dos homens. Nos manuais de confessores do período, as atividades profissionais são justificadas desde que sua natureza se assente no bem comum¹²⁸. Essa mesma hierarquia de méritos pode ser atestada na organização da procissão da cidade, em que as comunidades de ofícios ordenavam-se no cortejo da procissão, que era a representação material do *corpo* social da cidade, ou seja, da própria cidade como um corpo e seus membros, de acordo com o seu prestígio social e de sua justificação para o *bem comum*. Essa imagem que expressa, de forma vertical, o esquema da proximidade da luz de Deus, da *Hierarquia Celeste*.

As Comunidades de Ofícios¹²⁹ são associações de oficinas ou ateliers nas quais trabalhadores que exercem as mesmas atividades estão organizados. Essas comunidades ou corporações seguem regras rígidas que regem todos os aspectos das atividades que

¹²⁶ Idem.

¹²⁷ Idem.

¹²⁸ DUBY, *Op. Cit.* 1978, p:153

¹²⁹ Na documentação o termo mais recorrente é *Communauté des arts et métiers*, como usado pelo preboste de Paris, Etienne Boileau, ao registrar os estatutos dos ofícios no seu *Livre des arts et métiers de Paris*, em 1265, por ordem de Luís XI.

compreendem o seu *officium*¹³⁰, desde a compra da matéria-prima, à execução e o resultado, ou seja, dos processos que envolvem a produção do bem, o aprendizado do ofício, até a sua comercialização. Suas atividades inscrevem-se na vida urbana em diversos níveis e, sob o reinado de Luís IX (século XIII), fortalecem sua posição no esquema das Três Ordens¹³¹. A elite dos mestres de ofícios e a aristocracia, frequentemente detém o governo das cidades medievais.

Essa relação de “mutualidade, mas numa organização hierárquica” entre a figura do rei, grande senhor, e a cidade pode ser visibilizada através de um denso volume de ordenanças e atos constantes nos cartulários, nas cartas de franquia das cidades, e também estão disponíveis em compilações das leis de França e de editos, ordenanças e atos dos séculos XII e XIII¹³². Essa relação de mutualidade entre o rei e a população das cidades reafirma o seu poder de senhor, ao mesmo tempo em que confere organização e legitima poderes e privilégios de seus súditos. Baschet afirma:

(...) o verdadeiro poder é retido pelos ofícios mais influentes, como os cardadores, joalheiros ou fabricantes de peles, e exclui os ofícios considerados inferiores, pedreiros, carpinteiros, açougueiros ou trabalhadores do couro (...)¹³³

Os costumes, ou o direito consuetudinário, são as primeiras formas de organização dos ofícios, ainda dentro das oficinas dos senhorios, laicos ou religiosos, por volta do século XI, e foram registrados nas histórias das dioceses e vilas. Nos cartulários, esses costumes aparecem registrados nos textos de ordenanças e atos do rei ou do senhor local, cujo objetivo é a fixação de taxas e o controle das atividades.

¹³⁰ Noção medieval de trabalho pelo *bem comum*, passível de receber remuneração. Refiro-me ao estudo de Jacques Le Goff sobre ao conjunto de transformações sofridas pela categoria do trabalho durante os séculos XII e XIII.

¹³¹ BARRETTO, L. Z. *Op. Cit.* 2013.

¹³² Consultar na listagem de Fontes o título *Récueil des Ordonnances (...)*

¹³³ BASCHET, *Op. Cit.* 2003 p: 149.

Ao longo dos séculos XII e XIII, esses ofícios são detalhadamente enquadrados em regulamentos corporativos (estatutos das corporações, como é o caso do Livro dos Ofícios de Paris, de Etienne Boileau, 1265-8) que dispõe sobre as normas de produção e aquisição de matéria prima, e da qualidade dos produtos, preços, salários e as condições de trabalho, estabelecem monopólio e privilégio na compra de matérias primas, regime de produção e aprendizagem e o tempo de trabalho, estabelecimento do ofício e o direito de exercê-lo, e as formas de fazê-lo. Tais ofícios são também hierarquizados internamente: cada oficina é dirigida por um mestre de ofício e emprega os outros trabalhadores, em geral, por jornada, o que corresponde a um período de trabalho.

Na citação anterior, Baschet instiga reflexões, pois é razoável imaginar que o “valor de um ofício”, bem como suas formas de organização, variaram localmente, determinado por fatores igualmente diversos e locais e que essas variações nos oferecem pistas que permitem vislumbrar algo da tensão entre o ideal e a vivência prática do trabalho, tomando como pressuposto que o fenômeno urbano medieval relaciona-se e apoia-se no surgimento e emergência dos ofícios, o que demandou uma reabilitação ideológica da categoria *trabalho* e as disputas que se estabeleceram, a partir disso, sobre o domínio do tempo e, conseqüentemente do espaço.

No que respeita ao trabalho, é imprescindível observar os movimentos dessa reabilitação, que passa da ideia de *labore*, penitência, castigo, referenciada na Bíblia e em Santo Agostinho, para *officium*, como um novo lugar social: o homem passa a ser colaborador de Deus na criação, o exercício de sua atividade profissional torna-se um meio de se alcançar a salvação. No século XIII, as transformações pelas quais os trabalhadores urbanos passaram, a presença das novas ordens mendicantes e os trabalhadores intelectuais das universidades no exercício de suas atividades, provocaram e justificaram no século XIII novas alteridades,

como a diferenciação entre trabalho manual e trabalho intelectual¹³⁴.

2.1) A CIDADE MEDIEVAL E O FENÔMENO DA CORPOREIDADE¹³⁵

A profunda renovação das sensibilidades¹³⁶ as sociedades da Europa ocidental atravessaram ao longo dos séculos XII e XIII, nos interessa de perto. Podemos identifica-la em uma miríade de fatos, como no fenômeno urbano, na reabilitação ideológica do trabalho, na circulação do dinheiro, no surgimento dos ofícios urbanos e na sua organização em corporações, na confissão obrigatória, nas mudanças arquitetônicas dos edifícios de culto, na nova espacialidade das cidades, na religiosidade laica e numa intensa produção intelectual, com a criação das Escolas de Catedral.

Todos esses fenômenos inscrevem-se num processo de reabilitação do corpo na espiritualidade cristã e o reposicionamento do Cristo na doutrina e no culto cristão, onde Ele passa ao centro, deixando para o Criador uma representação mais abstrata, a ideia de que Deus é Luz.

E foi a cidade medieval, lugar em que tais experiências e vivências, ordenadas pelo sagrado cristão¹³⁷ da Grande Narrativa ou das Vidas de Santos, o espaço sacralizado que se quer harmônico, em Concórdia. A cidade medieval é a representação do corpo. Esse desejo de *harmonia* no espaço da cidade forjou relações e fenômenos sociais inéditos¹³⁸ como o surgimento das confrarias urbanas e a organização dos ofícios em corporações.

Embora a organização do espaço urbano promovesse uma proximidade física entre os homens e mulheres medievais, é preciso ter em mente que as cidades medievais eram

¹³⁴ LE GOFF, J. Op. Cit. 2013, p:14

¹³⁵ Para mais informações sobre o conceito de corporeidade, consultar a obra O corpo das imagens, de Jean-Claude Schmitt, 2009.

¹³⁶ Cf. PEREIRA, R. A. *Das Cañadas ao palco: pastoreio e imaginário político na Baixa Idade Média espanhola* (séculos XIV-XVI), Tese apresentada ao PPGH-UFF, Niterói, 2010.

¹³⁷ FRÓES, Vânia Leite. *Confrarias e Corporações de Ofício da Baixa Idade Média* – Notas de aula. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1º/2012.

fortemente hierarquizadas o que, aparentemente, contradiria a expressão que se tornou comum “o ar da cidade torna livre”. Essa hierarquia urbana enquadrava-se, ao menos ideologicamente, no esquema das três ordens: *oratores, belatores e laboratores* e encontrava justificativa na necessidade de harmonia social, paz e Concórdia na cidade. Tal hierarquia guardava uma forte referência corpórea, comparada ao funcionamento de um corpo saudável, onde cada uma das partes, dos órgãos, deve executar com perfeição sua função a fim de que a almejada harmonia se estabeleça.

Também o pensamento teológico de Tomás de Aquino recorreu à noção de *corpus, corporea*, para organizar as partes invisíveis, intangíveis, como a alma, mas inscritas sob a ideia da corporeidade¹³⁹. Para Tomás de Aquino, a alma estava em todas as partes do corpo, e Deus arrebatava aos homens pelo sentido da *visão*.

No que concerne à produção das imagens de culto, Jean-Claude Schmitt diz que essa associação entre o invisível e sua corporificação teve início no século XI (“o da teologia mística de um Suger, o da literatura canônica, o da teologia racional que se afirmou no fim do século culminando na escolástica do século 13”¹⁴⁰) de redescoberta das tradições gregas relativas à imagem. Como aponta o autor “na escolástica, a imagem religiosa do Ocidente encontrou, enfim, sua plena justificativa teológica”¹⁴¹ no curso de um longo processo, em que é preciso, se se quer apreendê-lo, levar em conta as profundas mudanças sociais e as alterações nas práticas, usos e estatutos da imagem que estas suscitam.

Schmitt marca para o século 13 a instituição definitiva do culto das imagens pelas ordens franciscana e dominicana, e as confrarias de religiosidade “laica”. Essas “práticas novas da imagem em duas ou três dimensões correspondem às procissões públicas, à adoração

¹³⁸ Cf. a obra LE GOFF, J. *Por amor às cidades*. São Paulo: editora UNESP, 1998.

¹³⁹ Cf. FAITANIN, Paulo. *As sentenças de Tomás de Aquino sobre os livros da Metafísica de Aristóteles*. Aquinate, n.22 (2013), pp:22-39.

¹⁴⁰ SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens – Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p: 79.

¹⁴¹ Idem, p: 85.

da imagem santa pelas confrarias, pela paróquia, pela cidade; também o uso no teatro religioso e nas devoções privadas”¹⁴².

Aparentemente, para as sociedades dos séculos XII e XIII, no Ocidente, não há uma necessidade fremente de transcendência da matéria, do corpo, para realizar uma aproximação com Deus, mas antes uma celebração do imaterial pelo material, dos sentidos.

Esse movimento que representa uma mudança nas tendências profundas do pensamento pode ser identificado nos usos e práticas relacionados às imagens e na qualidade de intermediação, de *transitus*¹⁴³, e *presentificação*¹⁴⁴ das mesmas. Por si só, a incrível intensificação da produção das imagens de culto no período, já seria suficiente para assinalar o fenômeno da corporeidade nesse período.

Para manter sua preeminência na sociedade, o clero teve que, nessa época repensar profundamente sua relação com o mundo laico, reafirmando e aprimorando os instrumentos de mediação de que dispunha e obtendo novos outros. Esse trabalho se completou no decurso dos séculos 12 e 13 pelo desenvolvimento da teologia dos sete sacramentos, do culto eucarístico, da confissão e da pregação, e também pelas imagens – que os clérigos se esforçavam por enunciar as razões e controlar o culto. A contestação herética do sacerdócio¹⁴⁵

Com a criação das ordens mendicantes, reafirmou-se, entre os séculos XI e XIII, a humanização do divino, a promoção do corpo. Esse processo promoveu o culto da Eucaristia, o pão que se torna a carne, o corpo de Cristo, e uma recorrente historicidade de Cristo e de Maria (também uma insistência na ancestralidade terrena de Jesus e Maria) que pode ser confirmada pela recorrência do tema nas representações da estatuária nos pórticos das catedrais góticas e no repertório iconográfico dos vitrais.

¹⁴² Idem. Ibidem.

¹⁴³ *Transitus* é a característica da qual imagem medieval é portadora de fazer uma transferência das coisas materiais para as imateriais, transportar da terra para o céu e trazer a presença celeste para a terra. Cf.: Belting, H. *Antroplogia da Imagem*, 2002. & *Semelhança e Presença*, a história da imagem antes da era a arte, Rio de Janeiro, 2010.

¹⁴⁴ *Presentificação* é a capacidade da imagem medieval de *tornar presente* o ente do qual ela é representação, de trazer o invisível para o visível, Cf.: Belting, H. 2002 & 2010.

¹⁴⁵ Idem, p: 89.

Na Catedral de Chartres, o tema é apresentado na estatuária em três portais (Portal Ocidental ou Portal Real, Portal Setentrional e Portal Meridional) e, muitos de seus vitrais apresentam a historicização da vida de Maria e Jesus (como é o caso dos vitrais 28, 30, 127 da planta geral dos vitrais).

Nestas representações, o dado o que nos interessa é o “desenvolvimento da promoção do corpo na espiritualidade” ¹⁴⁶: as representações dos portais trazem os dons do corpo e as 7 artes liberais, e as representações dos ofícios mostram os trabalhadores em plena ação, e há as representações dos trabalhos dos meses nos vitrais da catedral.

2.2) A CATEDRAL

No corpo da cidade medieval, a catedral é o coração¹⁴⁷. As funções do seu espaço extrapolavam os usos de um edifício de culto e no seu pátio localizava-se o mercado da cidade. Nela não se entrava apenas para orar¹⁴⁸, era também o lugar das reuniões das corporações de ofícios e demais reuniões comunais.

Os homens de negócios consideram, pois, o monumento como seu. Quiseram-no esplêndido, adornaram-no. Outra emulação (...). Na de Chartres, cada uma das corporações da cidade quis ter o seu vitral. Sem esgotar a prosperidade urbana, consagravam-na a Deus, resgatavam-na, glorificavam-na. Durante a obra, no entanto, os pedreiros, os vidraceiros, os entalhadores de imagens [*Ymagiers*]¹⁴⁹ não executavam as ordens dos mercadores de vinhos, nem dos mercadores de panos. As suas mãos eram guiadas por professores¹⁵⁰.

Dois pontos são importantes nessas palavras de Duby. O primeiro está relacionado à Catedral em sua monumentalidade (e, por definição, a Igreja do bispo, portanto a igreja da cidade, “e o que a arte das catedrais significou primeiramente na Europa foi o renascimento das cidades”¹⁵¹) um espaço em que a relação entre os segmentos sociais urbanos encontra-se privilegiada, sublinhada na sua *performance*.

A catedral é o coração dentro do corpo citadino, o *locus* da Concórdia, ela também 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.

¹⁴⁶ Cf. SCHMITT, *Op. Cit.* 2007, pp: 88-89.

¹⁴⁷ BASCHET, *Op. Cit.* 2006, p: 205.

¹⁴⁸ Cf. DUBY, *Op. Cit.* 1978, pp: 99-136.

¹⁴⁹ Grifo meu. São os artesãos das imagens ou os mestres de imagens.

¹⁵⁰ DUBY, *Op. Cit.* 1978, p: 116.

¹⁵¹ Idem, p: 99.

Para Jérôme Baschet a Igreja é a principal instituição da Idade Média, dominante das mentalidades, cabeça de um processo civilizacional que já se encontra maduro no século XIII, portanto, impossível separá-la numa esfera de ação classificada como *religião*, pois ela circunscreve toda a vivência social. Neste período, a Igreja é a própria sociedade¹⁵², pois ser cristão não é uma escolha, é uma condição, é a própria existência. O uso da catedral para as reuniões comunais e das corporações de ofícios parecem exemplificar bem isso.

A catedral é também o lugar dos saberes, no claustro se realiza a atividade escolar. É espaço em que se aceleram as inovações de que a arte litúrgica é lugar¹⁵³. Muito embora tenha o nome de claustro, “esse espaço que flanqueia a catedral é aberto à cidade. Esses estudantes não estão fechados nos mosteiros, misturam-se ao século”¹⁵⁴. “Aprender é ainda um ato religioso, mas a missão para que o ensino os prepara é activa; é secular; é pastoral: é um ministério da palavra. São chamados a espalhar entre os laicos o conhecimento de Deus”¹⁵⁵. A escola de catedrais foi, no século XII, um dos principais pontos de concentração escolar¹⁵⁶.

Enquanto uma igreja românica é a arte da parede e de amplas superfícies de muralhas espessas e densas¹⁵⁷, representando a Jerusalém celeste fortificada, de uma pureza espiritual, que protege do caos existente no mundo exterior¹⁵⁸, numa catedral gótica a ausência de paredes e divisões internas e a permeabilidade dos espaços internos, e mesmo a forma como ela se abre para a cidade que a abriga é marcante. Identificamos o arco ogival, a abóbada sobre o cruzeiro de ogivas e o arcobotante, este último, segundo Baschet, talvez seja o único, dos três elementos dispostos, uma invenção gótica, uma vez que o cruzeiro de ogivas havia se estabelecido desde o fim do século XI no domínio anglo-normando (em particular, na catedral

¹⁵² BASCHET, *Op. Cit.* 2006, p: 168.

¹⁵³ DUBY, *Op. Cit.* 1978, p: 117.

¹⁵⁴ *Idem.*

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ *Idem.*

¹⁵⁸ BASCHET, *Op. Cit.* 2006, pp: 201-207.

de Durham)¹⁵⁹ e ressalta como especificidade do gótico, a combinação destes três elementos.

O exemplar que inaugura o gótico é a igreja abacial de Saint-Denis¹⁶⁰, cujas primeiras elaborações, ainda que parciais entre os anos de 1130 e 1144 foram a reconstrução do coro e da fachada do edifício pelo abade Suger, beneditino, seguidor da via clunicense, que acreditava que a construção (abadia ou igreja) deveria irradiar os esplendores para a glória de Deus¹⁶¹. A partir da construção da abadia gótica de Saint-Denis, o que se verifica é uma disseminação, ao longo das décadas seguintes, do gótico. Este tomará uma feição adaptada às necessidades locais das diversas catedrais no centro da França: Sens (1140); Notre-Dame de Paris (1163); O gótico atinge a sua maturidade entre os anos de 1220-70¹⁶² e Chartres é consagrada em 1260; Amiens e Reims em, aproximadamente, 1240; Bourges em 1250. A partir daí, a *opus francigerum*, dissemina-se por todo ocidente, “tornando-se a técnica de construção dominante até o início do século XVI”¹⁶³.

Era, portanto, a pretendida (e efetiva) ideia de *unidade na luz* uma das mudanças ideológicas características da arquitetura gótica a se contrastar com as estruturas fragmentadas da arquitetura românica. Essa permeabilidade expressa no gótico, que “é uma arte da linha e da luz”¹⁶⁴ nos informa sobre uma mentalidade mais aberta às realidades seculares e urbanas, que se presentificam e inscrevem na narrativa sagrada, no corpo de Cristo¹⁶⁵, inclusive nas imagens em pedra dos pórticos e nas representações das suas janelas vitrais. Esse corpo de Cristo que é a catedral deve conter representações de todo o corpo social que é a cidade.

Erwin Panofsky identificará essa permeabilidade da arquitetura gótica como o *princípio da clarificação*¹⁶⁶ e traçará uma correspondência entre esse movimento, que visa

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Situada na Ilê-de- France, Saint-Denis, é a necrópole dos reis da França.

¹⁶¹ DUBY, *Op. Cit.* 1978, p.: 104.

¹⁶² BASCHET, *Op. Cit.* 2006, p:203.

¹⁶³ Idem.

¹⁶⁴ BASCHET, *Op. Cit.* 2006, p: 203.

¹⁶⁵ A catedral é o símbolo do corpo de cristo, a respeito disso ver: DUBY, *Op. Cit.* 1978, pp: 99:136.

¹⁶⁶ Sobre o tema cf: PANOFKY, E. *Arquitetura gótica e Escolástica – Sobre a analogia entre arte, filosofia e*

uma de unificação no espaço, com os princípios do pensamento escolástico.

(...) “a obra resplandece de uma nobre luz. Que o brilho ilumine os espíritos a fim de que, guiados por verdadeiras claridades, eles cheguem à verdadeira Luz, lá onde o Cristo é a verdadeira porta” (...) ¹⁶⁷.

O que se persegue é uma transcendência dos elementos materiais aos espirituais – não esquecendo que a *estrutura* que produz a *verdadeira claridade* é material, construída, a própria catedral – e espirituais. O efeito de unidade, de onipresença da luz no interior da catedral é alcançado pela construção de um cruzeiro de ogivas que se cruzam num ângulo reto e sustentam a abóbada que tem seu peso direcionado para quatro colunas de sustentação cujo contrapeso é assegurado por contrafortes e arcobotantes, eliminando a necessidade de paredes laterais para sustentação que são substituídas por amplas aberturas, assim tem-se os grandes vitrais que chamam atenção tanto pela profusão quanto pela luminosidade colorida com que inundam o edifício ¹⁶⁸.

O que se entrevê nas palavras de Suger é o chamado para uma viagem através da matéria até o Cristo, ele mesmo homem. Tal interpretação apresenta uma relação estreita com as tensões entre a ideologia e a vivência, a reabilitação do trabalho e o cotidiano do ofício e a recorrência da figuração humana, do corpo, e das transformações sociais ocorridas no período, inscritas na catedral gótica.

Outra tendência observada é a verticalização da estrutura sublinhada pelas colunetas que articulam incessantemente os pilares, “assim como a busca de uma altura sempre mais audaciosa para as abóbadas” ¹⁶⁹, atingindo 37 metros em Chartres, 38 em Reims, 42 em Amiens, elevando-se a incríveis 48 metros em Beauvais ¹⁷⁰. Estes limites são superados por elementos exteriores como as flechas.

teologia na Idade Média. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

¹⁶⁷ Fachada da catedral de Saint-Denis.

¹⁶⁸ BASCHET, *Op. Cit.* 2006, p: 203

¹⁶⁹ Idem.

CAPÍTULO 3: O CASO DE CHARTRES

A cidade de Chartres está localizada na importante planície cerealífera de Beauce, no vale do rio Eure, noroeste da França, a 90 quilômetros de Paris, e sua área total é de 16,85 km². Situa-se a 90 km de Paris, a 80 km de Orléans, a 140 km de Tours, 110 km de Mans e 70 km de Evreux, o que faz da cidade um verdadeiro entroncamento de rotas importantes, tanto comerciais quanto de peregrinação no Domingo de Ramos e no Pentecostes, e é também marcada pela passagem dos peregrinos a caminho de Santiago de Compostela, na Galícia. Essa região conserva, ainda nos dias atuais, sua proeminência como centro agrícola e abriga diversas indústrias de cosmético e perfumaria¹⁷¹, o que a tornou sede da Câmara de Comércio e da Indústria de Eure-et-Loire¹⁷².

Na Antiguidade, a cidade de Chartres, cujo nome era *Autricum*, a cidade do povo *carnutes*, era abastecida com água por dois aquedutos, e foi atestada a construção de um grande anfiteatro onde hoje se localiza o pátio da catedral. As escavações empreendidas pelo Departamento do Eure-et-Loire ainda revelaram estruturas completas de banhos e do fórum antigo romano¹⁷³. Júlio César fez referência à cidade em seu *De bello gallico*¹⁷⁴ como um importante centro político da Gália. A cripta sobre a qual se assenta a catedral em estilo gótico Notre-Dame de Chartres, conserva algumas estruturas que datam deste período.

Atualmente podemos ver a área mais antiga, chamada cidade “velha” de Chartres é composta de duas partes: a cidade alta (*ville haute*), localizada no entorno da catedral, e a cidade baixa (*ville basse*) localizada nas margens do Rio Eure e seu afluente, o Rio Couanon. Trata-se de um conjunto notável de edifícios medievais (e alguns do período do

¹⁷⁰ O coro desaba em 1284.

¹⁷¹ Como a Guerlain e a Paco Rabanne.

¹⁷² A respeito do assunto cf.: <http://www.chartres-tourisme.com/node/861>. acessado em 31/07/2014.

¹⁷³ Idem. As escavações que revelaram as estruturas do fórum antigo foram realizadas no pátio à frente da catedral, no local onde atualmente se localiza a praça em frente ao maciço ocidental, o Portal Real.

Renascimento) datando, em sua maioria dos séculos XII e XIII, quando o fenômeno da urbanização da cidade é bem documentado.

No último terço do século XI, a localidade exibiu o vigor alcançado pelo sistema feudal e a reafirmação do fenômeno urbano, para usar as palavras de Jérôme Baschet, o surgimento da cidade medieval¹⁷⁵, do lugar da troca¹⁷⁶, de novas formas de trabalho, especificamente, dos ofícios urbanos associaram-se às novas tentativas de controle social pela Igreja, sobre o tempo e a atividade humana.

A comuna de Chartres recebeu sua carta de franquia no início do século XIII, em março de 1297, assinada por Charles, conde de Valois, D'Alençon, de Chartres e D'Anjou. O *Mémoire da Sociedade de Arqueologia do Eure-et-Loire*, as notações dos prolegômenos dos *Cartulários de Notre-Dame de Chartres* e o volume de *Histoire de la Diocèse et de la Ville de Chartres*, registram o advento tardio dessas cartas de franquia no século XII como um fenômeno regional. O documento consiste num ato pelo qual o rei ou o senhor confere a uma cidade um estatuto privilegiado, entendendo esse privilégio como as normas estabelecidas exclusivamente para aqueles domínios.

A cidade recebeu o benefício de uma carta de simples franquia, que é o tipo predominante na região, cujo texto divide-se em duas partes. A primeira parte registra os litígios entre o conde e os habitantes da cidade com relação ao montante da *Taille*, um imposto direto cobrado sobre bens e pessoas, os aprisionamentos injustificados (quando se pode pagar um taxa ou oferecer garantias), a requisição abusiva de cavalos (relacionado ao direito de *Oste* do senhor) e o impedimento de escolher seus representantes.

A segunda parte trata da concessão do privilégio de isenção no pagamento da *Taille*, a limitação do *Oste*, ou seja, da requisição para o serviço militar para 40 dias anuais, e do

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Sobre este tema, cf. LE GOFF, Jacques. *Por amor as cidades – Conversações com Jacques Lebrun*. São Paulo: Fundação Ed. da UNESP, 1998.

direito de requisição de cavalos, cuja compensação é fixada pelo pagamento de 30 libras anuais ao conde.

A carta também confere o direito de escolher representantes e fixa o pagamento de 12.000 libras anuais ao conde e termina com a fórmula: “mediante a aliança entre Chartres e a Coroa, os soberanos confirmam esses privilégios a cada advento”. Tratam-se de condições estabelecidas a partir de negociações entre os habitantes da cidade com o seu senhor e a Coroa.

O registro arqueológico marca a primeira construção de um edifício de culto cristão para o século IV. E é do século VI, provavelmente, a primeira edificação da catedral sob os bispados de Lubin e Calétric. Em 743, a catedral é destruída por um incêndio, ordenado por Hunald, duque de Aquitânia. Em 876, Carlos, o Calvo, presenteia a catedral com a relíquia “o Véu da Virgem”, e provoca um movimento de peregrinação que promove a riqueza e o poder da cidade e do bispado local. No século X (aprox. 911), é confirmada a Diocese de Chartres, nesse mesmo ano Rollon, duque normando, cerca a cidade; em 962, um novo incêndio na catedral afeta a fachada e o telhado, e as restaurações são chefiadas pelo mestre Teudon.

No século XI, mais precisamente em setembro de 1020, outro incêndio acidental de grandes proporções destrói o edifício e o bispo Fulbert começa a sua reconstrução. Sobrevem, então, um segundo incêndio que atrasa a reconstrução. Nos anos entre 1020 e 1024, se dá a construção da cripta romana da catedral (existente ainda hoje). Em 17 de outubro de 1030, a catedral em estilo românico começada em 1020 pelo bispo Fulbert, é consagrada pelo bispo Thierry, sucessor de Fulbert.

No início do século XII, em 1134 tem lugar a construção da fachada ocidental (o Portal Real), e entre 1145 – 1150 o portal é concluído junto com as três janelas que o encimam e os três vitrais da fachada, que formam um conjunto do século XII (são os vitrais A

¹⁷⁶ FRÓES, Vânia Leite. *Confrarias e Corporações de Ofício da Baixa Idade Média*. Notas de aula.

Árvore de Jessé, A Infância e a vida pública do Cristo, A Paixão e a rosácea do maciço ocidental) e que são colocados na estrutura entre os anos 1150 e 1155. No ano 1170 o campanário sul e o campanário velho são concluídos (o campanário norte permanece inacabado). Porém, em 11 de junho de 1194, um quarto grande incêndio destrói a catedral românica construída por Fulbert de Chartres.

