UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGÜÍSTICA

Ricardo Ferreira Nunes

Vitreorum Ministerium

O didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual
Os vitrais da Yorkminster

São Paulo
2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E LINGÜÍSTICA

Ricardo Ferreira Nunes

Vitreorum Ministerium

O didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual
Os vitrais da Yorkminster

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Doutorado em Lingüística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título Doutor em Letras

Área de Concentração: Semiótica e Lingüística Geral – Departamento de Lingüística

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Maria Vicentina P. do Amaral Dick

São Paulo
2012

Ricardo Ferreira Nunes

Vitreorum Ministerium

O didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual
Os vitrais da Yorkminster

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Doutorado em Lingüística Geral da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para a obtenção do título Doutor em Letras

Área de Concentração: Semiótica e Lingüística Geral – Departamento de Lingüística

Aprovada em junho de 2012.

BANCA EXAMINADORA

Profª.Drª. Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick – Orientadora
Universidade de São Paulo-USP

Profª.