No mesmo ano, iniciam-se as obras para a reconstrução da catedral orientada pela *Opus Francigerum*, nome conferido ao estilo gótico iniciado por Suger, na abadia de Saint-Denis. No ano de 1210, o rei Felipe Augusto visita as obras da catedral. Entre 1214-1215, tem lugar a construção dos seus arcos ogivais para, em 1221, ser iniciada (ou finalizada, pois o que se registrou foi uma menção somente à área construída no período) a construção do coro (ainda hoje, é o maior da França, medindo 38,34 metros de comprimento e 45,95 metros de largura).

Entre 1194 e 1230 iniciam-se o fabrico e a colocação do conjunto de janelas vitrais, finalizando-se entre 1235 e 1240 com a colocação das 176 janelas vitrais. A catedral Notre-Dame d'Assomption de Chartres¹⁷⁷ é um dos mais belos e completos exemplares da arquitetura gótica, e sua construção data do período de 1194-1260 (data da sua consagração, na presença de Luís IX), mas os registros da catedral nos informam que, no essencial, sua reconstrução após o incêndio foi concluída em 1220.

Segundo Jacques Le Goff, tais reconstruções sucessivas só foram possíveis (a reconstrução catedral de Chartres em estilo gótico é empreendida imediatamente e concluída num período de apenas vinte anos)¹⁷⁸, com as doações pias de clérigos e nobres (como dos ricos senhorios das Casas de Montfort, Beaumont e Mauclarc),¹⁷⁹ e das corporações de ofícios da cidade, somadas ao exercício da generosidade real que arrecadava rendas dos senhorios

Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1º/2012.

¹⁷⁷ Nossa Senhora da Assumpção (dedicada à Ascensão de Nossa Senhora)

¹⁷⁸ Cf. LE GOFF, *Op. Cit.* 2014, pp: 32-40.

vassalos (buscando, assim, uma reafirmação a partir das cidades) sob o reinado de Felipe Augusto (1180 – 1223), estendendo-se até a morte de São Luís em 1270¹⁸⁰.

É importante sublinhar que em Chartres a relação dos ofícios urbanos com a catedral é singular: é um dos raros exemplos em que eles estão representados em profusão dentro da própria catedral. Essa singularidade não se deve somente às representações propriamente ditas ou às relações entre os ofícios urbanos e uma catedral gótica de forma geral¹⁸¹, mas a uma relação muito mais sensível: os ofícios urbanos de Chartres constituem-se no segmento social que mais vitrais doou à catedral, isto considerando apenas os vitrais oferecidos pelas corporações e que apresentam as *assinaturas*¹⁸² dos ofícios¹⁸³, dispostos diferentemente pela catedral, classificados entre vitrais altos e baixos, todos datados do século XIII.

Essas *assinaturas*¹⁸⁴ constituem-se de cenas em que são representados o ofício e tudo o que o cerca: os utensílios, o gestual, as relações sociais, a divisão social do trabalho e o espaço das oficinas.

Segundo Jeanine Sauvanon¹⁸⁵, Chartres apresenta o maior conjunto iconográfico de representações dos trabalhadores medievais, os *laboratores*. Essas representações incluem as devoções relacionadas aos ofícios e os modos de fazer, os utensílios, as gentes dos ofícios, o ambiente de trabalho, o exercício da atividade e um rico sistema de associações que possibilitam uma aproximação com a história social do trabalho e dos trabalhadores da Idade Média.

¹⁷⁹ Como registrados nos cartulários de Notre-Dame de Chartres, Tomos 1, 2 e 3.

¹⁸⁰ SAUVANON, Jeanine. *Les métiers au Moyen Âge – leurs « signatures » dans le vitraux – Cathédrale de Chartres*. Paris, Éditions Hovet, 1993, p: 9 e DUBY também afirma que São Luís foi o monarca de maior prestígio no ocidente, o diz “nenhum rei teve mais prestígio que São Luís” DUBY, G. Op. Cit. 1978, p: 100.

¹⁸¹ em medidas variáveis caso a caso, essas representações do trabalho urbano figuram nas catedrais góticas de forma geral, seja na estatuária - como no caso da estatuária de Amiens, ou das representações nos vitrais da catedral de Saint-Etienne de Bourges - ou mesmo nos vitrais – como no caso da Notre-Dame de Paris em que as corporações também fizeram doações.

¹⁸² Constituem-se de cenas desses ofícios em plena ação, localizadas na base (borda inferior) do vitral.

¹⁸³ Cinco desapareceram, restam 45 vitrais doados pelas corporações ainda hoje na catedral de Chartres, um total de 176 janelas.

¹⁸⁴ Sobre isso Cf. SAUVANON, Op. Cit. 1993.

¹⁸⁵ SAUVANON, J.A *La Decouverte des vitraux de Chartres*. Chartres, Editions Jean-Michel Garnier, 1991.

Como em toda cidade medieval os ofícios estão arruados, constituindo os mesterais um padrão de organização do espaço urbano. Dessa relação da cidade e da catedral com os ofícios urbanos, Chartres ainda abriga no nome de suas ruas, os locais marcados pelo exercício dessas atividades como a *Rue de la Tonnellerie* e a *Rue Du Bois-Merrain*, em referência aos ofícios da madeira e *Rue Du Massacre* (onde se encontrava o abatedouro) e a *Rue des Bouchers*, que marcam o espaço da atividade dos açougueiros, por exemplo.

Também durante o século XII, Chartres contribuiu de forma significativa para o movimento intelectual com a Escola de Chartres – uma escola de catedral - em que os saberes eram informados pelos estudos clássicos e a redescoberta do platonismo. A Escola de Chartres gozava de uma grande reputação intelectual¹⁸⁶.

Bispo Fulbert de Chartres está por trás do desenvolvimento da Escola de Chartres, que floresceu por quase dois séculos, ao lado de mestres famosos, como Thierry de Chartres, que interpreta pela primeira vez o texto do Gênesis. Baseando o texto numa física, Thierry resume “a criação de Deus ao jogo dos quatro elementos do cosmos e das esferas concêntricas: o fogo mais leve evade-se para os confins do espaço; da água que se evapora nascem as estrelas; do calor, a vida e todos os seres animados do mundo”¹⁸⁷.

Essa visão da criação “dota o universo de uma lógica racional, que pode ser transposta para o concreto através das matemáticas e da geometria, ou seja, encarnar na pedra o fantástico aéreo da Jerusalém celeste”¹⁸⁸. Essa lógica informa-se no platonismo, mas também na fé inflamada pelo amor, como pregada pelos cistercienses.

Dos trabalhos de tradução dos mestres de Espanha que foram amplamente utilizados na Escola de Chartres, os tratados de Aristóteles, cuja ferramenta dialética era usada pelos mestres na *disputatio* – discussões – das temáticas propostas, eram os mais estudados.

¹⁸⁶ DUBY, *Op. Cit.* 1978, pp: 99-136.

¹⁸⁷ Idem, p:121.

¹⁸⁸ Idem.

Georges Duby confirma a importância da Escola de Chartres durante o século XII e sua efervescência urbana, refletida tanto pelas atividades comerciais quanto pela organização e disseminação dos saberes. Praticava-se a *disputatio*, e o ensino tendia desta maneira ao classicismo nas escolas de Chartres, nas escolas a margem do Loire, voltadas mais do que as outras às harmonias clássicas da Visitação de Reims¹⁸⁹. Nesta mesma obra, Duby faz um levantamento das obras que compunham o *armarium* da catedral de Chartres:

(...) o trabalho dos tradutores de Espanha aproveitou, pois às Escolas de França, primeiro à Chartres, depois à Paris: as suas bibliotecas acolheram os livros novos e pouco depois os tratados de Aristóteles. Estes ofereciam aos mestres uma ferramenta dialética. (...) Para as escolas de Chartres traduziu-se Euclides, Ptolomeu, tratados de álgebra (...). Pela primeira vez em Saint-Denis, a ordenação de um monumento fora determinada com a ajuda dos instrumentos da geometria e da aritmética (...) implantada sobre a escola da catedral, a arte de França compraz-se em figurar no envasamento das suas igrejas as sete artes liberais. Desde o final do século XII, era arte de lógico. Ia se tornar arte de engenheiro¹⁹⁰.

Uma vez que já discorreremos sobre as relações da catedral com cidade, passemos à análise da catedral em sua monumentalidade.

¹⁸⁹ Idem, p:118

¹⁹⁰ Idem, pp: 120 -121

3.1) O CORAÇÃO DA CIDADE¹⁹¹: *NOTRE-DAME DE CHARTRES* – UMA CATEDRAL GÓTICA (DESCRIÇÃO DA FONTE)

Monumental, a catedral interage com a cidade: domina-a, é visível no horizonte a longas distâncias, contrastando com as construções urbanas de feições menores, numa tentativa de alcançar o céu, o Paraíso, como o corpo de Cristo, ser inundada diretamente pela luz do Criador e fazer a *cidade dos homens* tocar a *cidade de Deus*.

Neste tópico enfatizo o espaço e seus atributos: materializado, idealizado e utopizado, em sua concretude¹⁹². O espaço construído e transformado pela ação humana. Objetivamente, duas premissas nortearam a investigação: a primeira, a de que “o espaço é uma categoria sociocultural concebido no interior de cada formação histórica”, e a segunda, “considerar a concepção da Catedral como um cosmos ordenado segundo o modelo divino”¹⁹³.

A proposta do estudo é, portanto, tomar a Catedral de Chartres em sua materialidade e, focalizando os vitrais doados pela corporação de ofício dos padeiros da cidade¹⁹⁴ estabelecer relações identificáveis entre a construção arquitetônica e as ideologias e mentalidades do período e aproximar-se dos mecanismos internos de organização da sociedade, de como ela se pensa, organiza, age e muda, concebendo a sociedade como produto da ação humana e, portanto, as formas segundo as quais o homem continuamente cria e recria a sua realidade¹⁹⁵. Considera-se a catedral em sua totalidade, como um objeto, um artefato, uma fonte material dessa pesquisa. Sua construção “é o resultado inegável da ação humana sobre a realidade

¹⁹¹ A referência é de Jêrôme Baschet, na obra *A Civilização Feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

¹⁹²FRÓES, Vânia Leite. *Espaços Ideais da Cristandade Medieval* – Notas de aula. Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

¹⁹³ FRÓES, Vânia Leite. *Narrativa e espaço nos vitrais da Catedral de Chartres*. Projeto PIBIC/CNPq, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

¹⁹⁴ Idem.

¹⁹⁵Meneses, Ulpiano B. *O Objeto Material como documento*. p:4. Disponível em http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/memoria_cultura_material_ulpiano_meneses.pdf. acessado em: 31/07/2014.

física”¹⁹⁶ inseparável de seu contexto.

Segundo Ulpiano Bezerra de Meneses, histórico é aquilo que fica no espaço intermediário entre o que é universal e o que é singular, entre a homogeneidade absoluta e a heterogeneidade irreduzível¹⁹⁷, o que é relevante para instaurar a diferença num quadro de processos, eis o que é histórico¹⁹⁸. O advento do gótico, e mais especificamente, a catedral Notre-Dame d’Assomption de Chartres corresponde, exatamente, a esse critério.

As representações contidas em seus vitrais são “uma espécie de resíduo físico das relações sociais”¹⁹⁹, segundo Meneses:

(...) Antes de mais nada porque o suporte dessa informação é um objeto. Ora, os objetos são *produtos* da ação humana e *vetores* da ação humana. Nem que fosse por esta razão, todo e qualquer objeto é sempre repositório de uma informação sobre *relações* entre os homens. Eu diria até mesmo que, em última análise, pode-se considerar o artefato, o objeto, como uma espécie de resíduo físico das relações sociais. (...) ²⁰⁰

Desta forma, a catedral com os seus vitrais e a cidade que a abriga são inseparáveis, irreduzíveis. É relevante para este estudo, tanto a dimensão material do objeto, quanto as técnicas e as matérias necessárias para sua criação, e também a sua dimensão relacional. Um objeto, quaisquer que seja, “tem uma vida social, um ciclo, um terreno relacional: aspectos da organização humana, divisão social do trabalho, fragmentação nas operações de confecção de um artefato”²⁰¹. Mas, sobretudo, a relação que se advinha aqui é aquela em que concentro especial atenção: o objeto como produto do trabalho humano²⁰².

¹⁹⁶ Idem.

¹⁹⁷ Idem.

¹⁹⁸ Idem.

¹⁹⁹ Meneses, Ulpiano B. *O Objeto Material como documento*. p:4. Disponível em http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/memoria_cultura_material_ulpiano_meneses.pdf. acessado em: 31/07/2014.

²⁰⁰ Idem.

²⁰¹ Idem. p: 5

²⁰² Idem.

Jacques Le Goff²⁰³ afirma que as atitudes em relação ao trabalho e ao tempo são os aspectos essenciais das estruturas e do funcionamento das sociedades e que seu estudo é um observatório privilegiado para examinar a história destas sociedades. Sigo-o aqui duplamente: perscrutando o trabalho embutido nos artefatos e os trabalhadores em sua relação com o seu próprio ofício que constrói, por sua vez, a realidade que os cerca.

Para uma melhor análise da materialidade da Catedral e da concretude de seu espaço, foram adotadas as plantas editadas pelo Patrimônio Francês²⁰⁴ que estabelecem dois planos:

3.1.1 - o Plano Exterior da construção é o plano da pedra, responde pelas fachadas esculpidas com as imagens narrativas e subdivide-se em Nave (o Maciço Ocidental, o Portal Oeste ou “Portal Real”, e os corredores norte e sul); Transepto (o braço norte e o Portal Setentrional, e o braço sul e o Portal Meridional); e o Coro;

3.1.2 - o Plano Interior da construção, este é o olhamos em detalhe nesse estudo (muito embora, como já foi dito, a estrutura toda seja uníssona, irredutível, seja pela metodologia e teoria que regem a análise, seja pela especificidade do gótico que é a da universalidade do espaço). Este plano subdivide-se em: Nave (a nave central e os colaterais ou corredores, e o labirinto); Transepto; Coro; Cripta; e um plano interior completo das janelas vitrais da Catedral. Sobre esta planta geral das janelas vitrais, torna-se mais apropriado para o estudo estabelecê-lo como uma espécie de terceiro plano.

Considerando as especificidades do gótico e o peso que os vitrais tem na concepção da catedral (na sua cosmogonia), constata-se a necessidade desta subdivisão porque, ao simples olhar, a planta dos vitrais impõe-se como *estruturante*²⁰⁵, uma construção vítrea em

²⁰³ Ofício e profissão de acordo com os manuais de confesores

²⁰⁴ PRACHE, A. JOUANNEAUX, F. *Chartres – La Cathédrale Notre-Dame*. Éditions du Patrimoine.

²⁰⁵ Planta geral do vitral.

funcionamento, o que é crucial. Os vitrais, ainda que possam ser avistados do plano exterior e estes planos correspondam-se, não *funcionam* neste plano externo. Pertencem ao plano interno da catedral, *funcionam e operam* no interior da estrutura: são a *performance* máxima da estética da luz²⁰⁶ e nos interessam centralmente.

As proporções da catedral de Chartres são magníficas: o comprimento total do edifício é de 130, 20 metros, com uma superfície de 5.800 m². O comprimento fachada ocidental corresponde a 47, 65 metros; a altura do campanário velho é de 105 metros e do campanário novo é de 115 metros. O comprimento da nave central corresponde a 73,47 metros, com uma largura de 16, 40 metros e uma altura de 36,55 metros; o diâmetro da rosácea (oeste) é de 15, 30 metros; a largura dos corredores laterais (colaterais) é de 8,25 metros, estas estruturas estão localizadas na nave. O transepto tem um comprimento total de 64,50 metros e uma largura correspondente a 28 metros; o diâmetro da rosácea norte é de 10,15 metros e da rosácea sul é de 10, 56. O coro, como já foi mencionado, mede 38, 34 metros de comprimento com uma largura de 45,95 metros.

A estrutura tem uma verticalização impressionante que a geografia da região amplia: sobre uma planície, suas flechas alcançam a altura total de 37 metros, a catedral monumentaliza a paisagem, pode ser avistada no horizonte a quilômetros de distância e dentro da cidade nada rivaliza à construção. Um dos efeitos pretendidos pela ênfase dada à verticalização da construção gótica é expressar essa superioridade da Igreja nos séculos XII e XIII – como sociedade e como instituição – através do contraste entre as dimensões alcançadas pela catedral e as demais construções citadinas, segundo Duby²⁰⁷.

Esse contraste entre as proporções da catedral e as demais construções da cidade também enfatiza o caráter de representação do Paraíso, do lugar onde o céu toca a terra e a terra ao céu. A catedral gótica é a representação ideal da *Cidade dos Homens* e da *Cidade de*

²⁰⁶ ECO, Humberto. *As Estéticas da Luz*. Cap. 5. In: *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Record, 2010.

Deus.

A planta baixa da catedral de Chartres (1194 – 1260) apresenta o plano cruciforme, característico do estilo gótico, que é a representação do corpo de Cristo. O corpo de Cristo é o corpo do homem, Deus que é homem²⁰⁸. (Cf. Figura 1)

Portanto, o coro da catedral alinha-se a leste, representa a cabeça de Cristo, de onde vem toda a verdadeira luz e conhecimento da verdade. Os vitrais que contornam o coro conferem a este espaço uma luminosidade maior em relação à nave central.

O transepto se divide em norte e sul – os braços do crucificado – enquanto a entrada da nave que está alinhada a oeste, prefigura os pés do Cristo, mas também seus precursores do Velho Testamento, uma ancestralidade. Nas suas fachadas, construídas em pedra calcária, privilegiam-se as iconografias da vida do Cristo e da Virgem, sua ancestralidade terrena, sempre em majestade, entronizado, Cristo rei, num tempo de reis. São representados também personagens do Velho Testamento, mártires, confessores e apóstolos.

As figuras humanas marcam as representações onde se representam também anjos, o diabo e as virtudes. Mas é o homem que é largamente representado nas suas ações: trabalhando, nascendo, morrendo, falando e orando. As imagens dos portais são organizadas em planos, do fundo para fora, “o que evidencia seu caráter de epifania, como se ela fosse uma aparição”²⁰⁹.

Iniciemos, portanto, a análise pelo plano externo.

²⁰⁷ Idem.

²⁰⁸ Para saber mais sobre esse assunto, cf. DUBY, *Op. Cit.* 1978.

3.1.1) O PLANO EXTERIOR DA CATEDRAL

A planta adotada (Cf. Figura 2), prevê a supressão de paredes e uma continuidade no ambiente, uma unidade, conquistada pela adoção dos arcobotantes que suprimem a necessidade de paredes para a sustentação do teto. Dessa forma a luz dos vitrais alcança a sua *performance* máxima: a luz filtrada por eles espalha-se por toda a catedral, criando uma unidade pela luz.

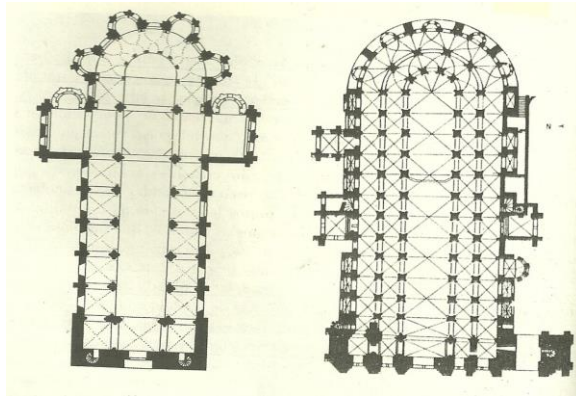


Figura 1. À esquerda, planta gótica. À direita, planta românica.

²⁰⁹ SCHMITT, *Op. cit.* 2007, p:14.

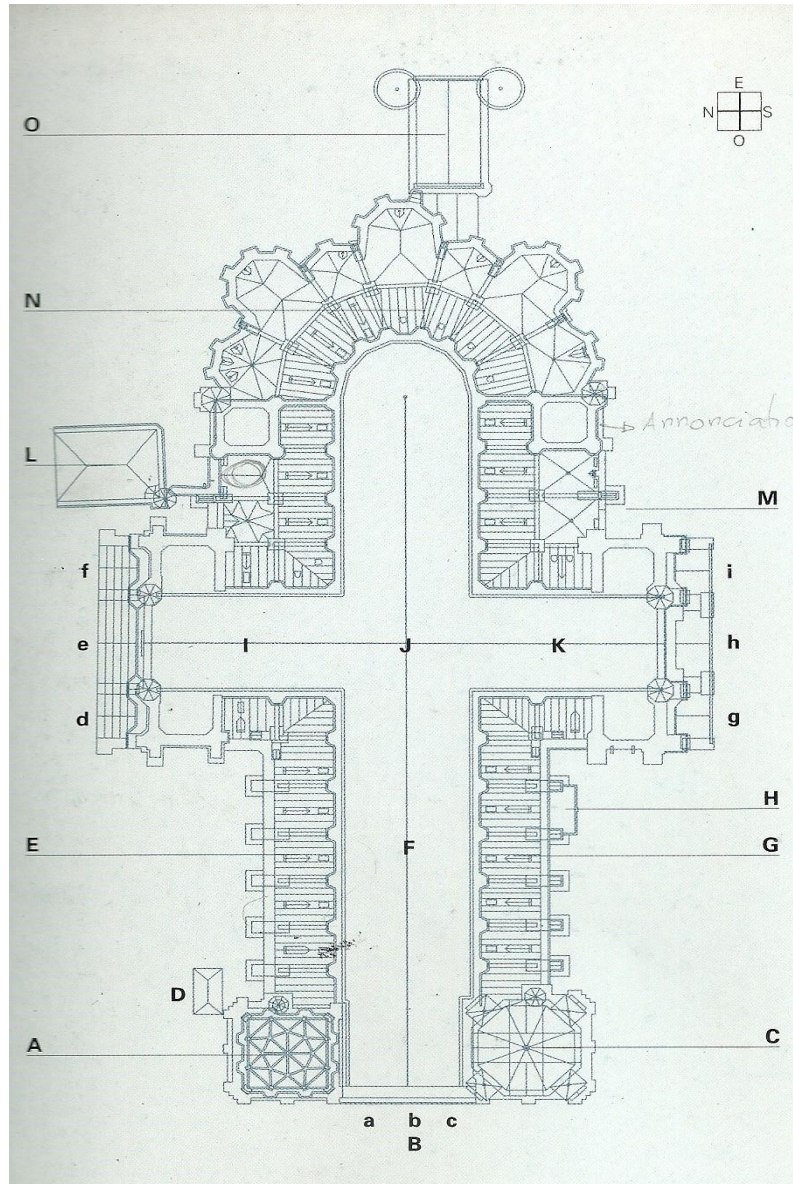


Figura 2. Planta do Plano Exterior da catedral de Chartres

O Portal ocidental, ou Portal Real (B)

Este portal está localizado na entrada na nave, alinhado a oeste. Seu nome foi conferido pela presença das estátuas coroadas que guardam as laterais do portal e marca uma referência também aos ritos de Páscoa celebrados em honra de Cristo Rei²¹⁰. O programa iconográfico de seus três pórticos (a, b, c) forma um todo coerente que é atribuído a Thierry de Chartres²¹¹, chanceler da Escola de Chartres “que foi o grande centro intelectual do mundo ocidental antes de ser suplantado por Paris ainda no século XII”²¹².

Os níveis que dividem a história representada nos pórticos correspondem aos tempos da história do mundo tal como era concebida no século XII: as estátuas-colunas representam os precursores do Cristo (Velho Testamento) e sobre os capitéis estão dispostas as cenas da vida de Cristo (Encarnação e Novo Testamento). Acima, nos tímpanos e nas curvas dos portais, está representado o tempo da Igreja até o fim do mundo²¹³.

No pórtico central (b), o tema é o Apocalipse, em que o Cristo voltando à terra, apresenta-se em majestade, num trono de glória²¹⁴. É possível entrever as características nobres conferidas à figura do Cristo: entronizado, coroado. Sua representação corresponde ao repertório visual disponível, de uma realidade de reis, senhores e nobres, que a Igreja deseja enquadrar no exemplo de Jesus, ao mesmo tempo em que esse ideal também é percebido e almejado pelos nobres. Os símbolos dos evangelistas o acompanham e figuram-se também os Apóstolos nos arcos do portal, que participam do triunfo do fim dos tempos²¹⁵. A imagem de Cristo, ao centro, projeta-se para o observador, reforçando o caráter de epifania e a mensagem de que Cristo é a verdadeira porta.

²¹⁰ PRACHE, A. *Éditions du Patrimoine, Op. Cit.* p: 16.

²¹¹ Chanceler da escola de Chartres que foi entre o final do século XI e início do século XII, bispo de Chartres.

²¹² Idem.

²¹³ Idem.

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem.

No p3rtico direito (c), sob a tem3tica da Encarna33o, est3 representada no t3mpano, a Virgem Maria, a quem a catedral 3 consagrada. Maria, mulher, m3e de Jesus e personagem principal na hist3ria da Encarna33o. Maria que, humana, foi assunta aos c3us *integralmente*: teve seu corpo f3sico, e n3o somente sua alma, levado pelos anjos at3 Deus. Ela 3 representada no trono, entre os anjos, desse epis3dio da vida de Maria, Chartres recebeu o nome sob o qual foi consagrada. Nos registros inferiores do p3rtico s3o representadas as cenas da inf3ncia de Jesus, da Sua vida, que s3o tiveram sua exist3ncia material pela gra3a de Maria.

No entorno est3o representadas as Artes Liberais ensinadas e valorizadas na Escola de Chartres: a Dial3tica e Arist3teles; a Ret3rica e C3cero; a Geometria e Euclides; a Aritm3tica e Bo3cio; a Astronomia e Ptolomeu; a Gram3tica e Donat; a M3sica e Pit3goras. S3o as artes que nos auxiliam a compreender a Cria33o. No p3rtico esquerdo (b), a tem3tica 3 a Ascens3o do Cristo que marca o fim do tempo da Encarna33o. Cristo retorna ao C3u ap3s sua encarna33o, o que configura o tema central da ressurrei33o, central para o cristianismo. Ao seu redor est3o representados os trabalhos dos meses nas representa33es do zod3aco, relacionados ao tempo cotidiano, fixando a representa33o do trabalho como caminho da salva33o, figurando-o no p3rtico da Ascens3o e da promessa de Cristo.

O programa iconogr3fico do Portal Real 3 bastante difundido no per3odo²¹⁶, com a reafirma33o da natureza humana do Cristo e a historiciza33o da vida de Cristo e da Virgem, com 3nfase em seu car3ter humano. Como Jean-Claude Schmitt observou²¹⁷, “as imagens mais comuns s3o provavelmente as mais representativas das tend3ncias profundas da cultura de uma 3poca, de suas concep33es de figura33o, de suas maneiras de fazer e olhar esses objetos”²¹⁸. Nesse sentido, a iconografia desse portal pode ser considerada um representante

²¹⁶ Sobre esse assunto Cf. SCHMITT, J-C. *Op. Cit.* 2007 e DUBY, G. *Op. Cit.* 1978.

²¹⁷ SCHMITT, J-C. *Op. Cit.* 2007, p:11.

²¹⁸ Idem.

da ideia cristocêntrica²¹⁹, de um Deus que é homem, no limite, da natureza de Deus nos homens que, por *intermédio* de Cristo, que *é a porta*, podem aproximar-se Criador, do Céu. Essa fachada ocidental é encimada pelos três vitrais do século XII, *A Árvore de Jessé*, *A Infância e a Vida Pública do Cristo* e *A Paixão*, e por uma rosácea do século XIII.

Portais localizados no transepto: o Portal Setentrional (d, e, f) e o Portal Meridional (g, h, i)

A fachada norte do transepto da catedral comporta o Portal Setentrional, que se divide, tal como o Portal Real, em três pórticos delimitados por lintéis e pilares ornados por esculturas, encimados por vitrais e uma rosácea. Suas esculturas são posteriores em mais de cinquenta anos daquelas do Portal Real, e ele ilustra uma evolução da arte gótica em que as formas e as proporções são mais naturais²²⁰.

O programa iconográfico apresenta novamente os precursores do Cristo, o Antigo Testamento, o pórtico oeste (d) – ponto cardeal associado à tradição, aos precursores - à esquerda, tem lugar a representação do Velho Testamento e a ordenação da Criação do Mundo. O pórtico leste (f) apresenta a Encarnação, cenas da infância do Cristo, o nascimento, o anúncio aos pastores; nas curvas que encimam o pórtico são figuradas as Virtudes Cardinais (Prudência, Justiça, Força, Temperança) e as Virtudes Teológicas (Fé, Esperança, Caridade e Humildade). No pórtico central (e), consagrado mais demoradamente à glorificação da Virgem, figuram as cenas historicizadas da Virgem, como a de Ana dando a luz à Maria. Os lintéis e o tímpano tratam de temas eminentemente góticos²²¹, como a Morte, a Ressurreição e a Coroação celeste da Virgem ao lado de seu filho. Figuram nesse pórtico a representação da Árvore de Jessé onde se representa a ascendência do Cristo, de figuras do Velho Testamento,

²¹⁹ Cristo no centro da doutrina e do rito cristão.

²²⁰ PRACHE, A. Éditions du Patrimoine, *Op. Cit.* p: 29.

²²¹ Idem.

dos patriarcas, profetas. Na fachada norte do transepto, portanto, enfatiza-se a ancestralidade terrena do Cristo e a glorificação da Virgem e das virtudes necessárias ao cristão.

Na fachada sul do transepto, está o Portal Meridional (g, h, i), igualmente dividido em três pórticos. Essa fachada está voltada para a cidade e seu programa iconográfico não apresenta as figuras do Antigo Testamento ou dos santos, mas reis e rainhas. No pórtico central (h), Cristo Abençoando, chamado “o Bom Deus de Chartres”. Cristo está figurado no tímpano, entre Maria, São João Evangelista e anjos portando instrumentos da Paixão, figuram-se o Julgamento e a Redenção, e o arcanjo Miguel, a seus pés, pesa as almas e separa os eleitos dos danados. Nos pilares do pórtico estão representados as Virtudes e os Vícios.

O pórtico à esquerda (g), oeste, figuram os Mártires e a figura central é o martírio de Saint-Étienne. No pórtico leste (i), à direita, são representados os confessores. O programa iconográfico parece organizar a ideia do exemplo de Cristo e da necessidade de todo cristão em imitá-lo. Suas representações promovem uma correspondência entre os homens da terra, da sociedade como é percebida pelos seus coetâneos e a sociedade do ideal Cristo, da correspondência entre a Jerusalém celeste e a cidade de Chartres.

Coro (N, O)

A estrutura do coro da catedral abarca a sacristia retangular (l), datada do século XIII e *le chevet*²²², e a cripta (o). Na junção do coro e das capelas que o contornam, duas torres simétricas reforçam o equilíbrio da abside. Notre-Dame de Chartres “distingue-se assim pelas suas oito torres e nove portais”²²³. Um arcobotante simples liga o pilar exterior ao pilar intermediário, a partir dos arcos superpostos, como na nave. Esses arcos são “mais leves que

²²² Parte em que termina o coro de uma catedral, mais especificamente projetado no exterior dessa parte do edifício é, frequentemente, circular e mais elevado que o resto.

²²³ Idem, p: 43.

os da nave e as arcadas que se unem aos dois arcos inferiores são mais agudas²²⁴”. Com isso se conclui a apresentação do plano externo da catedral. Entremos, portanto.

3.1.2) O PLANO INTERIOR DA CATEDRAL

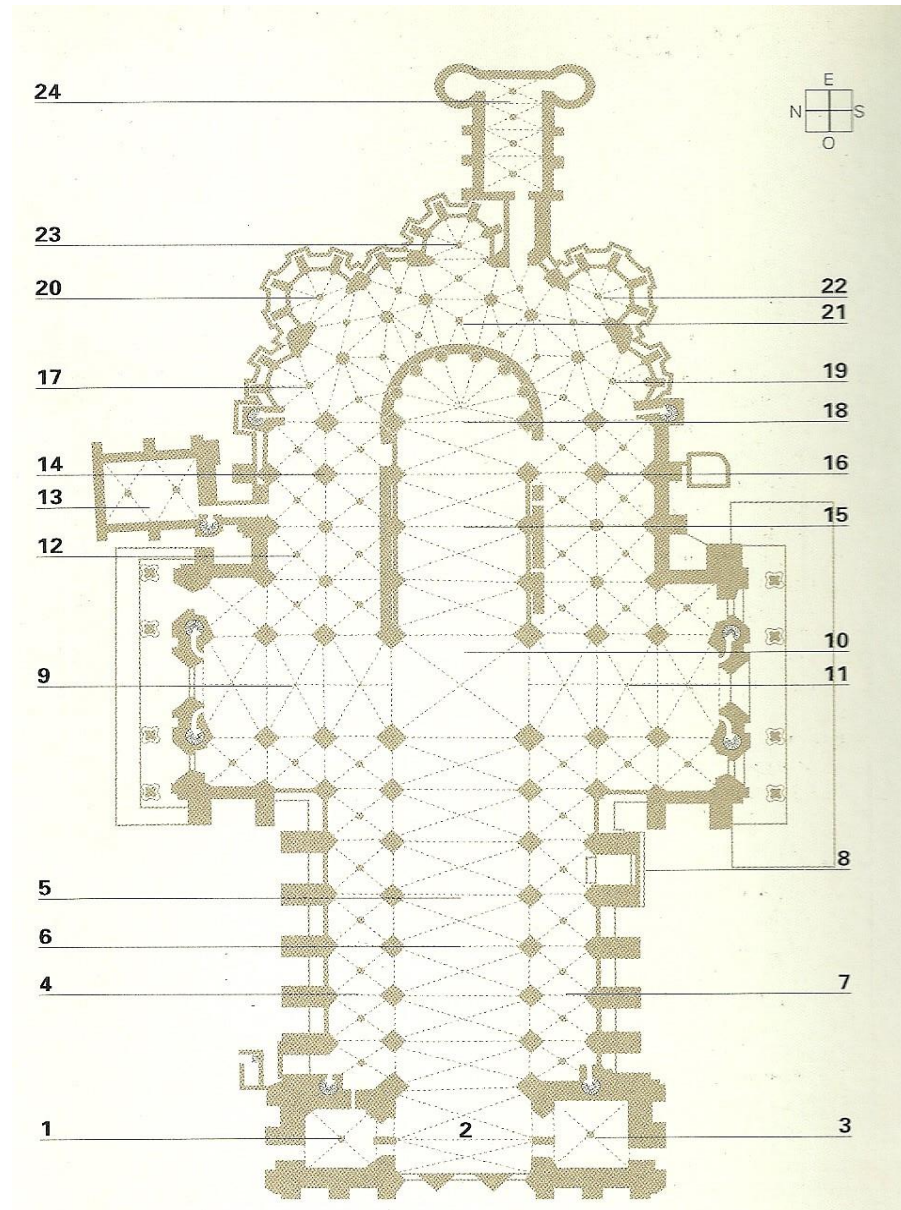


Figura 3. Planta do plano Interior da Catedral de Chartres.

²²⁴ Idem.

A Nave (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22)

A nave da catedral de Chartres é composta pela estrutura do maciço ocidental, que comporta as torres norte (1) e sul (3) e a entrada da nave (2), e onde se encontra o Portal Real; e a estrutura da nave, propriamente dita, é composta dos colaterais sul e norte (16 e 14), da nave central (10 e 15), e da capela Vendôme (8). Para liberar a área da nave da catedral e produzir o efeito de unidade, os construtores do século XIII suprimiram uma tribuna que originalmente ocupava o espaço entre as duas torres, ampliando a entrada da nave (5), que alcança a altura de 37 metros. As arcadas duplas proporcionam uma comunicação entre os recintos mais baixos e a nave central, que abriga o Labirinto (6). Dele podemos contemplar os vitrais do século XII da fachada ocidental (2) e a rosácea (2) (século XIII). Nas laterais da nave se estendem os colaterais norte (14) e sul (16), a cada lado, divididos em sete travessas por pilar, faceados por colunetas que se enlaçam até as abóbadas. Esses pilares “são constituídos de um núcleo e de quatro colunas engajadas que alternam as formas cilíndricas e poligonais, foram utilizados pela primeira vez em Chartres e substituem as colunas simples do gótico inicial”²²⁵.

O nível mais alto é aquele das janelas mais altas, que ocupam todo o espaço entre os suportes até as abóbadas.

O Labirinto (cf. Figura 4) é engastado no chão da Nave Central, na altura do quinto e sexto travessões, e foi construído em calcário de Berchères contornado com mármore negro²²⁶. Suas proporções ocupam toda a largura da nave central, medindo 13 metros de diâmetro e desenha um caminho que se desenrola por 261 metros, e conserva sua estrutura original desde a sua construção em 1200, não comporta nenhuma inscrição, diferindo daqueles encontrados em Amiens e Reims. Seu centro é ornado por uma placa de cobre onde

²²⁵ Idem, p: 49.

figura a luta entre Teseu e o Minotauro, colocado em 1792.

O costume era percorrê-lo de joelhos, com espírito de penitência, por ocasião das festas mariais: dia 2 de fevereiro, A Purificação; 25 de março, a Anunciação; 15 de agosto, a Assunção, e 8 de setembro, o Nascimento de Maria. Essa *performance* demonstra como a estrutura funciona de maneira anagógica: ao realizar a peregrinação simbólica do labirinto, de joelhos, o fiel realiza a transcendência do material pelo imaterial, na meditação que busca a Deus, mas que envolve corpo e mente. É preciso percorrer o caminho que leva ao centro do labirinto e, depois, percorrê-lo novamente para sair.

A experiência do labirinto de Chartres é uma das mais vívidas afirmações da presença do corpo na espiritualidade. Era percorrido nas festas em honra da Virgem Maria, a quem a catedral é consagrada, o que, por si só, já demonstra de que noção de espiritualidade estamos tratando. A Virgem Maria, aquela que deu à luz ao Cristo, é profusamente representada nos pórticos e vitrais da catedral em sua humanidade: junto a sua árvore genealógica, mas também na sua natureza santa, representada em meditação, coroada, com o menino Jesus ao colo.

Maria, mulher, humana, é a representação a garantia da humanidade do Cristo, é a promessa viva da salvação.

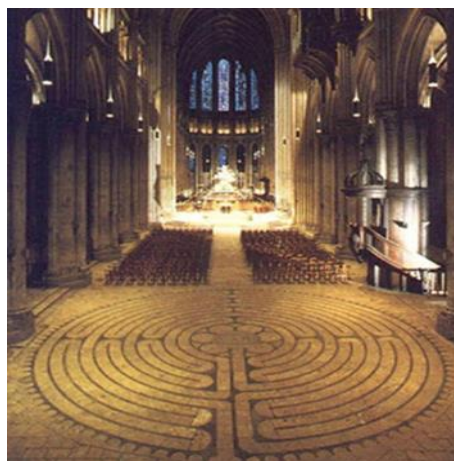


Figura 4. Plano geral do labirinto na catedral.

²²⁶ Idem, p: 51.

Transepto (9, 10 e 11)

A leste da nave se eleva o transepto, cujo cruzamento (10) “é marcado por quatro pilares angulosos, suas múltiplas colunas engajadas, lançam-se num só jorro até as abóbadas. Ele é o centro litúrgico do edifício”²²⁷, é o local do altar-mor e recebeu, no século XIII, a construção de uma jube²²⁸. Seus braços são um pouco mais estreitos que a nave e sua altura segue a da nave e dos colaterais, ao fim deles, acima dos portais, cada fachada recebeu cinco janelas justapostas encimadas por uma rosácea. “A rosácea norte parece uma pouco mais recente que a rosácea sul, pois suas armações e molduras são mais finas e delicadas”²²⁹.

Coro (12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)

O coro litúrgico (15) da catedral é encimado por uma abside (18). Os colaterais duplos (14 e 16) ladeiam o coro são prolongados por um deambulatório duplo (21) que circula a abside. Sete capelas localizam-se nessa região da construção. Três dessas capelas (20, 22,23), maiores, são estabelecidas em cima das capelas romanas da cripta. As janelas das capelas são simples, enquanto aquelas do corredor são compostas de duas lancetas e de uma pequena rosácea²³⁰. Oposta à capela axial ao sul, uma escada leva a capela Saint-Piat (24), uma sala retangular, iluminada por sete janelas. O coro é o ponto central do edifício, “seu embelezamento sempre foi uma preocupação do capítulo”²³¹.

A Jube foi construída para separar a nave do coro, entre 1230 e 1260 (foi demolido em 1793), e provavelmente trazia esculturas consagradas a vida do Cristo e à Infância da Virgem²³². O coro da catedral de Chartres foi cenário da coroação de Henrique IV.

²²⁷ Idem, p: 53.

²²⁸ A Jube é a área mais extrema do coro. O lugar da Jube na catedral corresponde ao alto da cabeça do Cristo crucificado.

²²⁹ Idem.

²³⁰ Idem, p: 55.

²³¹ Idem.

A cripta

Datada do século XI, a cripta consagrada a *Notre-Dame-de-Sous-Terre* tem, praticamente, o mesmo comprimento da catedral e é um lugar de peregrinação. É composta de duas galerias subterrâneas paralelas que apresentam a mesma largura dos corredores, não apresenta nave central, nem transepto. A capela de Nossa Senhora localiza-se na extremidade oriental norte e deve seu nome, originalmente, a uma imagem tridimensional da Virgem entronizada, segurando uma criança (o Cristo) que datava dos séculos XII – XIII, e que foi queimada no período da Revolução no pátio da própria catedral. Uma nova imagem foi executada pelo escultor Fontenelle e foi oferecida à comunidade. Em 1976, a capela foi restaurada e uma nova imagem foi executada, baseada no desenho da primeira, e colocada no lugar.

Na cripta, encerra-se a descrição dos espaços internos da catedral. Tratemos do suporte que confere ao gótico unidade pela *performance* da luz: o plano geral das janelas vitrais da catedral.

3.2 – OS VITRAIS DE CHARTRES

Neste capítulo, busquei um enfoque mais *objetificado* dos vitrais, mais descritivo. Tratemos do plano geral dos vitrais de Chartres.

A catedral de Chartres possui o maior e um dos mais antigos conjuntos de vitrais medievais conservados da França, em sua maior parte datados do século XIII, entre 1205 e 1240. As três lancetas da fachada (49, 50, 51) e o vitral “Notre-Dame de la belle verrière” (30), (localizado no colateral duplo sul), são os mais antigos, datando do século XII. Alguns vitrais datam do século XIV, XV, XVIII e até mesmo XX, mas são em muito menor número: são eles as janelas da capela de Saint-Piat (metade do século XIV), a grande janela da capela Vendôme (primeiro quarto do século XV), e os quatro vitrais altos do coro que foram substituídos por vidro branco (segunda metade do século XVIII), com a finalidade de iluminar mais o altar novo.

No século XX, instalaram-se as *grisailles*, e o inventário do patrimônio registra que muitas janelas que foram fechadas durante o período revolucionário, foram novamente envidraçadas entre 1954 e 1971. As janelas vitrais passaram por modificações, destruições e reparos desde o século XIV: duas campanhas de restauração (a primeira no século XV, a segunda, no século XIX); no século XX, em 1918, os vitrais foram resguardados na cripta para protegê-los dos bombardeios, de onde foram retirados em 1924 para serem novamente depositados no mesmo lugar, por ocasião da Segunda Grande Guerra, e retirados em 1948. Em 1972, teve início um programa de tratamento e proteção – ainda em andamento – iniciado com a restauração, conservação e limpeza das janelas vitrais baixas.

Nas janelas baixas dos corredores da Nave (37-51), do transepto (31-36) e do deambulatório (0 -30), estão representadas as vidas dos santos, em grande parte, as devoções dos doadores, ou as narrativas bíblicas ordenadas numa sucessão de pequenas cenas,

ordenadas em sentido ascendente (de baixo para cima). Nos vitrais altos da nave (129-143), do transepto (115-128) e do coro (100-114) constam “as grandes narrativas religiosas ou personagens tratados de forma monumental”, predominam os ornamentos grandes, porque esses vitrais estão distantes do olhar. A rosácea da fachada ocidental, acima do Portal Real (143) e dos braços norte (121) e sul (122).

Na parte interna da fachada ocidental, onde está localizado o Portal Real, localizam-se também os mais antigos vitrais da catedral, originais do século XII. Seu programa iconográfico é composto por três aspectos/momentos da vida do Cristo: a genealogia, representada pela *Árvore de Jessé* (49), A infância e a vida pública do Cristo (50) e a Paixão (51).

A *Árvore de Jessé* é uma reprodução fiel do mesmo vitral da Basilíque Saint-Denis. O tema é o da visão do profeta Isaías, de que do corpo de Jessé adormecido, brota uma árvore da qual brotam a Virgem Maria e os reis de Judá, ancestrais terrenos do Cristo, que paira acima, sentado no trono. Essa representação foi muito recorrente no período medieval.

As narrativas da Infância e da vida pública do Cristo iniciam a história com a Anunciação e finalizam com a sua entrada em Jerusalém, pairando acima. A Virgem Paritura é representada em majestade. Quanto ao tema da Natividade, a iconografia apresenta uma inovação: em vez de um berço, a criança é depositada sobre um altar, reafirmando a centralidade da figura do Cristo no culto cristão.

As cenas da Paixão completam uma trilogia: o ciclo começa pela Transfiguração, que prefigura a Paixão e se conclui com o reencontro dos peregrinos de Emmaus. No deambulatório sul, encontra-se o vitral *Notre-Dame-de-la-Belle-Verrière* (30) em que a Virgem está representada frontalmente, entronizada, com o Cristo menino sobre os joelhos. A iconografia desse vitral corresponde à representação, em 3 três dimensões, da Virgem da cripta.

Na fachada ocidental, completando os temas da vida do Cristo, figura-se a rosácea do Juízo Final (143). Cristo é representado sentado, no centro da cena, rodeado por anjos, símbolos dos Evangelistas.

No corredor-norte, os vitrais são datados entre 1205 – 1215. Nesta localização da catedral estão concentrados muitos dos vitrais doados e assinados pelas corporações de ofícios como A História de Noé (47) e A História de Saint-Lubin, bispo de Chartres (45) (localizada ao lado de A História de Santo Eustáquio (43) e, ao seu lado, está representada A História de José (41). Em seguida, temos A História e os milagres de São Nicolau (39) e o vitral *Symbolique de la Passion* (37), onde alternam-se as temáticas do Antigo Testamento e as cenas da Paixão. Neste caso específico, o programa iconográfico é ordenado no sentido descendente (de cima para baixo) ao contrário das outras baias.

No braço norte do transepto, encontra-se uma rosácea (121) encimando 5 lancetas (1235) oferecidas à catedral por São Luís e sua mãe, Branca de Castela, que apresenta as armas da família. Este conjunto reinterpreta as mesmas temáticas esculpidas no portal setentrional, combinando personagens do Antigo Testamento e do Novo. No centro da rosácea, está representada a Virgem Paritura entronizada, cercada de pombas e anjos, dos doze reis de Judá e de doze pequenos profetas nos semicírculos exteriores. Sob a rosácea, o personagem central é Santa Ana carregando Maria, ainda criança, ao colo. Ela está rodeada de personagens do Antigo Testamento. Acima, encontra-se a Parábola do Filho Pródigo (35), segundo o Evangelho de São Lucas.

O conjunto de vitrais localizados no deambulatório são predominantemente consagrados às vidas dos santos, mártires e confessores, sendo a única exceção do *A História de Carlos Magno* (7), executado em 1225. Trata-se de uma rara representação numa catedral de um personagem histórico laico. Na capela axial vizinha, excetuando-se uma *grisaille*, o conjunto é dedicado aos apóstolos.

No centro, A Vocação dos Apóstolos (0); à esquerda, A História São Simão e Judas (1); à direita, A História de Santo André (2) e A História de São Paulo (4). Na baía contígua ao vitral de *Notre-Dame-De-La-Belle-Verrière* (30), localiza-se a Vida da Virgem (28). Contíguo a ele, na baía seguinte, estão representados os doze signos do zodíaco e os trabalhos dos meses que lhes são correspondentes.

No braço sul do transepto, encontra-se outra rosácea (122) encimando cinco lancetas (executadas entre 1224 e 1230), oferecidas por Pierre Mauclarc, duque da Bretanha e conde de Dreux e suas armas estão representadas neste conjunto que é dedicado ao Cristo/Deus, no trono, representado ao centro, cercado de anjos adoradores, dos símbolos dos Evangelistas e dos Anciãos do Apocalipse.

Sob a rosa, a Virgem Paritura é o personagem central, enquadrada pelos principais profetas do Antigo Testamento suportando os evangelistas sobre os ombros. No corredor duplo sul, a exceção da grande baía de vitrais da capela Vendôme, datados do século XV e doados pelo conde de Vendôme, Luis de Bourbon, todas as janelas restantes datam do início do século XIII (entre 1205 e 1215). No cruzamento do transepto, encontra-se o vitral Os Milagres de Notre-Dame (38) e, ao seu lado, o vitral consagrado à Morte da Virgem e à Sua Assunção (42). Seguem-se os vitrais que representam A Parábola do Bom Samaritano (44), complementado pela Criação e a Queda de Adão e Eva. Nas duas últimas baias, estão representados a História de Maria Madalena (46) e São João Evangelista (48).

Nas janelas altas, localizam-se os vitrais doados por corporações ou por famílias nobres. Estes apresentam um programa iconográfico bastante variado, exceto pelos cinco vitrais da cabeça do coro dedicados à Virgem Mãe (100-104). Os vitrais altos do transepto e da Nave (115-143), apresentam personagens santos de alta estatura vestidos de longas túnicas enquadrados por dosséis.

le-Verrière.

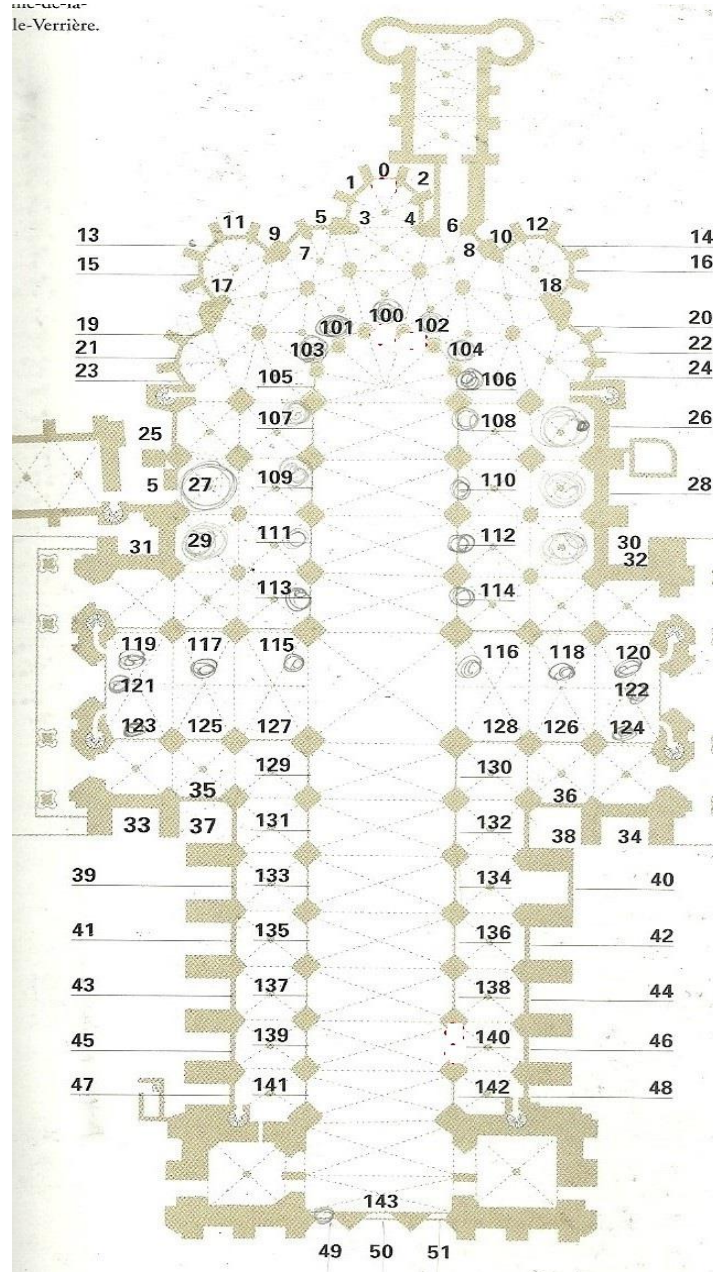


Figura 5. Planta dos Vitrais de Chartres.

Vitrais baixos, localizados no coro (0 -30):

- 0 – A vocação dos Apóstolos (1210 – 1225);
- 1 – As Histórias de São Simão e São Judas (1220 – 1225);
- 2– A História de Santo André (1210 – 1225);
- 3– *Grisaille*, segunda metade do século XIII;
- 4– A História de São Paulo (1210 – 1225);
- 5 – A História de São Tiago Maior (1210 – 1225);
- 6- *Grisaille* (1350 – 1360);
- 7 – A História de Carlos Magno (1225, aproximadamente);
- 8 – A História de São Silvestre (1210 -1225);
- 9 – As Histórias de São Teodoro e São Vicente (1215 – 1225);
- 10 – *Grisaille*, último quarto do século XIII e 1417;
- 11 – A História de São Pantaleão (1220 – 1225);
- 12 – A História de São Remi (1220 – 1225);
- 13 – A História de Saint-Étienne e a transladação de relíquias (1220 – 1225);
- 14 – A História dos milagres de São Nicolau (1220 – 1225);
- 15 – A História de Saint-Cheron (1220 – 1225);
- 16 – As Histórias de Santa Margarida e Santa Catarina (1220 – 1227);
- 17 – As Histórias de Saint-Savinien e Saint-Potentien; História de uma mártire (1215 – 1225);
- 18 – A História de São Thomas Becket, (1215 – 1225 (?))
- 19 – *Grisaille*, aproximadamente 1240;
- 20 – A História de São Martinho (1215 – 1225);
- 21 – A História de Saint-Julien, o Hospitaleiro (1215 – 1225);
- 22 – *Grisaille*, fim do século XVI e 1961;
- 23 – A História de São Thomas (1220 – 1230 e, aproximadamente, 1240);

24 – *Grisaille*, fim do século XVI e 1961;

25 – O martírio de Saint-Laurent (1230 – 1250);

26 – A Anunciação; o Cristo abençoando e o Tetramorfo (metade do século XIII e segundo quarto do século XIV)

27 - Cristo entre o Alpha e o Ômega; o Tetramorfo (1225 – 1235 (?))

28 – A vida da Virgem; o zodíaco e dos trabalhos dos meses; os viticultores e Thibault VI, conde de Chartres (doadores); as aparições a Joaquim e Ana; o encontro à porta dourada; o nascimento da Virgem; A educação da Virgem; A floração do cajado de José; O casamento da Virgem; A Anunciação; A Visitação; A Natividade; A Apresentação no Templo; A Adoração dos Magos; A fuga para o Egito; O massacre dos inocentes; Cristo abençoando (1217 – 1220)

29 – Os milagres de São Thomas; o clérigo Étienne Chardonel (doador), ora diante da Virgem; São Nicolau luta contra o culto de Diana; milagres; os peregrinos convertidos se voltam à Smyrne; A História do Saint-Germain d’Auxerre; o clérigo Geoffrey Chardonel, doador, em prece diante da Virgem; Saint-Germain estuda; sua iniciação; discussão com Januarius; milagres; ele pregando na Grã-Bretanha; escapando a um incêndio; perdendo um ladrão; a morte do santo, sua alma é elevada ao céu;

30 – Notre-Dame de la belle verrière; a tentação do Cristo; as núpcias de Canaã, a Virgem com a criança; anjos adoradores; a pomba do Espírito Sant; A História de Santo Antônio e São Paulo Eremita; Os pescadores (doadores); a piedade e a caridade de Santo Antônio; Santo Antônio torna-se eremita; ele é tentado pelo Diabo; ele encontra São Paulo; A morte de São Paulo; Santo Antônio é um discípulo; A morte de Santo Antônio; A Virgem socorrista; anjos adoradores; A Virgem paritura (aproximadamente, 1180 e 1215 – 1220);

Vitrais altos, localizados no coro, 100 -114:

100 – Os padeiros (doadores), a Anunciação, A visitação, A Virgem paritura (1210 – 1225, 1415)

101 – O doador Gaufridus e sua família, Aarão, anjo bajulador (1210 – 1225, século XVI)

102 – Os padeiros (doadores), Moisés e a sarça ardente; Isaías entronizado com um cajado florido, anjo adorador (1210 – 1225)

103 – Os açougueiros (doadores), Ezequiel; David tocando a harpa; Querubins (1210 – 1225)

104 – Os cambistas (doadores), O Cristo entregando as chaves para São Pedro; São Pedro é solto da prisão por um anjo; O encontro de Cristo e São Pedro à Porta de Roma (1210 – 1225)

106 – Os cambistas (doadores); história de São João Batista; O anúncio de Gabriel a Zacarias; São João Batista carregando um cordeiro; O Batismo do Cristo; O Jordão, (1210 – 1225)

107 – Luís de França com armadura e a cavalo (1210 – 1225 e 1935)

108 – Senhor da Casa de Montfort com armadura e a cavalo (1210 – 1225 e 1936)

109 – Thibaut VI, conde de Chartres, com armadura e a cavalo, (doador), a História de São Martinho, a Caridade de São Martinho, a aparição do Cristo a São Martinho, os milagres do santo (1210 – 1225)

110 – Pierre Baillart (doador), a História de São Vicente, o corpo do santo é atirado ao mar; ele é velado por animais; Os aparadores ou peleteiros (doadores), São Paulo, o senhor da Casa Montfort armadura e a cavalo; (1210 – 1225)

111 – São Tiago Maior e o Rei de Castela (doador; São João Batista e uma rainha de Castela, doadora; um rei de Castela em armas e a cavalo (1210 – 1225 e 1935)

112 – Santo Eustáquio e Phillipe de Courtenay (doador), São Jorge e Guillaume de Tanlay (doador); O martírio de São Jorge; Senhor da família de Courtenay, em armas e a cavalo, (doador) (1210 – 1225 e 1936)

113 – Robert de Bérou (doador), os peregrinos de São Tiago; armas de Regnault de Mouçon,

bispo de Chartres, (doador), A Virgem paritura; o Cristo coroado entronizado (aproximadamente, 1217)

114 – Bouchard de Marly ajoelhado (doador), e seus armeiros, São João Evangelista e São Tiago Maior; A adoração dos magos; jogadores de xadrez e a assinatura de Colin (doador); a Natividade; a fuga para o Egito; Senhor da família Beaumont (1210 – 1225)

Vitrais baixos, localizados no transepto, datados (31 -36):

31 – Simbólico da reconciliação entre Deus e os Homens (1971)

32 – A vida de São Fulbert (1954)

33 – séculos XII, XIII e 1964 (?)

34 – *Grisaille*, fim do século XV e início do XVI e 1924

35 – A parábola do filho prodigo (1205 – 1215)

36 – A História de Santo Apolinário (1205 – 1215 e 1328)

Vitrais altos, localizados no transepto, datados (115 -128):

115 – Doadora da casa de Beaumont e seus vassallos; A Anunciação; A Natividade; A Adoração dos Magos; Doador da Casa de Beaumont e armas e a cavalo, a história de Santo Eustáquio, A aparição do Cristo para o Santo, O batismo, a recusa em adorar ídolos, o Cristo entronizado e abençoando, tendo o globo do universo entre o sol e a lua, armas da Casa de Beaumont (1230 – 1235)

116 – O padre Geoffrey (doador), em prece diante do altar; São Cristóvão e São Nicaise; vassallos da família Clément Du Mez; Saint-Denis entrega a tocha da abadia de Saint-Denis a Jean Clement Du Mez; São João Batista; armas da família Clément (1228 – 1231)

117 – padre (doador) ajoelhado diante do altar; São Felipe; São Judas; Santo André; padre doador ajoelhado diante do altar (1230 – 1235)

118 – padre doador em prece diante do altar; Santo Gervásio; Santo Protásio; o padre Geoffrey (doador) em prece diante do altar; São Cosme; São Damião; A Virgem Paritura coroada e entronizada; anjos; (doadora) (1225 – 1230)

119 – Padre doador, ajoelhado no altar; São Judas; São Tomé; São Tomás; São Barnabé; o Cristo entronizado e abençoando, segurando o globo do universo, entre o sol e a lua (1230 – 1235)

120 – Doador ajoelhado (Pierre Mauclerc ?); um profeta; armas de Pierra Mauclerc; Oseias; a Virgem Paritura entronizada, armas de Pierre Mauclerc (1225 – 1230)

121 – Nabucodonossor adorando um ídolo; Melquisedeque carregando um incensário e um cálice; Saul transpassando-se com sua espada; David segurando uma harpa; armas de França; Santa Ana segurando a Virgem criança com um cetro florido; Jeroboam adorando um bezerro de ouro, Salomão com um cetro; Faraó se lança no Mar Vermelho; Aarão com o livro da lei e o cajado florido; A Virgem paritura entronizada e portando um cetro; pombas, anjos bajuladores, os doze reis de Judá: David, Salomão, Roboão, Abia, Asa, Josaphat, Joram, Ozias, Joatam, Achaz, Erequias, Manassés; armas de França; doze profetas: Oséias, Joel, Amos, Abdias, Jonas, Micael, Nahum, Habacuc, Sophonie, Ageu, Zacarias, Malaquias (aproximadamente, 1235)

122 – Yolande, filha de Alix e de Pierre Mauclerc (doadores), Jeremias segurando São Lucas; Alix de Thouars, (doadora); Isaías segurando São Mateus; armas de Pierre Mauclerc (Dreux – Bretagne); A Virgem Paritura; Pierre Mauclerc (doador); Ezequiel segurando São João; Jean le Roux, filho de Alix e de Pierre Mauclerc; Daniel segurando São Marcos; o Cristo entronizado, abençoando e com um cetro; o Tetramorfo; anjos adoradores; os vinte e quatro anciãos do Apocalipse com as harpas; armas de Dreux e Bretagne (1221 – 1230)

123 – Grisaille (último quarto do século XIII)

124 – Armas de Dreux-Bretagne; Malaquias, Alix de Thouars, mulher de Pierre Mauclerc,

(doadora), Micael; Pierre Mauclerc à cavalo (1225 – 1230)

125 – A história da Virgem: Jeanne, filha de Philippe de Bologne (doadora), A Anunciação, A visitação, Santa Ana segurando Maria criança (1230 – 1235 e 1880)

126 – Santa Paula e Santa Monique; profetas, padre doador ajoelhado diante do altar; santo não identificado; Santo Antônio; Santo Bispo (1225 – 1230 e 1928)

127 – A História da Virgem: Philippe Hurepel, conde de Boulogne (doador), A Natividade; A apresentação ao templo, anjos adoradores; armas de Philippe de Boulogne; o Sono; A Assunção; A Coroação da Virgem, Philippe de Boulogne a cavalo em armas (1225 – 1233)

128 – São Paulo. São Pedro; Jean de Courville (doador) (1225 – 1230).

Vitrais baixos, localizados na nave (37 -51):

37 – Simbolismo da Paixão (1205 – 1215 e 1876)

38 – Os milagres de Nossa Senhora (1205 – 1215 e 1927)

39 – A História dos milagres de São Nicolau (1205 – 1215)

40 – aproximadamente 1415 e séculos XIX e XX (?)

41 – A História de José (1205 – 1215)

42 – A morte da Virgem e a Assunção (1205 – 1215)

43 – A História de Santo Eustáquio (aproximadamente, 1210)

44 – A parábola do Bom Samaritano (1205 – 1215)

45 – A História de São Lubin (1202 – 1215)

46 – A História de Santa Maria Madalena (1205 – 1215)

47 – A História de Noé (1205 – 1215)

48 – A História de São João Evangelista (1205 – 1215)

49 – A Árvore de Jessé (1145 – 1155)

50 – A Infância e a Vida Pública do Cristo (1145 – 1155)

51 – A Paixão (1145 – 1155)

Vitrais altos, localizados na nave, datados (129 – 143):

129 – A caridade de São Martinho; o Cristo aparecendo a São Martinho adormecido; rei entronizado; São Martinho no hábito episcopal; a Virgem Paritura com doadores representando os habitantes de Tours (1205 – 1215)

130 – O martírio de São Symphorien; São Symphorien; figuras de santos superpostas; Santo Hilário de Poitiers entre dois doadores (1205 – 1215)

131 – O sacrifício de Abraão; busto de Deus abençoando entre o Alpha e o Ômega; o Sacrifício de Abraão; o Cristo com a cruz e abençoando; os trabalhadores (doadores)

132 – São Gregório, O Grande, abençoando (1205 – 1215)

133 – o martírio de São Jorge, São Jorge, a massa de São Gilles, São Gilles, São Jorge armado e a cavalo (1205 – 1215)

134 – Torneiros (doadores) Moisés assiste; São Bartolomeu; Torneiro (doador), São Calétric, Santo Agostinho, anjos bajuladores (1205 – 1215)

135 – Cambistas (doadores); dois apóstolos assistem; A Virgem e os sete dons do espírito (1205 – 1215)

136 – Jeremias assiste; São Philippe; famílias de doadores; São Tiago (1205 – 1215)

137 – Aparadores (doadores); São Nicolau; aparadores (doadores); quatro Apóstolos assistem; São Thomas Becket entre dois doadores (1205 – 1215)

138 – O martírio de Santa Foy na presença de Dacien e de São Caprais; Santa Foy; *Noli me tangere*; A Virgem Paritura; duas doadoras. São Solenne bispo entre dois personagens aureolados

139 - Tingidores (doadores); o martírio de Saint-Étienne; Saint-Étienne; o martírio de Saint-Laurent; Saint-Laurent; São Lubin entre dois doadores (taverneiros) (1205 – 1215)

140 – Padeiros (doadores); São Pedro; dois padeiros e um pasteleiro (doadores); São Tiago Maior; O Cristo entronizado entre o Alpha e o Ômega; dois anjos adorando (1205 – 1215)

141 – Três profetas assistem: Jonas, Daniel, Habacuc; as três tentações de Cristo; Santo bispo entre dois doadores (1205 – 1215)

142 – São Laumer doente é visitado pelo bispo de Chartres; São Laumer; o encontro de Santa Maria Egipcíaca e de Zosime no deserto; os funerais da santa; a santa Maria Egipcíaca; santo abade entre dois monges (1205 – 1215)

143 – O Juízo Final; o Cristo juiz; O Tetramorfo; anjos de meio-corpo; dois Querubins; os Eleitos no seio de Abraão; grupo de doze Apóstolos, com São Pedro e São Paulo à direita e à esquerda do Cristo; a pesagem das almas; os eleitos conduzidos por um anjo, os danados empurrados para o inferno; dois anjos portadores dos instrumentos da Paixão; quatro anjos soam a trombeta; a ressurreição dos mortos; a boca do Leviatã e os danados (aproximadamente, 1215).

3.3) OS VITRAIS DA CATEDRAL E OS OFÍCIOS DA CIDADE DE CHARTRES

Os vitrais doados pelas corporações de ofícios da cidade de Chartres encontram-se marcados²³³ na planta apresentada na página 101, e podemos observar que se concentram em determinadas áreas da catedral, como a entrada da nave e o coro. Estas duas áreas são privilegiadas, seja pela visibilidade (conseguida pelo posicionamento dos vitrais localizados na nave, onde mesmo as janelas altas postam-se a uma altura mediana, de fácil visualização, e as baixas estão acessíveis aos olhos, no deambulatório e nas capelas do coro), seja pela localização desses vitrais (caso dos vitrais altos e baixos localizados no coro, área central do ritual cristão e onde se encontram também concentradas as representações da Virgem, que recebe a luz do nascer do sol). Todos estes vitrais apresentam, na extremidade inferior, o que se pode chamar de assinatura²³⁴ dos seus doadores.

Na área da entrada da nave (corredor norte), no conjunto de janelas baixas, os carpinteiros, marceneiros, toneleiros e carroceiros ofereceram o vitral que apresenta *A História de Noé* (47), construtor da arca. Estes ofícios agrupam-se numa mesma corporação, pelo menos até o século XIV²³⁵. Ao lado, os taverneiros e viticultores, ofereceram um vitral representando *a História de Saint-Lubin* (45), bispo de Chartres e patrono desses ofícios. Na sequência, os mercadores de tecido e os esfoladores estão representados no vitral de *Santo Eustáquio* (43), patrono dos fabricantes de calçolões. Ao lado deste vitral, os cambistas ofereceram *A História de José* (41), filho de Jacó, que foi vendido pelos irmãos por vinte moedas de prata. O vitral *Os milagres de São Nicolau*, foi oferecido pelos boticários, merceiros e comerciantes de especiarias (39), seguido do vitral *Simbólico da Paixão*, doado pelos ferradores de cavalos.

²³³ Por estrelas vermelhas, na planta da página 95.

²³⁴ As assinaturas são constituídas de representações dos ofícios, geralmente localizadas na parte inferior do vitral e organizadas em medalhões, não se tratando, portanto, de assinaturas por escrito, mas de imagens. SAUVANON, J. *Op. Cit.* 1993, p: 3.

Nesse mesmo setor, nas baias altas, os artesãos dos potes de estanho estão representados no vitral dedicado a Saint-Lubin, seu patrono (139) ao lado do vitral que representa São Pedro, contíguo ao vitral que representa *Os Quatro Apóstolos*, assinado pelos esfoladores e curtidores (137), seguidos pelos cambistas que ofereceram um vitral representando um apóstolo de Cristo (135). Os barqueiros fazem-se representar no vitral dedicado a São Gilles (133) e os agricultores (os trabalhadores da terra) representados em plena ação, ofereceram a pequena rosa (131), onde se lê: “trabalhadores de Nogent”²³⁶.

O primeiro vitral das janelas baixas do corredor sul foi doado pelos armeiros e dedicado a São João Evangelista (48). Ao lado deste, os carregadores de água da cidade fizeram-se representar no vitral dedicado à Maria Madalena. Os sapateiros doaram dois vitrais, um ao lado do outro, *O Bom Samaritano* (44) e *A Morte e Ascensão da Virgem* (42). Em seguida, o vitral dedicado aos *Milagres de Nossa Senhora* (38), traz a assinatura de seus doadores, os açougueiros.

Nas baias altas do coro, os padeiros doaram dois vitrais contíguos dedicados, respectivamente, a São Pedro e a São Tiago Maior (140). Na sequência, os fabricantes de calçolões²³⁷ ofereceram um vitral representando São Tiago Maior (136), ao lado de dois vitrais contíguos, oferecidos pelos torneiros, representando Moisés e São Bartolomeu, e São Calétric, bispo de Chartres (134).

Na área do deambulatório sul, os mercadores de peixe ofereceram um vitral dedicado a Santo Antônio e São Paulo Eremita (32), seguido por dois vitrais contíguos, doados pelos viticultores e pelos sineiros, apresentam *A História da Virgem* e *O Zodíaco* (28). Em frente aos vitrais doados pelos viticultores, na área do coro, os curtidores de peles fizeram-se representar no vitral dedicado a São Paulo. Na sequência, próximo a esses vitrais, os

²³⁵ Idem, p: 11.

²³⁶ Idem, p: 36. “*Laboureurs de Nogent*”, na área de Chartres existem cinco vilas e aldeias com esse nome”.

²³⁷ Idem, p: 37. Em francês, *Chaussetiers*.

curtidores de couro doaram um vitral dedicado a São Martinho (20), localizado na Capela de Todos-os-Santos.

Nas janelas baixas da área do coro, especificamente na Capela dos Confessores, os tratadores de peles e couros (aparadores), ofereceram um vitral dedicado a São Thomas Becket (18). Ladeando a capela de Saint-Piat, os pedreiros representaram-se, homenageando São Silvestre (8).

Na capela axial vizinha, devotada ao Sagrado Coração, os padeiros assinam o vitral que apresenta *A História dos Apóstolos*. Os esfoladores de peles e os tecelões oferecem um vitral que representa a devoção a São Tiago Maior (5).

No vitral seguinte, localizado à direita da entrada da Capela do Sagrado Coração de Maria, outro vitral também doado pelos esfoladores, apresenta Carlos Magno (9). Em frente a este vitral, na mesma capela, os sapateiros doaram uma janela dedicada a Saint-Étienne (13), seguidos dos pedreiros, entalhadores de pedra e dos escultores de imagens²³⁸ que doaram juntos um vitral que apresenta *A História de São Chéron* (15). Ao lado deste, os pedreiros doam mais um vitral, desta vez em conjunto com os tecelões, dedicado a Saint-Savinien e Saint-Potentien (17). Na sequência, na área do coro, carpinteiros, marceneiros, toneleiros e carroceiros, assinam o vitral que homenageia São Julião Hospitaleiro (21).

Nas janelas altas localizadas na área do coro (que circundam a abside, formando uma meia-lua), os cambistas homenagearam Gabriel, Zacarias e São João Batista (106) e, em frente deste, ofereceram um segundo vitral que apresenta São Pedro recebendo as chaves das mãos do Cristo (105). Ao lado dele, os açougueiros doaram um vitral dedicado a David e Ezequiel (103). Imediatamente ao lado, os fabricantes de calçolões ofereceram um segundo vitral que representa Aarão (101). Em frente, os tecelões e esfoladores dedicam seu vitral aos profetas Daniel e Jeremias (104).

²³⁸ Idem, p: 31. Em francês, *Maîtres Ymagiers*.

No centro, ocupando uma posição privilegiada, os padeiros de Chartres doaram mais dois vitrais, um apresenta Moisés e Isaías (102) (localizado imediatamente ao lado do vitral doado pelos tecelões e esfoladores) e o outro, exatamente no centro do coro, consagrado à devoção maior da catedral, representa a Virgem Maria (100).

Podemos perceber nas representações conjuntas figuradas nos vitrais uma rede complexa de relações entre as atividades dos ofícios, como é o caso dos viticultores e taverneiros (cujos ofícios pertenciam a uma mesma corporação), ou dos ofícios da madeira, como os carpinteiros, marceneiros, toneleiros e carroceiros. O mesmo observa-se com os ofícios responsáveis pelo vestuário, os tecelões, os comerciantes de tecido, e os esfoladores, bem como com os comerciantes de especiarias, os boticários e os merceeiros. Nestes casos, nos regulamentos compilados²³⁹, tais ofícios estão sob uma mesma classificação, reunidos em um mesmo grupo. Estes grupos subdividem-se nos ofícios específicos conforme dispostos aqui.

Podemos contrastar isso ao verificarmos que os ofícios que não se utilizam da mesma matéria prima representam-se sozinhos nos vitrais, como é o caso dos açougueiros, sapateiros, armeiros, carregadores de água, barqueiros, sineiros, cuja especificidade da atividade que desempenham torna-os singular em suas representações. Ao mesmo tempo, é possível questionar, sob este aspecto, sobre a relação entre os viticultores e os soadores de sinos (28), e os pedreiros e tecelões (17).

Ao estudarmos a localização e quantidade dos vitrais doados, podemos compreender mais sobre a importância de determinado ofício. Nota-se uma variação local desta importância, dada pelas relações sociais específicas que se desenvolvem nesse espaço (a cidade de Chartres). Nesse sentido, os cambistas e os padeiros são os maiores doadores de vitrais (cinco vitrais cada um). Esses últimos destacam-se não somente pela quantidade, mas

²³⁹ Por Etienne Boileau, no *Livre des Métiers*.

pela localização de suas doações e a riqueza de suas representações e foram selecionados para um estudo em detalhe.

A grande quantidade de vitrais com representações dos ofícios abrange quase todas as atividades de fabrico artesanal e de atividades de comércio e serviços da cidade de Chartres.

A catedral além de representar um espaço ordenado do Cosmos segundo dons, hierarquias e lugares, mostra também através dos ofícios o aspecto funcional deste espaço de trocas, o corpo unitário da cidade.

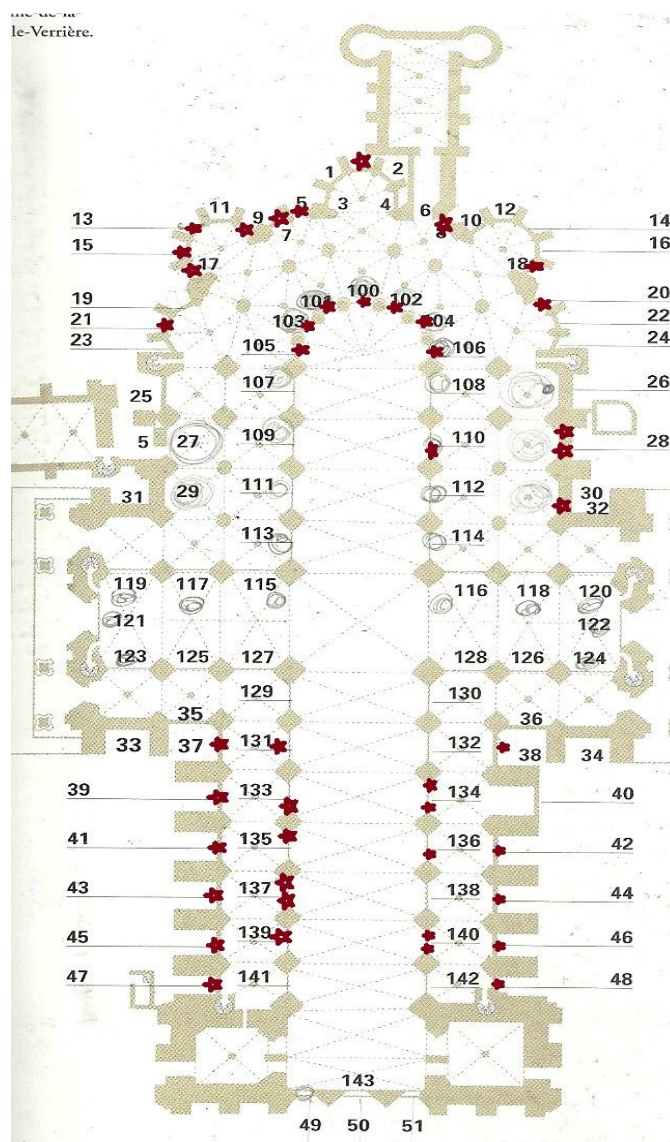


Figura 6. Planta dos vitrais doados pelas comunidades de ofícios à Catedral.

3.4) A ELABORAÇÃO DOS VITRAIS E OS VIDRACEIROS

Antes de tratarmos da produção dos vitrais propriamente dita, é interessante observar como a reflexão teológica mística, a teologia da luz, atua concretamente da catedral: os vitrais e a estrutura arquitetônica oferecem uma *performance* uníssona. Os três portais de entrada da catedral, encimados pela rosácea – ela mesma um vitral – permitem uma intensa entrada de luz no interior da catedral. Essa idealização fez com que Suger propusesse para Saint-Denis a modificação na estrutura das abóbadas para abrir vãos e substituir paredes por pilares e assim *reduzir à unidade a cerimônia litúrgica por meio da coesão luminosa*.²⁴⁰ Essa ideia de unidade alcança sua mais alta *performance* com a uniformização da incidência de luz ao longo da nave e dos transeptos.

Essa irradiação divina, para os religiosos do século XII, parecia condensar-se em certos objetos, sobretudo todas as matérias translúcidas²⁴¹. Essa característica *mediadora*²⁴² é própria do vitral como suporte, como meio: ele é atravessado pela luz e, ao mesmo tempo, é ele o meio pelo qual a catedral se banha, é ele o meio pelo qual o elemento estruturante da construção material e ideológica do gótico entra em ação: a luz. As representações nele contidas, ao serem atravessadas pela luz, *presentificam* o divino, dotam de vida o representado. Essa presença, através da contemplação, provoca o *transitus*.

Essa imagem também evoca o lugar de cada ser na criação, banhado pela luz divina.

O vidro é um material translúcido: numa obra de luz é o vitral o mediador entre a luz e a estrutura, entre o material e o imaterial. E sua função se alinha com aquela das pedras preciosas como ornamento, para “que através da beleza terrena contemplada, o espírito se eleve e alcance o esplendor divino”²⁴³ e as representações estavam disponíveis no repertório

²⁴⁰ Idem, p: 106.

²⁴¹ DUBY, G. *Op. Cit.* 1978.

²⁴² Idem, p.: 108.

²⁴³ Idem, p: 107.

comum da sociedade, eram componentes de uma cultura visual²⁴⁴. Uma simbólica medieval complexa se apresenta, o que torna seu estudo interessante.

No que concerne ao ofício de vidraceiro, não foi encontrado nenhum regulamento de corporação específico da cidade de Chartres. Mas, como todos os outros ofícios, esta atividade²⁴⁵ encontra-se devidamente regulamentada no Livro dos Ofícios de Etienne Boileau (1265-68), enquadrada no segundo grupo dos ofícios²⁴⁶, que corresponde à ourivesaria, joalheria e escultura. Organizam-se, portanto, sob o título de *Cristaleiros*²⁴⁷, as atividades de produção do vidro, moldagem e finalização das peças (objetos portáteis ou não, incluindo a sua colorização) e obedecem ao mesmo estatuto dos trabalhadores de pedras preciosas.

Essa associação deve-se ao fato de que na Idade Média, primeiramente, não se fazia distinção, no que tange ao produto final, entre os cristais e pedras naturais e os artificiais, pois ambos estavam circunscritos como substâncias translúcidas, aquelas que doavam brilho e luz, e enriqueciam as obras em que eram empregadas. Em segundo lugar, pelas matérias primas utilizadas na confecção dos artefatos. Para o fabrico do vidro colorido utilizam-se metais e minerais sob um processo de fusão, cujo resultado final é semelhante, ao menos em efeito, àquele da joia, o que fica evidente ao contemplarmos os vitrais de uma catedral gótica.

Seus estatutos iniciam-se “com as interdições do trabalho aos domingos e nos dias de festas para mostrar que, como fabricantes de objetos religiosos, estes artesãos tinham a honra de colocar no cabeçalho de seus regulamentos as leis da Igreja”²⁴⁸. O texto estabelece a quantidade de juízes²⁴⁹ e fixa multas pelas infrações, regras e quantidade de aprendizes,

²⁴⁴ Sobre este assunto Cf. SCHMITT, J-C, *Op. Cit.* 2007.

²⁴⁵ Refiro-me ao ofício de vidraceiro.

²⁴⁶ A respeito deste enquadramento, consultar a introdução de LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.) *Les métiers et corporations de la ville de Paris: XIIIe siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*. Paris: Imprimerie Nationale, 1879.

²⁴⁷ Cf., *Cristallier*, sob o título XXX. LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.) *Les métiers et corporations de la ville de Paris: XIIIe siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau*. Paris: Imprimerie Nationale, 1879. p: 61.

²⁴⁸ Idem, p: XL.

²⁴⁹ Idem. O termo *Jurés* é usado no texto original.

condições de ascensão ao mestrado, tempo de trabalho e remuneração, regulando também os trabalhadores das oficinas que não estavam enquadrados nem no regime de aprendizagem, nem eram mestres, os chamados “gente do ofício”²⁵⁰.

Essas informações oferecem um panorama da organização do ofício, mas não nos revelam os detalhes da produção, nem os calibres e receitas da fabricação dos vidros. A respeito disto, a referência utilizada é o segundo livro do monge Teófilo, escrito na Alemanha, no século XII, o tratado *Schedula diversarum artium*²⁵¹, que descreve em detalhes as técnicas e receitas para a fabricação do vidro.

De acordo com o monge Teófilo, o vidro é obtido pela fusão de um elemento vitrificante, o silício (areia ou saibro), à temperatura entre 1.200 e 1.500 graus, onde se agregavam potássio, calcário e sódio. A receita prescreve a dosagem de duas partes de cinzas de faia²⁵² e uma parte de areia bem lavada²⁵³ na qual, em seguida, agregava-se uma parte de sódio para baixar o grau da fusão²⁵⁴. O resultado era uma massa de vidro onde se adicionava, então, óxidos metálicos que permitiam tingi-la.

Teófilo descreve ainda os principais colorantes utilizados na Idade Média²⁵⁵. O azul, entre os séculos XII e XIII, era obtido a partir da mistura do óxido de cobalto (o caso dos vitrais de Chartres, datados do século XII). O vermelho e o verde eram coloridos com cobre, e a cor púrpura vinha do magnésio, e o amarelo do antimônio.

Para a fabricação do vidro eram necessários fornos especiais utilizados para a fusão e cozimento da massa de vidro. Assim, as vidraçarias eram instaladas próximas de florestas que forneciam, além do combustível, a cinza vegetal e a areia (saibro) indispensável. No caso do

²⁵⁰ “*les gens de métier*” são os trabalhadores remunerados por jornada ou por mês, especializados em determinado ofício, que constituíam a maioria dos trabalhadores das oficinas e ateliers urbanos.

²⁵¹ PERROT, F. & GRANBOULAN, A. *Vitrail – Art de lumière*. Patrimoine Vivant. Paris: Rempart, 2006. p: 11.

²⁵² Espécie de árvore de madeira resinosa.

²⁵³ Idem. p: 12.

²⁵⁴ Idem. “Essa composição é fraca em silício, e resulta em vidros sensíveis ao ataque de ácidos e umidade, caso dos vitrais medievais, de difícil conservação”.

vitral, essa massa passava, por vezes, pelo processo conhecido como *soufflage*²⁵⁶ onde eram insufladas bolhas de ar. Esse processo de *soufflage*, que insufla ar no vidro, não se justifica por nenhum efeito físico, como maior durabilidade, translucidez ou resistência, mas encontra uma referência nos comentários de Tomás de Aquino sobre os escritos de Dioniso Areopagita sobre o ato de soprar (*pneuma*) como uma referência ao *sopro divino* que confere vida a matéria inerte para, depois, ser espalhada numa superfície plana, uma vez que o procedimento. O resultado é uma folha de vidro que pode ser branca ou colorida.

Digno de nota é o fato de que nos ateliers contemporâneos, ainda conservam as etapas de elaboração de um vitral em vidro e chumbo tal como no medievo, segundo um rito imutável: esboço, produção do molde, corte, pintura e cozimento, e colocação das molduras em chumbo.

Numa segunda etapa, portanto, o artesão do vidro, elaborava (proporcional às medidas da janela) um esboço em tamanho reduzido que indicava a forma do vitral e as linhas do desenho, com uma representação muito precisa dos personagens e da sua decoração, das cores, do traçado em chumbo e da colocação da armação dos painéis que constituem o vitral²⁵⁷.

Em seguida o artesão confeccionava, em madeira caiada, um molde em tamanho original que apresentava todas as marcações oferecidas no esboço²⁵⁸, incluindo as *barlotières*²⁵⁹ e as *vergettes*²⁶⁰, onde a folha de vidro era depositada e recortada com ferro quente, de acordo com as guias do desenho. Depois, essas peças eram montadas e recebiam a pintura de traços, como as feições dos rostos e os drapeados das roupas dos personagens com

²⁵⁵ Idem.

²⁵⁶ Idem. Refere-se à técnica de sopragem do vidro.

²⁵⁷ Idem. p: 15

²⁵⁸ Idem. “Toda mudança de cor implica numa separação em chumbo”

²⁵⁹ Elemento da armação que consiste em uma barra de ferro em T que mantém o vitral preso à baia da janela.

²⁶⁰ Triângulo de ferro preso às laterais da baia das janelas que assegura a rigidez do painel.

uma tinta de coloração marrom escura, à base de limalha de ferro e resina²⁶¹. Essas eram, então, fixadas com chumbo e montadas em painéis que mediam entre quarenta e oitenta centímetros que eram encaixados nas armaduras de ferro²⁶² formando grandes composições²⁶³.

Chamo atenção para o fato de que não há nenhuma representação, ao menos nos 45 vitrais remanescentes que registram as assinaturas das comunidades de ofícios de Chartres, dos vidraceiros (Cristaleiros, joalheiros e Ourives).

Após discorrer sobre a elaboração dos vitrais e os artesãos que os confeccionam, vamos nos focar no ofício dos padeiros, que é o objeto central desse estudo.

²⁶¹ Société Française du Livre. *Les vitraux des Chartres*. Berne: Orbis Pictus, 1976. p: 5

²⁶² *Barlotieres e vergettes*

3.5) O OFÍCIO DOS PADEIROS DA CIDADE DE CHARTRES

A cidade de Chartres está localizada numa região que era considerada o celeiro do Reino de França, cuja planície produzia cereais com qualidade e em abundância²⁶⁴. Essa boa reputação do grão de Beauce remonta um passado distante. Lutèce²⁶⁵ batizou seu mercado de cereais de “Salões de Beausse” e uma rivalidade feroz nasceu entre os padeiros parisienses e os da província²⁶⁶. A variedade de produtos oferecidos era grande. Os padeiros de Chartres ofereciam pães (sob a forma de bolas) e pastéis produzidos com diversos tipos de farinha, como o fromento, o centeio, o trigo e a aveia. Em Chartres, esses artesãos tinham um salão particular:

Ils louaient ce “Palais des Noces”, au chapitre de la cathédrale, qui y avait fait construire un four. Une allée étroite séparait deux rangées de neuf et six étales. Six autres tables étaient disséminées dans la halle. Certains artisans ouvraient aussi boutique dans un local attenant à leur maison. Le pain était alors vendu à la fenêtre du fournil, agencée comme une sorte de vitrine²⁶⁷.

Essa descrição do salão de pães que se estabeleceu no capítulo da catedral (e a construção de um forno), não só nos informa que o espaço utilizado pelos padeiros estava associado diretamente à catedral, mas que igualmente tinha uma importância considerável na cidade e ligações importantes com o capítulo da catedral (uma vez que o espaço é composto de “duas linhas de seis e nove baias” e de “seis mesas espalhadas pelo salão”).

Os cartulários da abadia de Chartres de *Saint-Père*, de *Notre-Dame de Chartres*, e de

²⁶³ Idem.

²⁶⁴ Vide mapas no Anexo D.

²⁶⁵ Nome antigo da cidade de Paris.

²⁶⁶ SAUVANON, J. *Op. Cit.* 1993, p: 18. No original “*Halles de Beausse*”

²⁶⁷ Livre tradução da autora: “eles estabeleceram o “Palácio de Núpcias” no capítulo da catedral, onde fizeram construir um forno. Um beco estreito separava duas linhas de nove e seis baias. Seis outras mesas estavam espalhadas por todo o salão. Alguns artesãos também abriam a boutique de pães numa casa adjacente às suas instalações. O pão era então vendido pela janela da padaria, agenciada como uma espécie de vitrine”. Idem, p: 19. Cf. sobre uma espécie de taxa de nome *Fournage*, que consistia no pagamento pelo uso dos fornos, e os diversos fornos em uso para tal, registrados no Tomo II do *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*, nas páginas 222, 343, 381, 409, 411, 419, e nos Prolegêmenos do *Cartulaire de l'Abbaye de Saint-Père de Chartres*, p: 150, cujas referências completas encontram-se na listagem de fontes.

*Notre-Dame de Josaphat*²⁶⁸, os dois tomos da *Histoire de Chartres* e os três tomos da *Histoire de la Ville et Diocèse de Chartres* que se encontram disponibilizados em meio digital no sítio da Bibliothèque Nationale de France²⁶⁹ e o *Livre de Métiers* (1268) de Etienne Boileau, preboste de Paris entre 1261 e 1271, sob o reinado de Luís IX, que nos oferece o registro efetivo dos regulamentos dos ofícios de forma mais geral, nos fornecem dados para ampliar nossa compreensão sobre a relação imbricada do fenômeno urbano medieval e a emergência dos ofícios no âmbito da cidade.

O Cartulário da Abadia de Saint-Père de Chartres²⁷⁰ registrou os primeiros trabalhadores dos ofícios a partir do último terço do século XI, em condição servil²⁷¹, muito embora as notações informem que esses artesãos gozavam do fruto de seu trabalho e tinham o direito de passar o conhecimento do ofício a seus descendentes.

Nesse período de organização e regulamentação das práticas e do trabalho, de elaboração da infra-estrutura e do estabelecimento da circulação de moeda, o cartulário de Notre-Dame de Chartres registra variados pagamentos de taxas em pão²⁷².

Os ofícios da alimentação foram representados nos cartulários antes de 1080, pelos *boulangers* e *patissiers*²⁷³, e depois pelos *bouchers*²⁷⁴, numerosos já na primeira metade do XII, quando a *Boucherie* era uma comércio de luxo.

Muito embora encontremos referência aos ofícios da alimentação nos documentos

²⁶⁸ Esses são os três principais conjuntos de fontes do tipo cartulário selecionadas para a pesquisa. Com a finalidade de cotejar e confirmar as informações neles obtidas foram consultados também os cartulários da Église de Chartres, De la Abbaye de Josaphat e de Saint-Père au Vallée.

²⁶⁹ Disponibilizadas em meio digital pelo site da BNF, do diretório Gallica: <http://gallica.bnf.fr/>

²⁷⁰ *Cartulaire de Saint-Père de Chartres*; Paris, 1840, in-4o; p. XLVII sqq. (Coll. de doc. inédits); E. de l'Épinois et L. Merlot, *Cartulaire de Notre-Dame de Chartres*; I, CLXXII sqq; Chartres, 1862, in-4o (publ. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir). Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37754992h>. Acessado em: 31/07/2014.

²⁷¹ ACLOQUE, G. *Chartres – du XI siècle à la Révolution*. Paris: Auguste Picard, 1917. Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/corporations-lindustrie-et-le-commerce-a-chartres-du-xie-siecle-a-la-revolution/oclc/5745310?referer=di&ht=edition>. Acessado em 31/07/2014.

²⁷² Pagamento de taxas sob o nome de *Oublies* e *Cens*, Cf.: L'ÉPINOIS e MERLOT, TOMO II Op. Cit. 1862, pp: 205-206, doc. CCLXXXII; 131, doc. CCCLXVII, 298, 313, 347, 387.

²⁷³ Padeiros e pasteleiros.

²⁷⁴ Açougueiros, tripeiros.

presentes nos cartulários, é preciso observar que tais registros são ordenanças reais que arbitram situações específicas de conflitos, em geral, entre os padeiros e o conde de Chartres, a partir do costume. É importante observar que a referência aos ofícios, de forma geral, nos cartulários é escassa, e não foi encontrado nenhum estatuto específico para os demais ofícios da cidade.

O livro V do *Traité de la Police* e dois densos volumes da *Histoire de la Police*²⁷⁵ foram obras importantes para mapear e esclarecer sobre a ausência de regulamentação específica, ou seja, um estatuto ou regulamento da corporação dos padeiros²⁷⁶ de Chartres.

“L'on y distingue dans Paris deux sortes de territoires, l'un qui appartenait au roi et l'autre à des seigneurs particuliers. De celui-ci, il y en avait une partie que Philippe-Auguste avait fait renfermer dans la ville, et une partie qui était demeurée hors des murs de cette nouvelle enceinte. Selon cette division, les boulangers y sont distribués en deux classes: les uns demeuraient sur les terres des seigneurs, qui avaient droit de haute justice, les autres sur les terres et dans la justice du roi. Ceux-là no pouvaient exercer s'ils n'achetaient du roi la maîtrise, et ils étaient tenus de lui payer le droit annuel de hauban (1); ceux-cy étaient exempts de l'une et de l'autre de ces obligations, soit que la terre du seigneur sur laquelle ils de meuraient fût ou ne fût pas renfermée dans la nouvelle enceinte; mais ils estaient chargés de certaines redevances comme les forains”²⁷⁷.

Se temos notícia das muitas doações piás dos ricos senhorios de Beaumont e Monclarc do Beauce, e do próprio rei Luíz IX, que financiaram parte da reconstrução da catedral, pode ser que esta não seja toda a explicação da rapidez do processo. Imbricados na massa de

²⁷⁵ *Histoire de l'administration de la police de Paris, depuis Philippe-Auguste jusq'aux États Généraux de 1789, ou tableau moral et politique de la ville de Paris durant cette période, considéré dans ses rapports avec l'action de la police*, TOMOS 1 e 2, par M. Frégier, onde se encontra & *Traité de la Police, Livre V, Titre XII, Cap. 3 de Nicolas Delamare*, ambos disponibilizados digitalmente no diretório da Gallica, BNF.

²⁷⁶ As pesquisas foram feitas a partir dos termos que identificam os ofícios do pão: *talemeliers*, que é o termo mais antigo e, *boulangers* e *boulangers-pâtisseries*, termo posterior, que também se apresenta na documentação. Todos os três termos são utilizados pelos autores das obras consultadas.

²⁷⁷ Livre tradução da autora “Distinguimos em Paris dois tipos de territórios, que pertencia ao rei e outro para senhores particulares. Dele, havia uma parte que Filipe Augusto havia fechado a cidade, e alguns que tinham permanecido fora dos muros. De acordo com esta divisão, padeiros são distribuídos em duas classes: alguns permaneceram na terra dos senhores, que tinham o direito de alta justiça, e o outro em terra e na justiça do rei. Aqueles o poderiam exercer (o ofício) se eles o comprassem do Rei, e eles foram obrigados a pagar-lhe um

trabalhadores remunerados – e, até onde sabemos, bem remunerados graças a sua especialização – encontram-se os devotos chegados de fora, aqueles dos ofícios menores, a também os que, atraídos pela abundância, vem oferecer suas preces e sacrifício em busca de uma vida melhor. Essa massa sem especialização, não é difícil de imaginar, percebe uma remuneração menor, quando alguma, neste momento, o que fez com que muitos autores supusessem o trabalho voluntário e o uma baixa nos custos das obras.

É preciso reter que a passagem de um ofício livre à corporação em Chartres não era necessariamente acompanhado do estabelecimento ou fixação de um estatuto. A documentação pesquisada remete ao estatuto de Paris.

Também a posse dos fornos comunais pelos condes, bispos, viscondes, capítulos das catedrais e conventos foi um obstáculo para a livre prática desse ofício na cidade de Chartres²⁷⁸. Somente no século XIII esses artesãos formaram corporações e passaram a levar suas mercadorias para o mercado de pães. Além disso, o direito feudal impunha que eles obtivessem a farinha de moinhos com privilégios.

Os volumes intitulados *Histoire de Chartres* são igualmente vagos no que concerne a existência de um estatuto específico e sua provável data, reportando apenas para a confirmação de determinados privilégios por Charles VI, em 19 de Julho de 1418, que registrou e confirmou a obrigatoriedade de se produzir uma obra-prima, também favoreceu o aprendizado pelos filhos de mestres do ofício²⁷⁹, e que ninguém poderia exercer o ofício de padeiro se não fosse filho de mestre padeiro ou tivesse recebido o mestrado pelos jurados da corporação²⁸⁰.

No *Livro dos Ofícios de Paris*, os padeiros são a primeira comunidade de ofícios²⁸¹ a

direito anual para ficar (nomeado de Hauban); eles estavam isentos de uma e outra dessas obrigações e o senhor da terra a qual pertencem ou retornam, mas estão responsáveis por determinadas taxas”

²⁷⁸ *Histoire de Chartres*, Op. Cit. TOMO I, p 539.

²⁷⁹ Algo já referenciado no costume.

²⁸⁰ *Idem*, p. 540.

²⁸¹ LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François. Op. Cit. Paris, 1879, p: XCVI.

ser relacionada por Etienne Boileau no primeiro grupo (grupo da alimentação) sob o nome de *Talemeliers* e seu regulamento é composto de 61 artigos. Vale dizer que este ofício recebeu privilégios e regulamentações sobre as suas atividades desde o século XII (ao menos, são os registros mais longínquos) sob Felipe Augusto²⁸² e que se encontram incorporadas ao regulamento escrito no Livro dos Ofícios de Etienne Boileau. Essas ordenações reais arbitravam os conflitos entre os padeiros de Paris e aqueles da planície cerealífera de Beauce, onde se localiza Chartres.

Esse regulamento inclui os direitos estabelecidos por Felipe Augusto, como o valor do *hauban*²⁸³, fixado na soma de seis soldos anuais pagos no dia 1º de novembro e o recolhimento semanal do *costume*²⁸⁴ que garante a exclusividade e o direito de somente os padeiros de Paris venderem pão todos os dias da semana, salvo aos sábados, em que os padeiros de fora dos arredores de Paris, incluindo os de Chartres, podiam vender seus pães no mercado. Uma terceira taxa, instituída nos regulamentos do século XIII, de nome *Tonlieu* era cobrada sobre as vendas, semanalmente, em duas partes: na quarta-feira, cada padeiro devia pagar com um pão, chamado de *demie pain*, e no sábado, um denário. Além disso, o *costume* estabelecia que cada padeiro deveria pagar por ocasião do Natal, 10 denários; na Páscoa, 22 denários; em São João, 5 denários, somando 37 denários ao todo²⁸⁵.

O sistema de aprendizado não é regulado no estatuto e não há qualquer menção à quantidade permitida de aprendizes ou ao tempo estipulado para a aprendizagem do ofício, o que deixa o sistema aberto ao costume local. Quanto à organização interna do ofício, o que se registrou foi a existência de um mestre, denominado *joindre* ou *jindre*, que era auxiliado por ajudantes chamados de *vanneurs*, *bluteurs* ou *petrisseurs*²⁸⁶. Aos mestres também era

²⁸² Idem. Artigos XIX e XX do regulamento, sobre *Hauban*, p: 191 e Artigo LII, p: 197 sobre regulamenta a venda e concede o direito aos padeiros de fora de Paris de venderem seus pães no mercado aos sábados.

²⁸³ Idem. Artigos VII, VIII, IX, X, p: 188.

²⁸⁴ Idem. Artigos I, II, IV e VI. p: 187.

²⁸⁵ Idem. Artigo XI, p: 189, e XVIII, p: 190.

²⁸⁶ Idem. Artigo XIV e XV, p: 190.

reservado o direito de ensinar o ofício aos seus herdeiros e descendentes.

Os artigos fixavam uma distinção entre os novos padeiros e os antigos, que se materializava na cobrança das taxas com valores diferentes. Esse procedimento pode indicar uma espécie de sistema de aprendizagem²⁸⁷. No que respeita à ascensão ao mestrado, o candidato deveria fazer uma espécie de estágio com uma duração de quatro anos, durante o qual pagava 25 denários referentes ao costume. Ao fim deste período e comprovado o recolhimento das quatro taxas anuais, o mestre padeiro podia estabelecer-se numa *maison* própria.

A cerimônia de recepção ao mestrado é descrita no artigo XIII do estatuto. O novo mestre padeiro deve receber os outros mestres, ou as “gentes do ofício”, à porta da padaria e mostra ao oficial que recolhe o costume, o seu registro marcado por quatro entalhes²⁸⁸ que reconhece e concede o aval. Uma vez autorizado, é servido o banquete cozido pelo novo mestre. Essa cerimônia tinha a data estabelecida a cada primeiro domingo do mês de janeiro.

Quanto à hierarquia dentro do ofício, uma ordem trifuncional se estabelece: aprendizes, gente do ofício, e mestres. Entre os mestres, uma outra tripartição se apresenta: chefes de ateliers, viúvas que exercem o direito de continuar com a oficina familiar (ainda que com algumas restrições), e diretores do ofício (esta última remete-se as atividades de administrativas e financeiras e aos jurados que observam os estatutos dos ofícios).

O pão que era produzido tinha, então, forma de uma bola²⁸⁹ e os estatutos mencionam três formas de elaborá-lo: dobrado, vendido por dois denários; o pão comum, a *boule*, vendido por um denário e o meio-pão, vendido por um centavo. Era concedido ao ofício o privilégio de fabricar pão desde a primeira hora da segunda-feira.

Aos padeiros de Paris eram observadas interdições ao exercício do ofício aos

²⁸⁷ Idem. Artigo XII, p: 189.

²⁸⁸ Idem. Artigos XIII e XVI, p: 190.

²⁸⁹ Origem do nome *Boulangers*. Artigos XXXII e XXIII, p: 193 e Artigo XXXV, p: 194.

domingos, no Natal e nos três dias seguintes, sendo liberado no quarto dia. No Thiphaine; na festa da Purificação da Virgem; no dia de Nossa Senhora, em março e também de Nossa Senhora, em agosto; nas oitavas de setembro, denominadas Septembresche; durante a festa dos Apóstolos (devoção do ofício); de São Pedro (patrono do ofício); São Bartolomeu; no dia seguinte ao Pentecostes; na festa da Santa Cruz, em agosto e na celebração de maio; no dia do nascimento de São João Batista; no dia de São Martinho; de São Nicolau; no dia de Santa Maria Madalena e de São Tiago Maior; no dia de São Cristovão; São Lourenço; São Felipe; também no dia de São Denis e, finalmente, no dia de Todos-os-Santos²⁹⁰.

Como este estatuto regula o exercício do ofício com referência à cidade de Paris, é necessário observar que o recolhimento do *hauban* suprimia as complicações na cobrança de impostos sobre a compra da farinha e porcos (que eram alimentados com os restos da produção das padarias). Ele estipula também a compra do ofício do Rei, no dia de São João Evangelista, mas a compra é vedada aos que estão sob o mando de senhores eclesiásticos.

O Livro dos Ofícios, de Etienne Boileau, foi usado para cotejarmos às imagens, uma vez que não dispomos dos regulamentos específicos da cidade de Chartres. Os regulamentos compilados pelo preboste de Paris foram tomados como base para análise dos regulamentos da comunidade de padeiros de Chartres, principalmente, pela cidade estar sob o domínio e jurisprudência reais.

Dessa forma, a representatividade dos ofícios na vida do reino e, sobretudo, da cidade é imensa. Como já dito, as transformações relativas à natureza do trabalho e do tempo de trabalho encaminharam circunscrições e práticas sociais como formas de afirmação, demonstração de poder, ou mesmo de elevação do estatuto social de determinadas atividades profissionais. Assim, encontramos na catedral de Chartres quarenta e cinco janelas vitrais doadas pelas corporações da cidade, cinco delas doadas pelos padeiros.

²⁹⁰ Idem. Artigos XXIII, XIV, XXV, XXVI, p:192 e XLVI, XXVII (que faz exceção a distribuição de pães aos

CAPÍTULO 4: OS PADEIROS NOS VITRAIS DA CATEDRAL DE CHARTRES

A corporação doou um total de cinco vitrais para a catedral (sendo três deles em baias independentes e dois em baia contígua) e, como já mencionamos, constitui-se numa das doações mais importantes, ao lado da doação dos cambistas (*cf.* Figura 7).

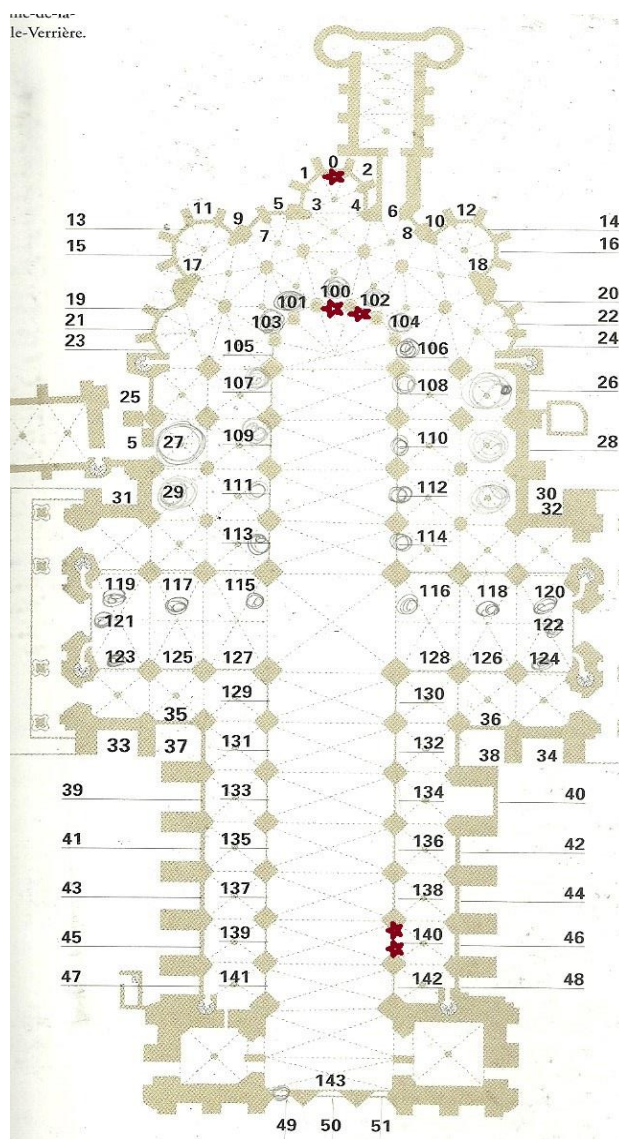


Figura 7 – Planta geral dos vitrais de Chartres com os vitrais doados pelos padeiros marcados com estrelas vermelhas

4.1) OS VITRAIS CONTÍGUOS DE SÃO TIAGO MAIOR E SÃO PEDRO (140)

Seu programa iconográfico foi descrito por Jeanine Sauvanon e segundo esta descrição, no vitral dedicado a São Tiago Maior (140), o santo está representado frontalmente no vitral e, na borda inferior, no local da assinatura, um medalhão central apresenta um padeiro que tem à mão uma forma redonda (uma *tamis*?)²⁹¹ e num recipiente prepara a massa. Dois ajudantes estão à porta, com a capa sobre os ombros, aprontando-se para ir ao mercado.

No outro vitral, dedicado a São Pedro (140) (*cf.* Figura 9), a configuração é muito semelhante. O apóstolo está representado da mesma maneira que São Tiago Maior e a barra inferior apresenta um medalhão central onde é possível perceber a cena da venda dos pães. Na cena central, o padeiro ou ajudante passa para o comprador um pão e este lhe dá uma moeda em troca. Pelos contornos do desenho que são perceptíveis, a moeda e o pão são do mesmo tamanho e estão no primeiro plano da imagem (*cf.* Figura 10). Em ambos os casos é possível perceber os contornos dos desenhos e entrever pouco das cores, mas é impossível extrair detalhes.

Chartres é também conhecida por ser um importante ponto de peregrinação e parte da via dos peregrinos que se dirigem a São Tiago de Compostela e os cambistas são importantes nessas rotas, garantindo crédito, praticando o câmbio e fazendo empréstimos. No vitral dedicado a São Pedro (porém, ilegível), o pão e a moeda possuem o mesmo tamanho. No entanto, no medalhão central do vitral *A História dos Apóstolos* o cambista representado conserva os olhos fixos na moeda que entregou ao vendedor de pães. Seria um sinal de associação ou de marcada distinção entre essas duas corporações? Que tipo de relações tem elas? Para estabelecer essa relação, se faz necessário um aprofundamento da pesquisa nessa direção. Os dois vitrais altos contíguos localizados na entrada da nave (*cf.* Figura 8) estão

²⁹¹ *Tamis* é um tipo de peneira usada pelo ofício no preparo dos pães. Parece que seu uso específico conferiu a primeira nomenclatura ao ofício, *Talemeliers*.

inelegíveis.



Figura 8. Localização dos vitrais contíguos São Pedro e São Tiago Maior (140)



Figura 9. Plano geral do vitral São Pedro (140).

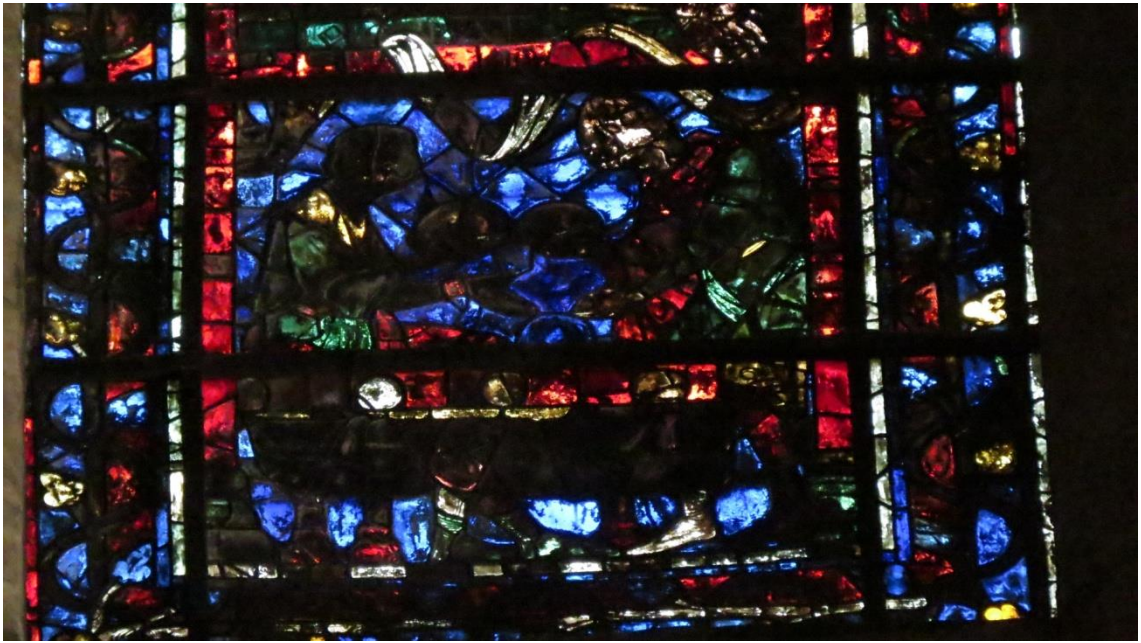


Figura 10. Detalhe do medalhão do vitral São Pedro (140) representando os padeiros

4.2) VITRAL A HISTÓRIA DOS APÓSTOLOS (0)

A *História dos Apóstolos* está localizado na Capela do Sagrado Coração (*cf.* Figura 11), na área do coro, alinhado ao vitral do centro do coro e a leste. O vitral é composto de trinta e três cenas, sendo que em trinta foram representados os atos dos Apóstolos e nas três restantes a assinatura da corporação (*cf.* Figura 12). No alto do vitral, na ponta da lanceta, Cristo entronizado abençoa com a mão direita e segura o pão com a mão esquerda (*cf.* Figura 13). Estas cenas estão distribuídas em quatro quadrilobes e oito trilobes. Seu fundo é predominantemente azul (com detalhes em vermelho) e todos os personagens, à exceção do Cristo que é representado centralmente, na posição mais alta e em tamanho maior (mesmo sua auréola o distingue, pois ela é representada com os três traços brancos que fazem referência à Santíssima Trindade), tem o mesmo tamanho.

A assinatura da corporação doadora está localizada na barra inferior do vitral (*cf.* Figura 14), distribuída em três medalhões, cada um deles tomado por uma cena (o único do conjunto de vitrais doados em que a corporação se fez representar em mais de um medalhão). No primeiro (da esquerda para a direita), está representado um padeiro de toucador branco, avental branco e túnica vermelha. Com os braços nus, o que destaca a ação e confere movimento à cena, apresenta-se em pleno exercício do seu ofício. Ele sova a massa branca, bem alva, onde podemos ver os traços bem definidos do rosto do Cristo (*cf.* Figura 15), numa referência ao pão da Eucaristia, ao corpo de Cristo.

O padeiro amassa o pão debruçado sobre uma mesa dourada, trabalhada, cujo tampo é do mesmo azul do fundo do vitral (o que além de contrastar com a brancura da massa, pode estar associado ao azul predominante nos vitrais da catedral, que confere ao seu interior uma luminosidade azulada, celestial) o padeiro trabalha auxiliado por um aprendiz, que está de pé e veste túnica e chapéu verde, calções e sapatos avermelhados, e segura um pote,

provavelmente, da água usada no preparo da massa, e uma possível referência ao sangue de Cristo. Esse pote é vermelho e está na mesma altura da túnica do padeiro, e há também uma correspondência de cores entre o toucador, o avental e a massa brancos, e o vermelho que colore a túnica do padeiro.

Chamo atenção para um personagem que está na mesma direção do padeiro, no quadrilobe, que não possui auréola, veste-se com as mesmas cores e está posicionado atrás do Cristo.

No canto direito da cena, um recipiente preso à cremaleira está no fogo, e sacos de farinha estão enrolados e apoiados na vara acima da cabeça dos personagens. Ao analisarmos a cena nos níveis da imagem, teremos (de fora para dentro) no primeiro plano e no centro da cena, o conjunto dos braços do padeiro, a massa e a mesa e, no canto inferior, também a massa que cozinha sobre a cremaleira. No segundo plano, o padeiro e, no terceiro plano, o aprendiz com o pote de água e as os sacos pendurados sobre a vara que atravessa a cena.

No segundo medalhão do conjunto, ao centro, a cena da venda dos pães é representada. A *gente do ofício* ou mesmo um aprendiz, de pé, à esquerda da cena, vestindo uma capa marrom, (as capas são muito representadas nas cenas de venda do pão nas ruas) na qual apara cinco pães, vendendo um pão ao freguês à direita, com barba, chapéu e cabelos usados pelos judeus, e vestindo uma capa vermelha e túnica verde com mangas ocre, sentado.

No centro da cena, o cesto de pães cheio onde podemos contar mais cinco pães. Acima e também no centro da cena moedas estão dispostas sobre o mesmo fundo azul da mesa na cena anterior. O gesto de entregar a moeda e o de recebê-la está também no centro da cena, em que o vendedor olha para o freguês que mantém os olhos fixos na moeda mesmo depois de entregá-la (*cf.* Figura 16), numa referência ao pagamento das taxas em que o pão se torna moeda.

O fundo da cena é predominantemente azul e podemos perceber que o recinto em que

se passa a venda tem grandes janelas emolduradas em vermelho e abertas, separadas por colunetas também vermelhas com detalhes em verde apoiadas sobre uma mureta azul trabalhada, finalizada por um rodapé branco. Nos níveis da imagem, em primeiro plano está o cesto dourado de pães. No segundo nível encontra-se o freguês judeu e, apenas um pouco mais para dentro da imagem, o vendedor. No terceiro nível da imagem as moedas e o cenário.

O terceiro e último medalhão da assinatura, localizado à direita, representa o trabalho dentro da padaria (*maison*). A cena tem cinco personagens ocupados no preparo dos pães. Sobre uma grande mesa de madeira, três personagens trabalham, e observando-os da esquerda para a direita, veremos dois homens (por trás da mesa sovando a massa) e, sentada em um banco à frente da mesa, uma mulher vestida com uma túnica verde longa, executa o mesmo trabalho (Figura do detalhe). Abaixo, dois aprendizes (de tamanho reduzido) vestindo túnicas marrons empilham os dez pães já prontos. Ao fundo, define-se o umbral vermelho da porta da boutique de pães aberta para a rua, onde se prende uma vara que apoia os sacos de farinha. As cores usadas na composição são escuras, o que provoca o destaque da figura feminina, vestida de verde, dos pães centralmente posicionados e do saco de farinha, em branco.

No primeiro plano desta cena, encontra-se a artesã que veste a túnica verde. No segundo plano, os dois outros artesãos e os aprendizes, a mesa com um pouco da massa e os pães empilhados. No terceiro plano, os elementos arquitetônicos.

No conjunto, o vitral *A História dos Apóstolos* (0) apresenta personagens de tamanho proporcional em toda a composição, incluindo os medalhões que representam a corporação, (mesmo o Cristo é representado apenas ligeiramente maior).

As diferentes formas de comercialização no salão de pães e na boutique estão representadas nos medalhões, mas a configuração desta segunda, que expunha os produtos na janela (que era usada como vitrine) não está referenciada. Em todos os cinco vitrais há, pelo menos, um medalhão em que figure a venda dos pães. Vale observar que a imagem do pão

sendo trocado por uma moeda recorre em duas composições (vitrais 0 e 140), e numa delas é evidente a representação do cambista judeu em seu ofício (vitral 0, segundo medalhão)²⁹², o que pode nos informar sobre a presença maciça dos judeus nesse ofício ou apenas se tratar de um recurso iconográfico para representar um ofício em que a presença dos judeus é marcante. É importante ressaltar que estes são os dois ofícios que mais doaram vitrais para a catedral.

No primeiro medalhão dos doadores do vitral *História dos Apóstolos* (0), localizado na Capela do Sagrado Coração, a composição do vitral indica uma equivalência entre o apostolado e o ofício de padeiro. O tamanho das figuras sempre proporcional cria uma homogeneidade no conjunto e parece unificar a temática dos Atos com as dos padeiros em ação, representados na barra. O padeiro que trabalha a massa com o rosto de Jesus impresso nela, é o colaborador de Deus na criação do alimento, é aquele que produz o alimento sagrado, o próprio corpo de Cristo. Nesta representação o rosto do Cristo aparece na massa ainda sovada, ou seja, o produto do trabalho (o pão) é sacralizado desde o início da sua elaboração, forjando uma espécie de elevação de seu ofício (um ofício braçal) na hierarquia social.

Nesse medalhão o ambiente da casa de pães é representado. A mesa de trabalho, a cremalheira, o suporte das sacas de farinha e as portas abertas para as ruas. Nesse sentido não há nenhuma representação de uma padaria expondo seus produtos na janela (transformada em vitrine). O que se percebe é uma grande quantidade de cestos de pães oferecidos nas ruas, carregados em direção ao mercado. O mercado de pães é a maior referência do comércio desse produto nos medalhões (representado em, pelo menos, três medalhões com certeza, uma vez que na cena de venda do medalhão do vitral de São Pedro não podemos identificar onde se dá a venda).

É interessante observar que os medalhões representam pesadamente a “gente do

²⁹² No outro vitral, dedicado a São Pedro (140), não é possível visualizar conforme mencionamos anteriormente.

ofício”, melhor dizendo, a composição dos trabalhadores das *maisons* ou padarias. No regulamento dos padeiros de Paris²⁹³ não há menção ao regime de aprendizagem. Nos medalhões, no entanto, eles estão representados em profusão (em quatro medalhões distribuídos pelos cinco vitrais doados: medalhões 1 e 3 do vitral História dos Apóstolos (0); medalhão central do vitral dedicado a São Tiago de Maior²⁹⁴ (140), e no medalhão central do Vitral da Virgem (100)). A “gente do ofício”, aqueles trabalhadores remunerados que são também os mais numerosos, são muito representados (em quatro medalhões distribuídos pelos cinco vitrais: nos medalhões 1 e 2 da História dos Apóstolos (0); no medalhão central do vitral dedicado a Moisés e Isaías (102) e no medalhão central dedicado à São Pedro (140)). No terceiro medalhão da História dos Apóstolos, reconhecemos uma figura feminina no exercício do ofício²⁹⁵. No regulamento, não há interdição com relação ao ofício ser exercido por mulheres.

O vitral dedicado aos Apóstolos alinha-se a leste e aos vitrais altos do coro, especialmente aquele da Virgem (100). O sacerdote cristão que oficiava o rito realizava-o voltado para esta direção, a do nascer do sol, a mesma da iluminação física e espiritual. É também a direção que se alinha à planície fértil de trigo do Beauce, o mesmo trigo que virará o pão da Eucaristia²⁹⁶ “para os cristãos, Cristo era a Luz do Mundo, que vem com a Eucaristia”²⁹⁷.

²⁹³ constante no *Livre des Métiers* ou Livro dos Ofícios de Etienne Boileau, LESPINASSE e BONNARDOT, Op. Cit. p: 61

²⁹⁴ Cf. De acordo com descrição de Jeanine Sauvanon (p: 19). Uma vez que no vitral em questão não é possível distinguí-los

²⁹⁵ SAUVANON, J. *Op. Cit.* 1993, p:18.

²⁹⁶ Idem, p: 20

²⁹⁷ Idem.

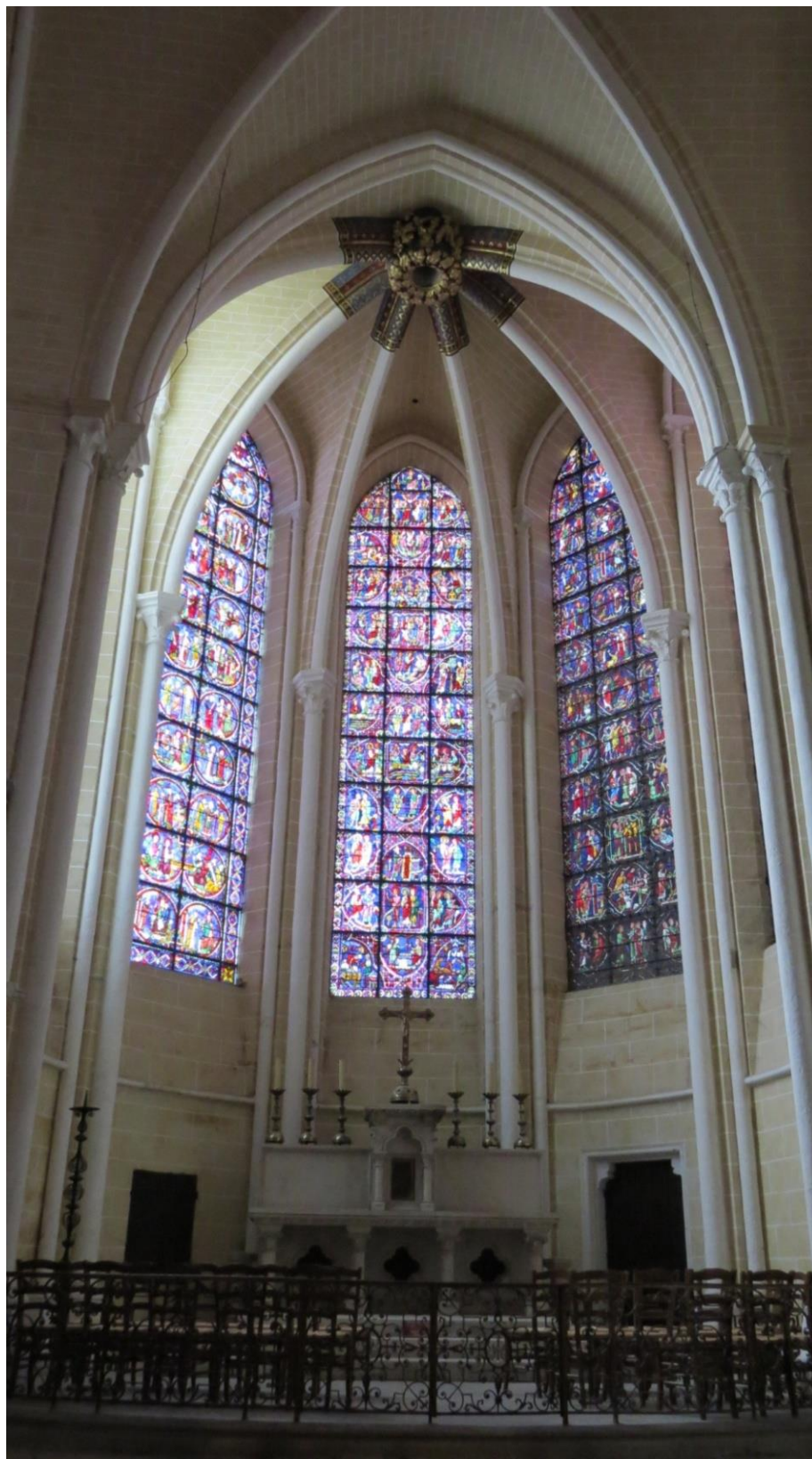


Figura 11. Plano geral da localização do vitral A História dos Apóstolos na capela Sagrado Coração.

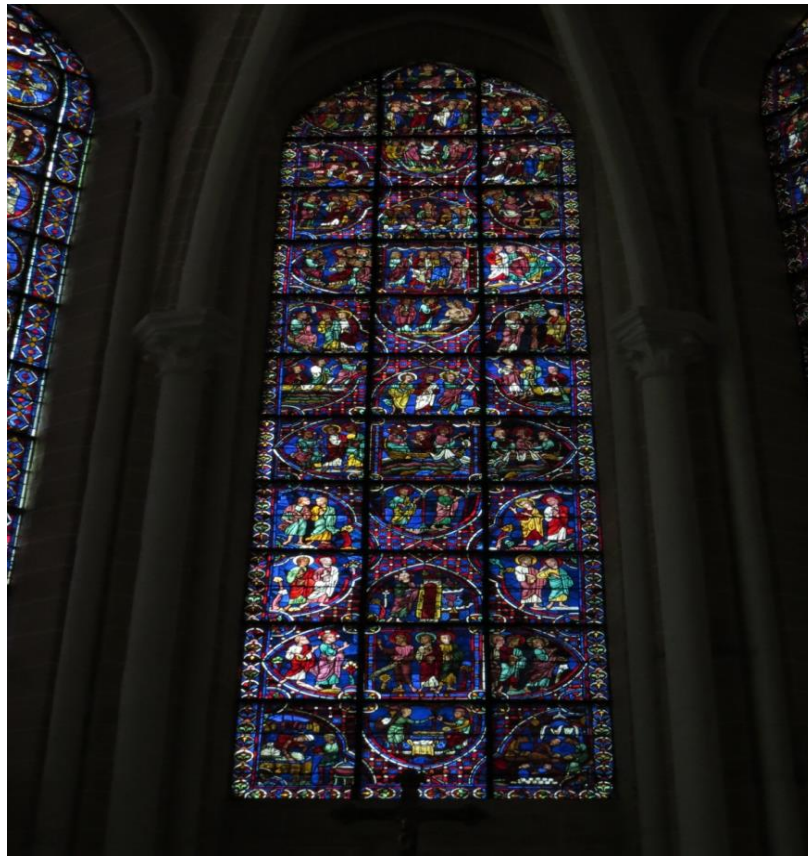


Figura 12. Plano Geral do vitral História dos Apóstolos (0)

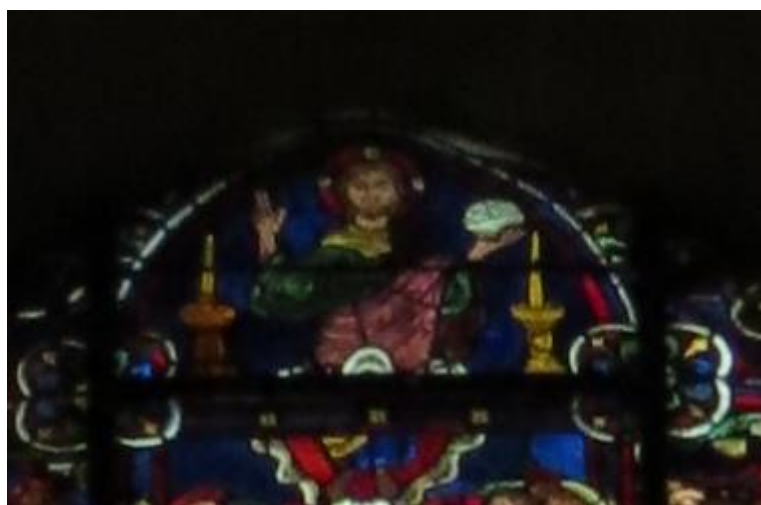


Figura 13. Detalhe da lanceta do vitral (0)
Cristo abençoando com a mão direita e segurando o pão com a esquerda.

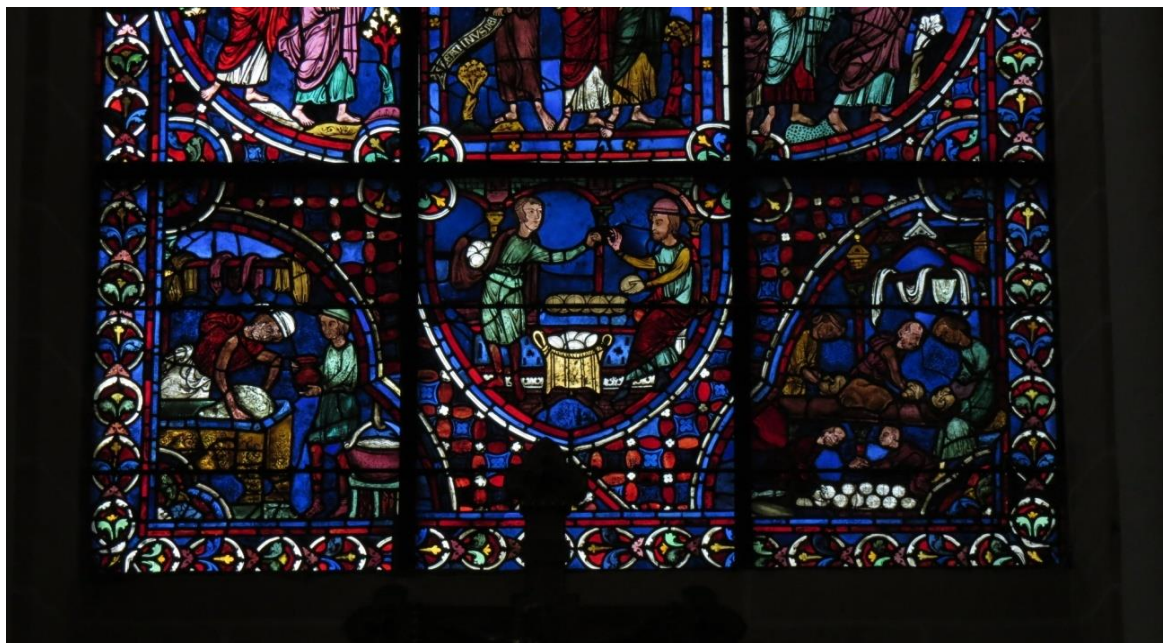


Figura 14. Detalhe dos 3 medalhões do vitral A História dos Apóstolos (0)



Figura 15. Detalhe do 1º medalhão do vitral A História dos Apóstolos (0). O rosto do Cristo



Figura 16. Detalhe do 2º e 3º medalhões do vitral A História dos Apóstolos (0)

4.3) VITRAL DE MOISÉS E ISAÍAS (102)

Este vitral está localizado no coro da catedral (*cf.* Figura 17), circulando a abside, ao lado do vitral da virgem. Nele predominam as cores vibrantes, o fundo azul e os detalhes bem marcados em vermelho, dividem a composição em três elipses (*cf.* Figura 18). Os personagens são grandiosos e estão centralizados. Na primeira elipse (de baixo para cima), figura-se Moisés (Figura do detalhe), confirmado pelo nome escrito acima de sua cabeça, com chifres brancos, vestindo uma túnica verde e uma capa púrpura. Ele tem o pé direito suspenso no ar, enquanto o esquerdo extrapola a elipse e toca o medalhão que representa a corporação. Moisés olha para o ramo ardente, representado nas cores verde e vermelho, bem vibrantes, da onde emerge a figura de Jesus que veste as mesmas cores de Moisés invertidas, sua túnica é marrom e sua capa é verde.

Moisés porta o cajado que floresceu, destacado em branco, que também extrapola a elipse que circunda a cena. Também estão em branco, tanto os chifres de Moisés, que apontam para cima, quanto os do carneiro à esquerda da cena, que levanta a cabeça e tem os chifres apontados para baixo, criando um movimento que se contrapõe.

Na elipse seguinte, está representado o grande profeta Isaías (confirmado pela inscrição em vermelho e branco com seu nome). Suas vestes são das mesmas cores que as de Moisés (túnica verde e capa púrpura), e também ele porta o cajado que floresceu e de onde sai uma pequena representação de Jesus abençoando. Isaías está sentado num trono vermelho e seu cajado assemelha-se a um cetro. Também um de seus pés extrapola os contornos da cena e toca a cena anterior, onde está representado Moisés e o ramo ardente. Ao fundo, encimando sua cabeça, estão representados elementos arquitetônicos como torres e castelos.

Na terceira elipse, está representado um anjo com enormes asas douradas, vestido com as mesmas cores, e na mesma ordem, de Moisés de Isaías. Ele segura na mão esquerda um

prato e na direita um objeto redondo e decorado que pende de três cordas, e que se movimenta à semelhança de um turíbulo. Esse anjo parece estar cruzando o portal vermelho. No segundo plano da imagem, uma cidade em cores radiantes está representada. O anjo tem os dois pés nus (como todos os anjos representados) e apoia o esquerdo sobre um púlpito vermelho enfeitado, enquanto o outro pé extrapola a cena em que está representado, tocando a cena que representa o profeta Isaias.

A assinatura da corporação está localizada na borda inferior do vitral, centralizada (*cf.* Figura 19). Ela é composta de apenas um medalhão figurando uma cena única. Nela encontra-se, ao centro, um enorme cesto dourado contendo 10 pães com um homem de pé a cada lado (gente do ofício? Aprendizes?). Ambos usam as mesmas cores e suas vestes são idênticas. O da esquerda oferece meio-pão ao da direita. Este o fita, enquanto que o primeiro fixa os olhos no pão. A gestualidade dos personagens imprime leveza de gestos e certa cordialidade, o que também é reforçado pela vara na cor verde que atravessa as alças do cesto e é usada para carregá-lo, sua medida é a mesma para ambos os lados, expressando uma divisão igual do peso. Essa igualdade pode ser reforçada pelas roupas idênticas. No primeiro plano está o cesto de pães, no segundo os dois personagens. No terceiro nível da imagem, os elementos arquitetônicos representando torres, ladeiam a cena. O fundo da cena é completamente tomado pelo azul de Chartres.

Nesses vitrais altos do coro, o que é dedicado a Moisés e Isaías (102) apresenta a temática da promessa, misturando figuras vetero-testamentárias às neo-testamentárias, seguindo o programa de Santo Agostinho, em que o Novo Testamento “explica” o Velho Testamento. Neste sentido, podemos observar a figura do Deus Pai representado por Jesus (movimento cristocêntrico do período, já bem consolidado) na revelação de Deus a Moisés sobre a Terra Prometida ao Povo Eleito.

Os chifres em Moisés podem fazer referência ao livro de Daniel (Daniel 7: 6-7 e 19-

27), em que o animal de chifres, aqui representado como o carneiro com os chifres apontando para baixo, representa as potências, os reinos da terra, que cairão na revelação do profeta. É Moisés quem leva o povo hebreu de volta à Canaã, o povo eleito, à terra prometida por Deus, o reino. O vitral que representa o profeta Daniel está localizado ao lado desse vitral.

Os chifres de Moisés apontam para Isaías e parecem demonstrar que o verdadeiro reino vem do alto, o que reafirma a conexão com o tempo da profecia que está em Daniel. Isaías era um grande profeta, foi contemporâneo à queda de Samaria e à resistência de Jerusalém ao cerco de Senaqueribe (pelos assírios, em 701 A.C). Ele recebeu o dom profético depois de uma visão do trono de Deus (sobre o qual está sentado) através de Serafins (representado no medalhão acima). Foi o profeta que mais falou da vinda de um messias e sua visão profética focava-se em Jerusalém e nas normas de conduta que levariam o homem a Deus ou à punição pelos pecados. O carneiro (representado à direita de Moisés) marca no calendário os trabalhos do mês de abril, o início da Primavera, época em que o clima é ameno, o leite é abundante (por ocasião do nascimento dos novilhos), o tempo da temperança e da promessa.

No último medalhão, um serafim atravessa o portal da cidade celeste, a Jerusalém celeste. Assim, o programa iconográfico organiza a temática agostiniana da cidade de Deus e da cidade dos homens, a promessa advinda da profecia. Neste vitral, figura-se o movimento de descida ou de chegada da Jerusalém celeste na terra, o cumprimento da promessa de Deus aos homens, visualizada por Isaías, buscada por Moisés e realizada na catedral, representada pelo ofício que fabrica o pão da Eucaristia, pela própria Eucaristia.

É interessante como os pés dos grandes personagens representados nesse vitral essa ligação entre os tempos das cenas, estabelecendo uma continuidade. A alma, segundo Tomás de Aquino, está em todas as partes do corpo. Nota-se que os pés de todos os personagens representados nos vitrais estão figurados. Distinguem-se pela riqueza (como no caso de

Maria) ou simplicidade dos calçados, ou pela sua nudez. Somente apresentam os pés nus aqueles personagens que são considerados como portadores de uma natureza consubstanciada ao Pai, como os anjos e Jesus. Além disso, os pés nus devem indicar uma natureza diferenciada dos santos e também o exemplo da simplicidade e do desapego. Os pés estão em contato permanente com a terra, sem os quais não se pode caminhar e fixam o lugar em que se está no mundo. Também o ofício dos padeiros está em permanente contato com a terra da planície produtora de trigo de Beauce. Talvez o controle do trigo e as atividades comuns de moagem e fabrico de pães estejam também representadas aqui.

Vale ressaltar que a catedral é também a representação do corpo de Cristo e os padeiros doaram mais dois vitrais contíguos na área da entrada da nave, que corresponde aos pés do Cristo. A área do coro corresponde, portanto, à cabeça do Cristo. Podemos também extrair dessa relação estabelecida pela iconosfera a representação da natureza ambígua do ofício, já que o pão é alimento para o corpo (os pés, a terra, a humanidade de Jesus) e para o espírito (a cabeça, a Eucaristia).

No Vitral da Virgem, devido à sua localização, o sol nascente banha de luz a composição que apresenta os olhos bem marcados. Segundo Tomás de Aquino, a visão é o mais importante sentido no homem, através dele podemos “tocar” tudo o que existe. A visão é produto da relação entre os olhos e a luz e, na materialidade da catedral, o efeito produzido evoca uma aproximação entre o homem e Deus através da luz, uma vez que Deus é Luz, e uma luz que toca diretamente todas as coisas por ela criadas. Essa relação está bem marcada nessa composição que apresenta os traços de seu desenho bem diferenciados dos outros vitrais, talvez para organizar as mesmas concepções apresentadas por Tomás de Aquino.

A Virgem Maria é a devoção principal a quem a catedral foi consagrada. Maria representa a ascendência terrena de Jesus. Sua natureza é humana, e seus atos, representados em profusão na estatuária dos portais e nos vitrais são os passos da vida humana: nascimento,

educação, casamento e morte. Estas fases são marcadas pelo exemplo de sua santidade predestinada, escolhida por Deus para dar a luz ao Messias. Maria prefigura o exemplo a ser seguido, marcadamente pela figura de uma mulher, gênero depreciado pelos feitos de Eva.



Figura 17. Plano geral da localização do vitral Moisés e Isaías (102)

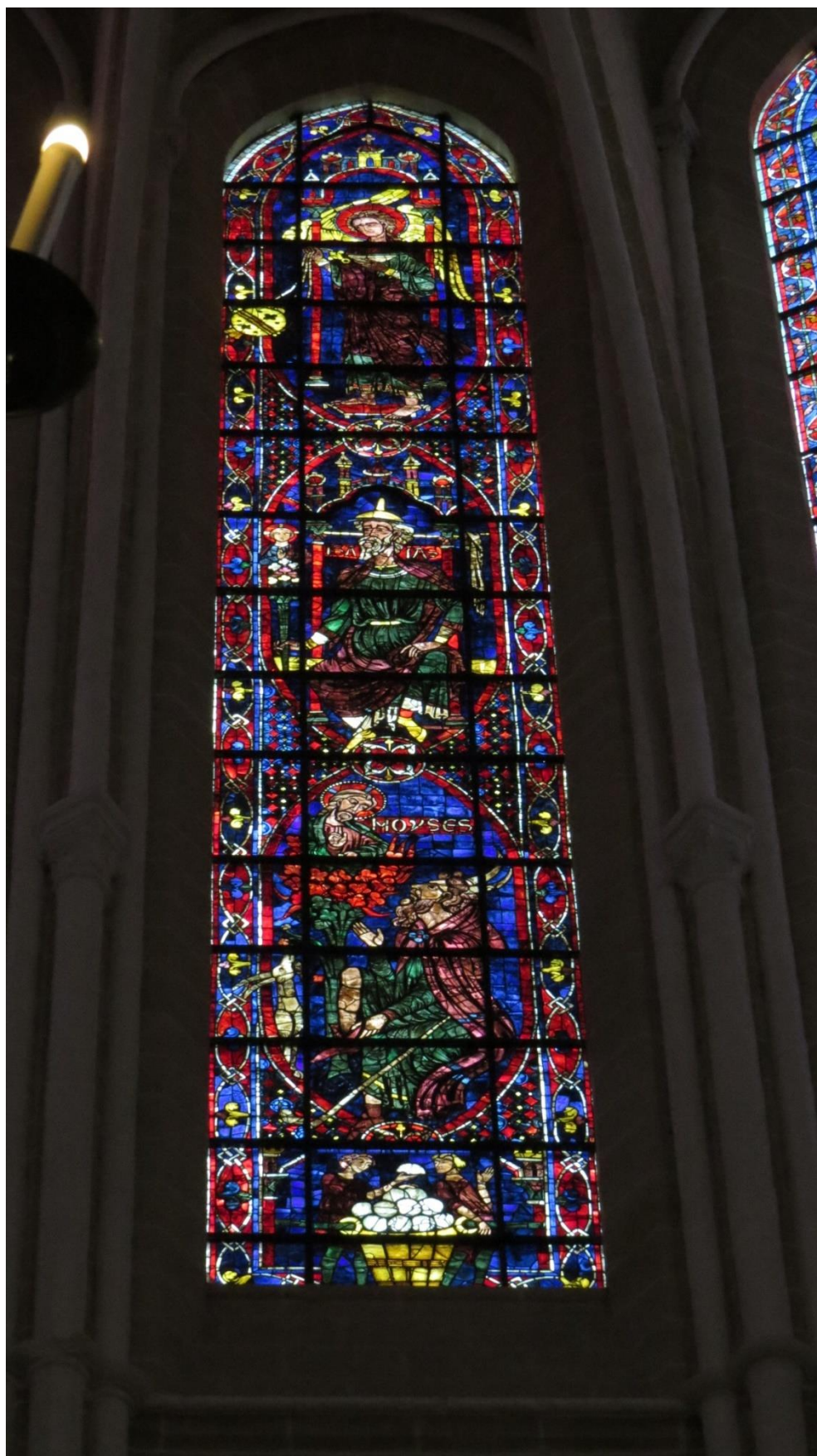


Figura 18. Plano geral do vitral Moisés e Isaías (102)

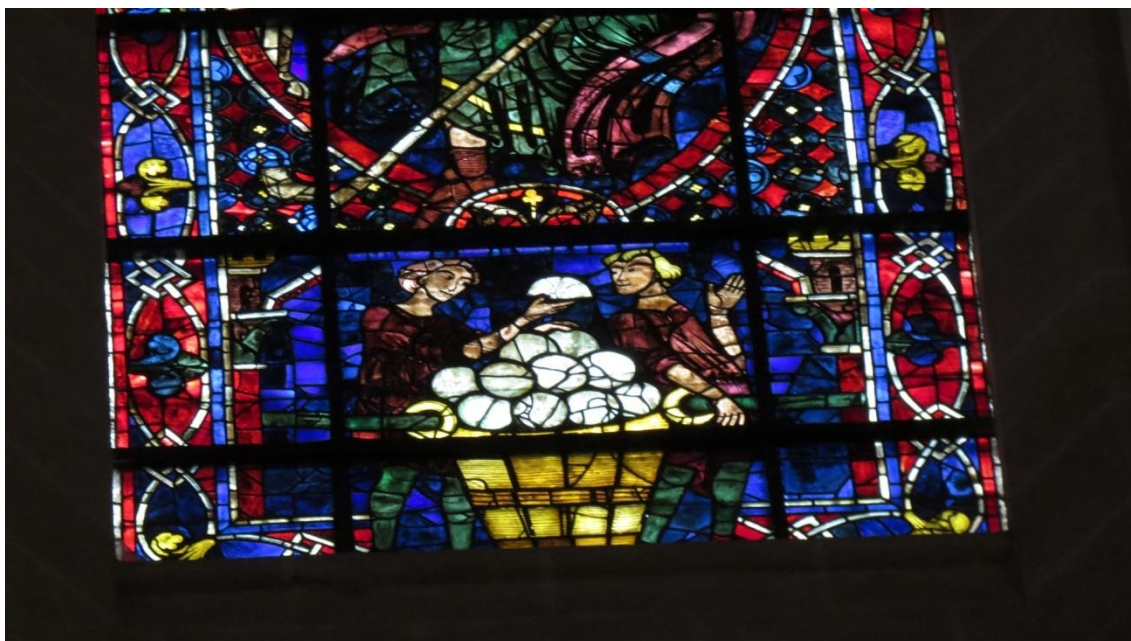


Figura 19. Detalhe do medalhão central do vitral Moisés e Isafás (102) com a assinatura dos padeiros

4.4) O VITRAL DA VIRGEM (100)

Este vitral ocupa a localização de maior prestígio na catedral: exatamente o centro do coro (o centro da abside) e é dedicado à Virgem (*cf.* Figura 17). Está alinhado a leste e ao vitral *A História dos Apóstolos*. Seu conjunto é composto de quatro cenas, divididas em quadros. Os personagens são representados em proporções grandiosas e predomina o colorido sobre o fundo azul.

A primeira cena (de baixo para cima) (*cf.* Figura 20) representada é a cena da Anunciação do anjo Gabriel com pés nus (à esquerda, com asas azuis, vestindo uma túnica verde com filetes vermelhos e barra dourada e uma capa púrpura com filetes azuis) à Maria que traz um livro vermelho à mão (à direita, vestindo uma túnica branca com filetes vermelhos, um toucado verde com filetes dourados e uma capa púrpura com filetes verdes e sapatos azuis). Ambos estão aureolados em vermelho. Uma pomba desce sobre a cabeça de Maria. Os dois personagens estão em primeiro plano. No segundo plano, estão representados elementos arquitetônicos, umbrais decorados em dourado e torres de castelos.

Na segunda cena é representada a Visitação de Maria à sua prima Isabel (Lucas 1:39-56), conforme o Evangelho de Lucas. Maria está representada à direita, usando uma capa púrpura e uma túnica verde, ornamentadas, e sapatos brancos. Ela segura um livro azul com a mão esquerda e com a mão direita envolve Isabel (à esquerda, veste uma túnica azul com filetes vermelhos e barrado branco, capa amarela com filetes verdes, toucado verde com filetes amarelos e sapatos azuis) que a toca na altura do peito com a mão direita, enquanto com a esquerda segura um livro vermelho. Ambas apresentam uma expressão cordial, inclinam-se ligeiramente uma para outra, e um leve ar de sorriso está em seus rostos. As duas figuras estão representadas sobre um púlpito vermelho ornamentado e aureoladas (auréolas vermelhas).

A terceira cena é a maior de toda a composição. A Virgem Maria ocupa uma posição central. Está sentada frontalmente em um trono e coroada. É Maria em majestade que está aqui representada. Sua auréola vermelha foi ornada com pérolas brancas e as cores de suas vestes se repetem nessa cena. Seus pés, calçados com ricos sapatos azuis ornados com dourado, apoiam-se sobre um púlpito enfeitado em que o efeito alcançado pelo artesão do vidro é de puro veludo vermelho, acolchoado. Ela traz o menino Jesus ao colo, que abençoa com a mão direita e segura um globo vermelho com a mão esquerda (que veste túnica amarela e verde e uma capa azul com filetes vermelhos, ele está descalço) e com a mão esquerda o contém, enquanto com a direita ergue um pequeno cetro dourado.

No primeiro plano da imagem, temos o menino Jesus e no segundo plano temos Maria. Esta disposição dos níveis da imagem é atenuada pelo plano do desenho sobreposto.

Na barra inferior do vitral, ao centro, o medalhão da corporação representou duas figuras de uma cor levemente mais escura do que os outros personagens, e que podem ser aprendizes ou ajudantes (*cf.* Figura 21). Eles carregam com o auxílio de uma vara e dois apoios brancos, um enorme cesto dourado de pães muito alvos, em número de dez. A gestualidade da cena imprime movimento, as pernas estão representadas em caminhada. O que vai à frente (à esquerda, veste uma túnica marrom com enfeites em verde) olha para trás e o que está atrás apoia uma das mãos no cesto (à direita, vestindo capa marrom e túnica branca), parece mostrar um pouco do dorso. No primeiro plano está, portanto, o cesto de pães. No segundo, os personagens e, no terceiro, os elementos arquitetônicos, como umbrais e colunas vermelhas, estão representados.

Na composição desse vitral os olhos dos personagens bíblicos (Maria, Isabel, Gabriel e Jesus) são bastante marcados, o traço do desenho é diferenciado dos outros vitrais. Na composição das cores do fundo, encontramos uma referência da joalheria, onde o fundo azul safira parece cravejado de rubis.

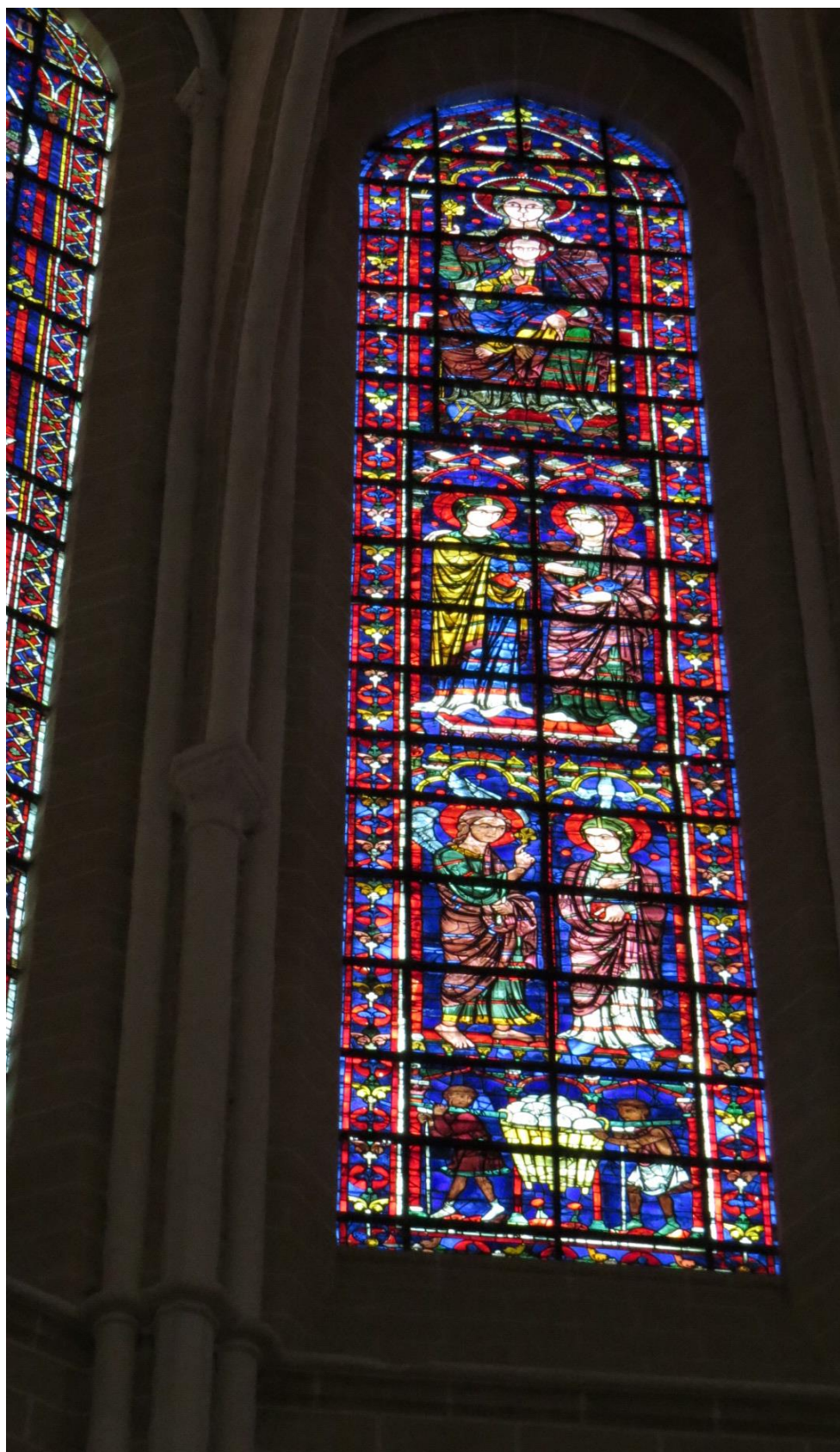


Figura 20. Plano geral Vitral da Virgem (100)



Figura 21. Detalhe do medalhão central do Vitral da Virgem (100) com a assinatura dos padeiros.

Conclusões:

A cidade medieval é a representação do corpo, cujas partes se ordenam no universo do sagrado e o presentificam. Sua relação com o universo dos ofícios medievais é profunda, uma vez que eles a desenvolvem, ordenam, estruturam.

Um dos mais expressivos elementos dessa representação corpórea nas cidades medievais do século XIII são as catedrais góticas. No caso de Chartres, a catedral é o elemento que presentifica na sua monumentalidade e nos seus vitrais a ordenação da cidade.

Ofício quer dizer função integrada construindo uma unidade, e a catedral de Chartres contém partes integrantes do corpo citadino interagindo para a construção de um espaço de convivência, de funções diferentes.

Mencionamos também a importância dos ofícios envolvidos na construção da catedral e no fabrico dos vitrais. Esses artesãos são de grande importância no quadro da cidade já que a sua *ars* se faz tomando como referência os textos bíblicos, as hagiografias, os textos patrísticos e, no caso de Chartres, a teologia de Dionísio Areopagita, conforme Suger de Saint-Denis.

Dentro desse quadro de ofícios, destacamos o dos padeiros que garantem, através de sua função, o alimento para a cidade e seus arredores. Longe de expressar-se apenas na concretude do pão (objeto), essa *ars* preocupa-se em investir o pão como o sustento do corpo e da alma.

A investigação das relações entre ofícios correlatos – e das diversas correlações possíveis entre os ofícios – com a finalidade de analisar a emergência, promoção, associação e formas de agência e negociação – no âmbito da cidade, de que a catedral é representação, mostra-se profícua.

O pão, velho símbolo da liturgia cristã, é aquele que se parte e reparte, simbolizando a comunhão de todos os cidadãos, a união das confraternidades e de todos os ofícios em um único corpo – o corpo de Cristo.

Corpo de Cristo sacrificial e salvador, e é assim que está expresso nos vitrais doados pelos padeiros à catedral da cidade. A fabricação do pão investe-se, portanto, no seu caráter simbólico tornando presente, através da figura do Cristo, a salvação, e esses elementos se organizam sob a égide da Virgem, a quem a catedral de Chartres foi consagrada.

LISTAGEM DE FONTES:

FONTES ICONOGRÁFICAS:

- 1) Vitral *A História dos Apóstolos (1210 -1225)*, da catedral de Chartres. Imagem captada por MARTINS, D. S. com equipamento digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Captada entre os dias 09 e 10/05/2013.
- 2) *Vitral da Virgem (1210 -1225)*, da catedral de Chartres. Imagem captada por MARTINS, D. S. com equipamento digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Captada entre os dias 09 e 10/05/2013.
- 3) *Vitrais contíguos de São Pedro e São Tiago Maior (1205 – 1215)*, da catedral de Chartres. Imagem captada por MARTINS, D. S. com equipamento digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Captada entre os dias 09 e 10/05/2013.
- 4) *Vitral de Moisés e Isaías (1205 – 1215)*, da catedral de Chartres. Imagem captada por MARTINS, D. S. com equipamento digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Captada entre os dias 09 e 10/05/2013.

FONTES TEXTUAIS:

- 1) LESPINASSE, René de. & BONNARDOT, François (org.). *Les Corporations de la Ville de Paris au XIII siècle - Le Livre des Métiers de Etienne Boileau*. Paris: Imprimeria Nationale, 1879. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/> - sob a referência N0110190 acessado em 10/10/2012.

- 2) *Cartuláire de Saint-Père de Chartres; Paris, 1840, in-4o; p. XLVII sqq. (Coll. de doc. inédits): E. de l'Épinois et L. Merlet, Cartulaire de Notre-Dame de Chartres; I, CLXXII sqq; Chartres, 1862, in-4^o (publ. de la Soc. arch. d'Eure-et-Loir). Disponível em: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37754992h>. Acessado em: 31/07/2014.*
- 3) *Cartuláire de Notre-Dame de Josaphat - TOMES I e II. M. l'abbé CH. Métais. Société Archéologique d'Eure et Loire. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4784x.r=Cartulaire+Notre-Dame+de+Josaphat.langPT>. Acesso em: 31/07/2014.*
- 4) *Cartuláire de Notre-Dame de Chartres – TOMES I, II e III. Société Archéologique d'Eure et Loire. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k486069v.r=Cartulaire+Notre-Dame+de+Chartres.langPT>. Acesso em 31/07/2014.*
- 5) *Recueil général des anciennes lois françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la Révolution de 1789 : contenant la notice des principaux monumens des Mérovingiens, des Carolingiens et des Capétiens, et le texte des ordonnances, disponível em meio digital no sítio da BNF. Acesso em 20/06/2016.*
- 6) Société archéologique d'Eure-et-Loir. *Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir*. Paris, 1872.
- 7) Charte de franchise de la Ville de Chartres, disponível em <http://www.chartres.fr/culture/bibliotheques-et-archives/archives/le-document-du-moment/la-charte-de-franchise-de-mars-1297/> . acessado em 20/06/2016, as 14:32.
- 8) DEPPING, G.-B. *Réglements sur les arts e métiers de Paris – rédigés au XIII siècle, de Etienne Boileau*. Collection de Documents Inédits sur l'Histoire de France. Paris: L'imprimerie de Crapelet, 1837. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/> sob o registro N6534975 acessado em: 10/10/2012.
- 9) FRÉGIER, M. *Histoire de l'administration de la police de Paris, depuis Philippe-Auguste jusq'aux États Généraux de 1789, ou tableau moral et politique de la ville de*

Paris durant cette période, considéré dans ses rapports avec l'action de la police, TOMOS 1 e 2, onde se encontra & Traité de la Police, Livre V, Titre XII, Cap. 3 de Nicolas Delamare.

FONTES MATERIAIS:

- 1) PRACHE, A. e JOUANNEAUX, F. Chartres – *La cathédrale Notre-Dame*. Ministère de la Culture et de la Communication, Centre de monuments nationaux/ Éditions du patrimoine, Paris: 2000.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ACLOQUE, G. *Chartres – du XI siècle à la Révolution*. Paris: Auguste Picard, 1917. Disponível em: <http://www.worldcat.org/title/corporations-lindustrie-et-le-commerce-a-chartres-du-xie-siecle-a-la-revolution/oclc/5745310?referer=di&ht=edition>. Acessado em 31/07/2014.

ARAGUAS, P. *Architecture religieuse gothique – diversités régionales XII – XIV siècle*. Rempart, Paris, 2000.

BARRETTO, Luíza Zelesco. *A Construção da Imagem de Luís IX “O Rei das Três Ordens” – Século XIII*. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, Niterói.

BASCHET, J. *A Civilização Feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

_____. *L'Iconographie medieval*. Paris: Gallimard, 2008.

BELTING, H. *Antropologia da Imagem*, Rio de Janeiro, 2002.

_____. *Semelhança e Presença, a história da imagem antes da era da arte*, Rio de Janeiro, 2010.

BOUREAU, Alain. *La Légende dorée: le système narratif de Jacques de Voragine († 1228)*. Paris: CERF, 1984.

BOUHTIER, Michel. *Cathédrales – Le Langage des Images*. Vol 5. Collection Cathedrales. Paris, Création et Recherche, le Mans, 1995.

_____. *Cathédrales – Comment elles sont construites*. Vol. 1. Collection Cathedrales. Paris, Création et Recherche, le Mans, 1988/1989.

CARRUTHERS, Mary. *Machina memorialis: méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*. Paris: Gallimard, 2002.

_____. *Le Livre de la mémoire: la mémoire dans la culture médiévale*. Paris: Macula, 2002.

CARVALHO, M. S. *Pseudo-Dionísio Areopagita – Teologia Mística*. Versão do grego e estudo complementar. Universidade Católica Portuguesa e Gabinete de Filosofia Medieval da Faculdade de Letras do Porto. Ed. Fundação Eng. Antônio de Almeida, Porto, 1992.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural – Entre Práticas e Representações*. Portugal: DIFEL, 2002

CHÉLINI, Jean. *Histoire religieuse de l'Occident médiéval*. Paris: Hachette, 1991.

COSTA, M.R.N & OLIVEIRA, J. E. *O conhecimento de Deus e a problemática da linguagem de Dionísio Pseudo – Areopagita*. 13 páginas. Revista *Ágora Filosófica*. UNICAP. Disponível em:<http://www.unicap.br/revistas/agora/arquivo/artigo%208.pdf>

COSTA, Joice Beatriz da. *A teologia mística do Pseudo-Dionísio*. In: BAUCHWITZ, Oscar Frederico (org). *O neoplatonismo*. Natal: Argos Editora, 2001.

DUBY, G. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *O tempo das Catedrais – a arte e a sociedade – 980 – 1420*. Lisboa: Estampa, 1978.

_____. *O Ano Mil*. São Paulo: Editora 70, 2002.

ECO, Humberto. *As Estéticas da Luz*. Cap. 5. In: *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Record, 2010. Société Française du Livre. *Les vitraux des Chartres*. Berne: Orbis Pictus, 1976.

FAITANIN, Paulo. *As sentenças de Tomás de Aquino sobre os livros da Metafísica de Aristóteles*. Aquinate, n.22 (2013), pp:22-39.

_____. *A ordem dos anjos, segundo Tomás de Aquino*. Disponível em: www.unicap.br/ojs/index.php/agora/article/download/42/26 e acessado em 05/03/2016 – 08:04.

_____. *A Antropologia Tomista*. Disponível em: [Http://www.institutosapientia.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=1335:a-antropologia-tomista&catid=115:tomismo](http://www.institutosapientia.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=1335:a-antropologia-tomista&catid=115:tomismo) e acessado em 05/03/2016.

FOCILLON, H. *Arte do Ocidente – A Idade Média Românica e Gótica*, Editora Estampa, 1980.

FRÓES, Vânia Leite. *O livro de horas dito de D. Fernando – Maravilha para ver e rezar*. Anais da Biblioteca Nacional, Vol. 129. Ministério da Cultura – Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2009

_____. *Cristianismo e Sociedade Medieval – Notas de aula*. Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1/2014.

_____. *Confrarias e Corporações de Ofício da Baixa Idade Média – Notas de aula*. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1º/2012.

_____. *Espaços Ideais da Cristandade Medieval – Notas de aula*. Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

GAIFFIER, Baudouin de. *Mentalité de l'hagiographe médiéval d'après quelques travaux récents*. *Analecta Bollandiana*, Bruxelles: Société des Bollandistes, t. 86, fasc. 1-2, p. 391-399, 1968.

GRANBOULAN, A. & PERROT F. *Vitrail – Art de lumière*. Collection Patrimoine Vivant. Paris, Rempart, 2006.

ISAMBERT, DECRUSY e JOURDAN. *Recueil Général des Anciennes Lois de Françaises, depuis l'an 420 jusqu'à la révolution de 1789*. TOME VI, de 1380 à 1400. Paris : Belin-Leprieur e Verdière, 1824.

Disponível em : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65037156.r=Anciens+statuts%2C+ordonnances+des+communaut%C3%A9s+de+m%C3%A9tiers+%C3%A0+Chartres.langPT>. Acesso: 31/07/2014

LAUTIER, Claudine (org). *La cathédrale de Chartres – Restaurations récentes et nouvelles recherches*. Bulletin Monumental, Tome 169-1. Paris, Société Française d'archéologie, 2011.

LE GOFF, J. *O apogeu da cidade medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Por amor as cidades – Conversações com Jacques Lebrun*. São Paulo: Fundação Ed. da UNESP, 1998.

_____. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

_____. *A Idade Média e o dinheiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

_____. *Para uma outra Idade Média – Tempo, Trabalho e Cultura no Ocidente*. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2013.

_____. *Un Moyen Âge en images*. Paris: Éditions Hazan, 2007.

LEPINOIS, E. *Histoire de Chartres*. TOMES I .e II Place les Halles, Garnier : 1854. Disponível em : ftp://ftp.bnf.fr/651/N6518627_PDF_1_-1DM.pdf. Acesso em: 31/07/2014

LOBRICHON, Guy. *La Bible au Moyen Age*. Paris: Picard, 2003.

MÂLE, E. *Religious art in France, 13 century; a study in mediaeval iconography and its sources of inspiration*. 1913.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH, v. 23, n. 45, p. 11-36, jul. 2003.

_____. *O Objeto Material como documento*, p:4. http://www.marilia.unesp.br/Home/Pesquisa/cultgen/Documentos/memoria_cultura_material_ulpiano_meneses.

OLLAGNIER, Anne. JOLY, Dominique. *Carte Archéologique de La Gaule – 28. L'Eure-et-Loir*. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Ministère de la Culture et de la Francophonie, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris, 1992.

PACAZZO, Éric. *Liturgie et société au Moyen Âge*. Paris: Aubier, 2000.

PANOFSKY, E. *Architettura gotica e pensiero scolastico*. Traduit e Postfacé par Pierre Bourdieu. Éditions Minuits, Paris, 1967.

PASTOUREAU, Michel. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. Paris: PUF, 1958-1959. Tome III – Iconographie des Saints.

SAUVANON, Jeanine. *Les métiers au Moyen Âge – leurs « signatures » dans le vitraux – Cathédrale de Chartres*. Paris, Éditions Houvet, 1993.

_____. *A La Decouverte des vitraux de Chartres*. Chartres, Editions Jean-Michel Garnier, 1991.

SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (Dir.). *L'image: fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval: actes du 6^e International Workshop on Medieval Societies*, Centre Ettore Majorana, Erice, Sicile, 17-23 oct. 1992. Paris: Le Léopard d'or, 1996. [Col. Cahiers du Léopard d'or]

_____. *Imagens*. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. v. I

_____. *O Corpo das Imagens – Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SOUCHET, J-B. *Histoire du Diocèse et de la Ville de Chartres* – Publiée d'après le manuscrit original de la Bibliothèque Communale de Chartres. TOMES I, II, III, IV, V e VI. Société Archéologique d'Eure et Loir, 1866 -1873.

Disponíveis:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k361756.r=communaut%C3%A9s+des+arts+et+m%C3%A9tiers+de+la+ville+de+Chartres.langPT>. Acesso: 31/07/2014.

VILLETE, J. *Guide de Chartres*. Paris: Editions La Manufacture, 1990.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação,

notas e seleção iconográfica de Hilário Franco Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ZUMTOR, P. *Saint Bernard de Clairvaux, textes politiques*, Saint Bernard de Clairvaux, *Apologie a Guillaume de Saint Thierry*, XII, pp: 10 -18. Bibliothèque médiévale, Union générale d'éditions, Paris, 1986.

ANEXO A – FICHAS DE COLETA DE DADOS DAS IMAGENS

Identificação da Imagem: 004PA04 Série:	Vitral da catedral de Chartres (1210-1225). Detalhe dos 3 medalhões. Captada: 08/05/2013. digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. São Pedro e São Tiago Maior
Tema:	São Pedro e São Tiago Maior.
Inscrição:	Não há.
Localização na Catedral:	janelas altas, entrada da nave, à oeste do transepto sul, vitral 140 da planta.
Localização na sequência de vitrais:	Entre os vitrais 142 e 138
Localização do vitral em relação às narrativas temporais da Bíblia:	Temática Neo-testamentária.
Identificação de guilda ou de corporação de ofício:	Corporação de ofício dos padeiros (<i>les boulangers-pâtisseries</i> . Referência em Boileau: verbete <i>talemeliers</i>)
Artesão:	Não identificado
Oficina ou Atelier:	Não identificada
Composição:	Dois vitrais contíguos. São Pedro e São Tiago Maior. O Cristo no trono, abençoando, entre o alpha e o ômega,
Devoção:	Santos Apóstolos e Cristo
Doador:	Corporação dos padeiros
Cena (descrição/composição):	um padeiro segura uma forma redonda. Sobre a mesa, ele prepara o recipiente que contém a pasta, donde emerge a mancha de uma longa colher. Dois aprendizes estão à porta, capa sobre o ombro, cesto com pães prontos para irem para o mercado. No vitral contíguo, dois homens estão representados entre um cesto de pães. Um vende e o outro oferece a moeda em troca. Os medalhões são centrais.
Elementos da cena (figura animal, instrumentos de trabalho, gestualidade etc.):	Não é possível distinguir. O vitral ainda não passou pelo processo de limpeza e restauro.
Outros:	Idem ao item anterior.

Identificação da Imagem: 001PA01 Série:	Vitral da catedral de Chartres (1210-1225). Detalhe dos 3 medalhões. Captada: 08/05/2013. digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. A História dos Apóstolos
Tema:	História dos Apóstolos.
Inscrição:	Não há.
Localização na Catedral:	Posição central da capela axial do coro. Localização na planta anexada: número 0 Capela atrás do coro, à leste.
Localização na sequência de vitrais:	Entre os vitrais “Vida de São Judas e Simão” e “Vida de Santo André”.
Localização do vitral em relação às narrativas temporais da Bíblia:	Temática Neo-testamentária.
Identificação de guilda ou de corporação de ofício:	Corporação de ofício dos padeiros (<i>les boulangers-pâtisseries</i> . Referência em Boileau: verbete <i>talemeliers</i>)
Artesão:	Não identificado
Oficina ou Atelier:	Não identificada
Composição:	
Devoção:	Santos Apóstolos
Doador:	Corporação dos padeiros
Cena (descrição/ composição):	1º Medalhão: cena inferior esquerda. O padeiro (ao fundo) sova a massa onde aparece o rosto de Cristo (à frente, em destaque) enquanto um aprendiz porta a água a ser acrescentada na mistura; 2º Medalhão: cena do centro. O cenário é a boutique de pães. 2 personagens. Um cliente recebe o pão (<i>boule de pain</i>), em troca da moeda; 3º Medalhão: 3 homens (alto da cena) fazem as bolas de massa, e dois outros personagens (embaixo) as empilham para enforná-las;
Elementos da cena (figura animal, instrumentos de trabalho, gestualidade etc.):	1º Medalhão: o ambiente da padaria. Uma travessa acima do personagem do padeiro, vestido com suas roupas de trabalho, com sacos dependurados; uma bancada dourada para o trabalhar a massa; um caldeirão está pendurado numa cremalheira sob o fogo vivo; pode-se observar a hierarquia do ofício; 2º Medalhão: a comercialização do pão. Os pães aparecem em grande quantidade: 19 pães. A vestimenta do personagem que vende os pães é diferenciada da do padeiro. O cliente oferece uma moeda em troca do pão. O cesto dos pães é dourado. E ocupa uma posição central. Os dois personagens estão no mesmo plano, ladeiam o cesto de pães. 3º Medalhão: 5 personagens ocupam a cena. Os 3 acima, em destaque, encarregam-se da modelagem. Nota-se um pano brando, enrolado no batente, assemelhando-se à um manto. Os dois abaixo, enfornam a massa.
Outros:	Fundo azul predomina. Blusa do padeiro e o pote de água na mão do aprendiz são vermelhos. Os elementos que servem de suporte para a massa (bancada, no 1º medalhão; cesto, no 2º) são dourados.

Identificação da Imagem: 002PA02 Série:	Vitral da catedral de Chartres (1210-1225). Detalhe dos 3 medalhões. Captada: 08/05/2013. digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Moisés e Isaías
Tema:	Moisés e Isaías
Inscrição:	Não há.
Localização na Catedral:	Janelas altas, centro do coro à direita do vitral da Virgem. Localização na planta : número 102. À Leste.
Localização na sequência de vitrais:	Entre os vitrais da Virgem (100) doado também pelos padeiros e São Pedro recebendo as chaves do Cristo (104), doado pelos cambistas
Localização do vitral em relação às narrativas temporais da Bíblia:	Temática Vetero-Testamentária. A promessa da vinda do Messias que redimirá os pecadores e os levará a Salvação.
Identificação de guilda ou de corporação de ofício:	Corporação de ofício dos padeiros (<i>les boulangers-pâtisseries</i> . Referência em Boileau: verbete <i>talemeliers</i>)
Artesão:	Não identificado
Oficina ou Atelier:	Não identificada
Composição:	O programa iconográfico representa Moisés com o ramo ardente, acima dele o grande profeta Isaías encimado por um anjo bajulador.
Devoção:	Moisés e Isaías
Doador:	Corporação dos padeiros
Cena (descrição / composição):	1 Medalhão central: no centro inferior do vitral, dois homens com as mesmas vestimentas (calças verdes e túnicas marrons) e a mesmo tamanho, figuram-se no mesmo nível da imagem. Entre os dois, está representado um cesto (dourado) grande de pães, cheio (10 pães no cesto) mais um na mão do homem à esquerda que oferece um pão ao da direita que se vira para olhá-lo. As feições são cordiais e a gestualidade das mãos dos personagens e os olhares claros parecem reafirmar isso.
Elementos da cena (figura animal, instrumentos de trabalho, gestualidade etc.):	O cesto dos pães é dourado. E ocupa uma posição central. Os dois personagens estão no mesmo plano, ladeiam o cesto de pães. A cena é ladeada por construções que remetem ao espaço da cidade.
Outros:	Fundo azul predomina. A cena do medalhão tem apenas três cores: verde, marrom, o fundo azul e detalhes à volta em vermelho. No centro da cena, o cesto de pães em amarelo ouro.
Tema:	Moisés e Isaías
Inscrição:	Não há.
Localização na Catedral:	Janelas altas, centro do coro à direita do vitral da Virgem. Localização na planta : número 102. À Leste.
Localização na sequência de vitrais:	Entre os vitrais da Virgem (100) doado também pelos padeiros e São Pedro recebendo as chaves do Cristo (104), doado pelos cambistas
Localização do vitral em relação às narrativas temporais da Bíblia:	Temática Vetero-Testamentária. A promessa da vinda do Messias que redimirá os pecadores e os levará a Salvação.
Identificação de guilda ou de corporação de ofício:	Corporação de ofício dos padeiros (<i>les boulangers-pâtisseries</i> . Referência em Boileau: verbete <i>talemeliers</i>)
Artesão:	Não identificado

Identificação da Imagem: 003PA03Série:	Vitral da catedral de Chartres (1210-1225). Detalhe dos 3 medalhões. Captada: 08/05/2013. digital Cannon SX50HS, com zoom óptico de 50x, Full HD apropriada para captação de imagem em alta definição, 12.1 megapixels. Vitral da Virgem
Tema:	A Anunciação, a Visitação e a Virgem Paritura. A Vida da Virgem Maria
Inscrição:	Não há.
Localização na Catedral:	Janelas altas, centro do coro (abside). À leste.
Localização na sequência de vitrais:	Entre os vitrais entre os vitrais 101 e 102.
Localização do vitral em relação às narrativas temporais da Bíblia:	Temática Neo-Testamentária.
Identificação de guilda ou de corporação de ofício:	Corporação de ofício dos padeiros (<i>les boulangers-pâtisseries</i> . Referência em Boileau: verbete <i>talemeliers</i>)
Artesão:	Não identificado
Oficina ou Atelier:	Não identificada
Composição:	O programa iconográfico representa Moisés com o ramo ardente, acima dele o grande profeta Isaías encimado por um anjo bajulador.
Devoção:	A Anunciação, a Visitação e a Virgem com a criança. Constitui a principal devoção da catedral, a quem ela é consagrada.
Doador:	Corporação dos padeiros
Cena (descrição / composição):	1 Medalhão central: no centro inferior do vitral, dois capazes (aprendizes?) com vestimentas simples nas cores marrom, branco e verde, carregam um cesto dourado contendo dez pães, representados na cor branca. O que vai à frente (esquerda do vitral, usa uma túnica marrom e verde e vira-se para olhar para o detrás, vestido mais humildemente, com uma túnica transpassada marrom e branca, o dorso à mostra. Os dois personagens tem o mesmo tamanho, figuram-se no mesmo nível da imagem. Também a coloração da pele é mais escura que a dos outros personagens representados no vitral. As feições são cordiais e a gestualidade dos personagens indica cooperação. Os dois personagens estão calçados.
Elementos da cena (figura animal, instrumentos de trabalho, gestualidade etc.):	O cesto dos pães é dourado. E ocupa uma posição central. Os dois personagens estão no mesmo plano, ladeiam o cesto de pães. A cena é ladeada por construções que remetem ao espaço da cidade, como as arcadas vermelhas ao fundo
Outros:	Fundo azul predomina. A cena do medalhão tem apenas três cores: verde, marrom, o fundo azul e detalhes à volta em vermelho. No centro da cena, o cesto de pães em amarelo ouro. Entre os dois, no chão, duas plantas que parecem ser cogumelos vermelhos estão representadas.

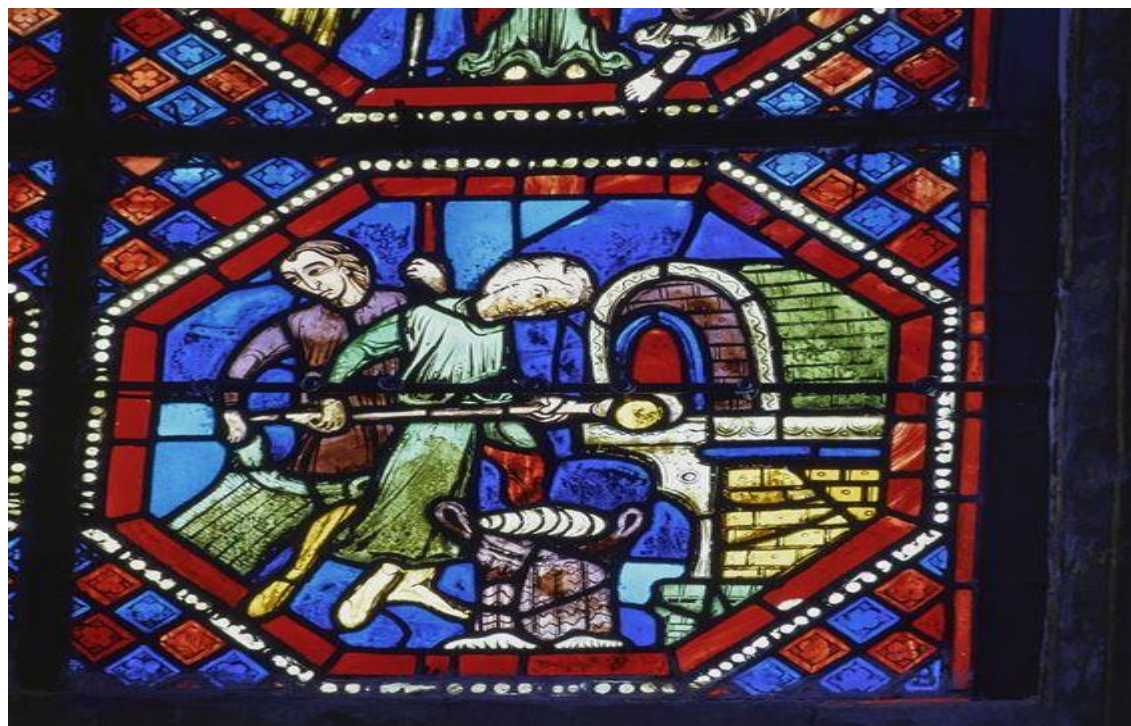
ANEXO B – SERIAÇÃO DE IMAGENS

DA SERIAÇÃO DAS IMAGENS – OS PADEIROS NOS VITRAIS DAS CATEDRAIS GÓTICAS DE NOTRE-DAME DE CHARTRES E SAINT-ETIENNE DE BOURGES

IMAGENS SELECIONADAS:



Detalhe dos 2 medalhões do vitral dedicado a São João Evangelista, localizado na capela de Santa Solange, região do coro da Catedral de Bourges



Detalhe do 2º medalhão do Vitral de São João Evangelista, capela de Santa Solange, região do coro da catedral de Bourges.

A seriação das imagens constitui-se numa etapa da análise pertinente à metodologia proposta pelo GAHOM (Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval), informada pela Antropologia Histórica. A necessidade da seriação se traduz na verificação de padrões (constantes), variações e singularidades da representação, com a finalidade de verificar *os ecos formais entre as imagens*²⁹⁸, contextualização da imagem no que tange a sua iconosfera, repetição do tema ou da representação, desenvolvimento rítmico na apreensão da imagem (e também da leitura e, nesse caso, também a verificação das sequências de transformação) e a simbólica que envolve a composição iconográfica.

Para compor a seriação das representações dos padeiros nos vitrais, foi selecionado o vitral doado pela corporação a catedral de Santo Etienne de Bourges. A catedral de Amiens também possui em seu *corpus vitrearum* uma representação dos padeiros em um de seus vitrais, datada do século XIV, mas a mesma encontra-se descontextualizada uma vez que o vitral foi alterado pela interferência de *grisailles*.

Portanto, o vitral que compõe o *corpus vitrearum* da catedral Saint-Etienne de Bourges mostrou-se mais profícuo para a seriação, pois além da composição do vitral permanecer original do século XIII, ela apresenta características contextuais históricas e geográficas interessantes para a análise.

As cidades estão localizadas na mesma região e, no século XIII, pertenciam ao *domínio real*, cuja capital era Paris. Também Bourges tornou-se comuna e recebeu uma carta simples de franquia, tal qual a cidade de Chartres, no início do século XIII.

As corporações de ofícios da cidade, incluindo a dos padeiros, também não possuíam um regulamento específico. Tal como em Chartres, o regulamento de Paris era o que orientava.

As catedrais Notre Dame de Chartres e Saint-Etienne de Bourges, foram construídas

²⁹⁸ BASCHET l'Iconographie Médiévale p:261

no mesmo período, em estilo gótico, os dois *corpus vitrearum* foram elaborados e colocados em época muito próximas.

As imagens acima foram selecionadas por terem as características:

1. As representações que compõe a análise estão localizadas em catedrais góticas do século XIII;
2. Mais especificamente, estão localizadas na mesma região da construção, em capelas do coro, dedicadas às devoções dos Santos²⁹⁹;
3. Seus suportes são vitrais originais do século XIII;
4. São vitrais góticos legendários;
5. Foram doados pela corporação ou comunidade dos padeiros;
6. Possuem assinatura, ou seja, representação dos padeiros, na parte inferior do vitral, caracterizadas como medalhão;
7. O ofício está representado, tal como em Chartres, com os elementos materiais que o compõe, fornos, cestos, o ambiente de padaria, a gente do ofício, a venda dos pães;

Conclusões a partir da seriação:

Selecionamos para a seriação os medalhões que assinam o vitral dos Apóstolos, na Catedral de Chartres, no qual está representado o ofício em exercício e o ambiente da padaria; e o vitral.

Todas as imagens que compõe a seriação possuem características formais semelhantes, as suas composições seguem o estilo de composição do período no que tange ao tracejado das imagens, a representação gestual.

²⁹⁹ Sua localização, na capela de Santa Solange, na região do coro da catedral, é semelhante a localização de um dos cinco vitrais doados pelos padeiros de Chartres;

- a) As representações dos padeiros da catedral de Chartres são mais numerosas (5 vitrais, sendo que o vitral dos Apóstolos possui 3 medalhões. As representações de Bourges se concentram em 1 único vitral (na capela de Santa Solange, o Vitral dedicado a São João Evangelista, com medalhões representando os padeiros).
- b) Em Chartres (Vitral de São Pedro e São Tiago Maior e Vitral dos Apóstolos, medalhão central) e Bourges a cena da venda dos pães se repete (1º medalhão), mas alteram-se os personagens: na cena de Chartres, a referência aos cambistas e à moeda é forte e clara e não há, na representação, a boutique de pães, os mesmos são vendidos no cesto. Na representação de Bourges, a boutique está representada e um nobre representa o comprador.
- c) Tanto em Chartres, quanto em Bourges, o exercício objetivo do ofício de padeiro é representado. Em Bourges, há o enformamento da massa, no ambiente da padaria. Em Chartres a sova da massa, com o rosto do Senhor, e não contém representação do forno.
- d) Bourges não apresenta nenhuma representação da distribuição/venda de pães, Chartres apresenta 2 dessas representações nos vitrais localizados no coro (vitral da Virgem e Vitral de Moisés e Isaías).
- e) O sistema de aprendizado não está claramente representado nos medalhões de Bourges, mas está no de Chartres. Ambos trazem representações da “gente do ofício”.
- f) A paleta de cores usada nos vitrais de Chartres é mais vibrante e rica, Bourges fez uma escolha de cores mais simples.

A partir do cruzamento dessas informações, pode-se afirmar que a despeito existência de uma norma para a elaboração do *corpus* iconográfico, fato conhecido sobre a confecção da iconografia de manuscritos, códices, vitrais e estatuária, existem variações importantes, como

é o caso da existência do forno na representação de Bourges e a inexistência do forno em Chartres, onde se assava o pão nos fornos do capítulo da catedral.

A importância dessa variação consiste na possibilidade verificarmos as diferenças regionais, ainda que seja absolutamente necessário investigar o que orienta a elaboração, propriamente dita, tanto do programa iconográfico, quanto da variação.

ANEXO C – CRONOLOGIA DA CATEDRAL DE CHARTRES

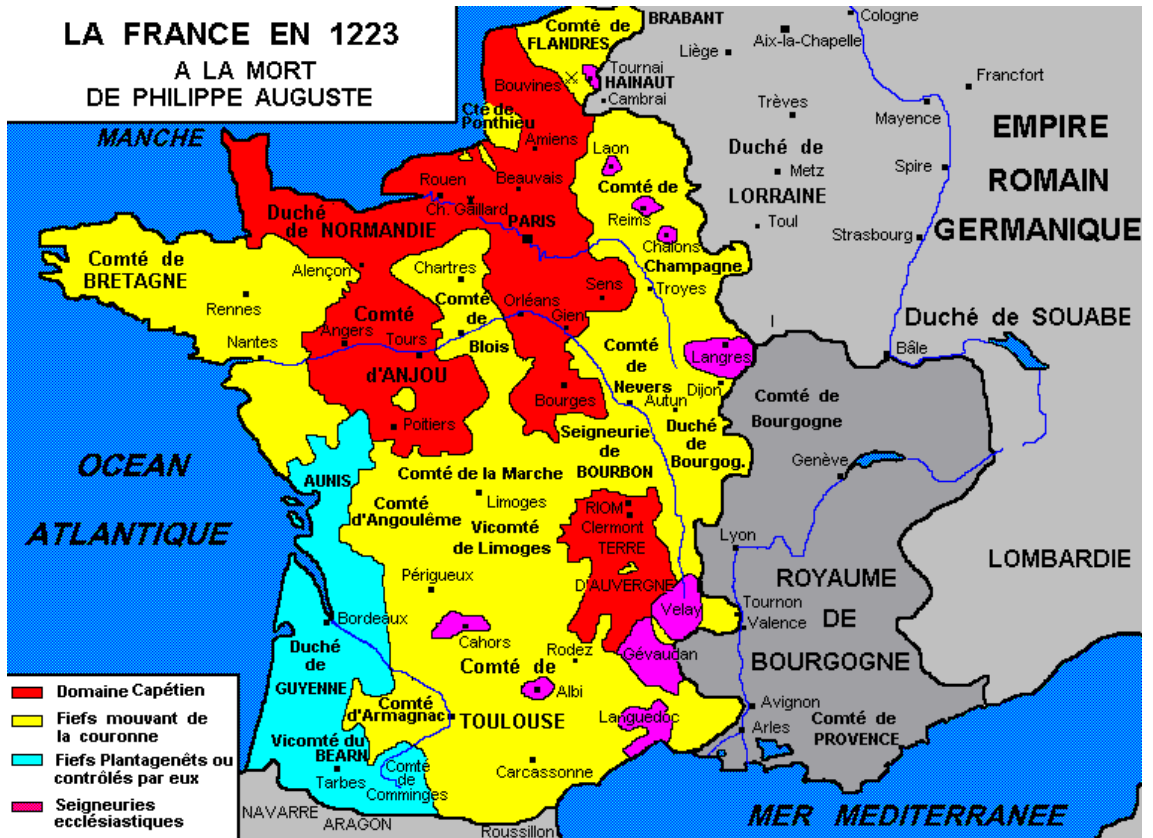
DATAÇÃO	FATOS	OBSERVAÇÕES
Século I	Chartres, cujo nome era <i>Autricum</i> , a cidade da tribo gaulesa dos <i>Carnutes</i> (donde provém os vocábulos <i>Chartres/Chartrain</i>) ³⁰⁰	Registro arqueológico/ De Bello Galico – Júlio César
Século IV (350 – 400)	1ª edificação de culto cristão	Registro arqueológico
Século VI (aprox. 550)	Provável edificação da catedral sob os bispados de Lupin e Calétric	
Século VIII (aprox. 743) (aprox. 876) (aprox. 911)	Destruição da Catedral, por incêndio, ordenado por Hunald, Duque de Aquitânia Carlos, o Calvo, doa à Chartres a relíquia o “Véu da Virgem”. Cerco da cidade por Rollon, chefe dos normandos	1ª menção ao vocábulo <i>Notre Dame</i>
Século XI – XII (aprox. 1020) (1030)	A catedral é incendiada pelos Vikings, o bispo Fulbert empreende a reconstrução. Um segundo incêndio atrasa a obra. Dedicação da Igreja pelo bispo Thierry de Chartres, sucessor de Fulbert Cidade	Na reconstrução, é edificada a cripta de São Lupin. Construção da cripta romana (1037) Um terceiro incêndio (danifica pouco a catedral), mas atinge a cidade
1134 1145-1155 1170	Construção da fachada ocidental e do Portal Real. Acabamento do campanário sul ou campanário velho. O campanário ou novo resta inacabado.	
11/06/ 1194	Incêndio importante que destrói a catedral românica edificada pelo bispo Fulbert e grande parte da cidade de Chartres e parte da cidade	A reconstrução é imediata.

³⁰⁰ OLLAGNIER, A. et JOLY, D. Carte Archeologique de La Gaule – 28 – L’Eure-et-Loir. Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Ministère de la Culture et de la Francophonie, Ministère de l’Enseignement Supérieur et de la Recherche, Paris, 1992.

<p>Séculos XII – XIII 1194 - aprox. 1233</p> <p>1210</p> <p>Entre 1205 - 1240</p>	<p>Construção da catedral em estilo gótico, com os portais e os pórticos dos transeptos. Vitrais em processo de colocação. A abóbada é levantada. Procissão do novo coro.</p> <p>Visita de Felipe Augusto à Chartres</p> <p>Todos os vitrais são colocados</p>	<p>a monumentalização é orientada para o estilo gótico, caracterizada nos arcos ogivais, na ausência de paredes, na utilização, em grandes proporções, de vidro, nas alturas que se elevam, instruem-se as formas na <i>Teologia da Luz</i> de Dioniso Areopagita. experiência cognitiva estabelece-se na região a partir do surgimento da <i>École de Chartres</i> expressa numa “espécie de abordagem científica” que opera em consonância com a Grande Narrativa Bíblica. Integrando-se à liturgia e os <i>exempla</i> e assimilando o conhecimento trazido pela leitura de textos clássicos, esse novo saber faz dialogar os fenômenos naturais, físicos e cósmicos com as temáticas e os vetores da cultura cristã.</p>
<p>1230 – 1260</p>	<p>Construção da Jube</p>	
<p>1260</p>	<p>Consagração da Catedral a Nossa Senhora da Assunção (Ascensão), na presença de Luís IX.</p>	<p>Notre-Dame de l’Assomption</p>
<p>1270 – 1280</p>	<p>Construção da sacristia</p>	
<p>Séculos XIV – XVI 1324 – 1353 1409</p> <p>1417 1507-1513</p> <p>1513</p> <p>27/02/1594</p>	<p>Construção da capela Saint-Piat Cerimônia de reconciliação entre os Armagnacs e os Bourguignons Adjunção da capela Vendôme Reconstrução do companário norte, parcialmente destruído por um incêndio. Início dos trabalhos do coro sob a direção de Jehan de Beauce.</p>	<p>Edificação no flanco norte do pavilhão do relógio.</p>

	Sagração de Henrique IV	
Século XVIII – 1727 1763 1767 1790	Acabamento do coro Destruição da Jube Construção de uma nova Jube e conservação do coro. A catedral é interditada ao culto.	
1793	Inventário do tesouro, que é confiscado	
1795	A catedral volta a receber culto.	
Séculos XIX – XX (1831 - 1836)	Conservação da capela de Saint-Piat Quinto incêndio destrói as armações do telhado. A catedral recebe as armações de metal e um telhado em cobre.	
1840	A catedral é classificada como monumento histórico	
1855	A capela de Notre-Dame-de-Sous-Terre é aberta ao público	1857 – coroação de Notre-Dame do Pilar
1866	Desmancha-se a Jube	
1908	A catedral é elevada à Basílica	
1912	Primeira peregrinação de Charles Péguy	
Entre junho e novembro de 1918 15 de agosto de 1918	remoção de todas as janelas (excepto os painéis de fronteira independente), que foram substituídos por estrelas amarelas. Baseado concluída em dezembro de 1924. Chartres é bombardeada	
26 de agosto – 5 de setembro de 1939	Remoção de todos os vitrais e substituição deles por vitrex	Por ocasião da Segunda Guerra
13 de outubro de 1948	Reposição completa dos vitrais removidos	
1979	A catedral é inscrita pela UNESCO na lista de Patrimônio Mundial da Humanidade	
1992	Inauguração do altar-mor executado por Goudji	
1994	Celebração do oitavo centenário de construção da catedral.	

ANEXO D – MAPAS



Mapa do domínio real no período.



Localização da cidade de Chartres no Reino de França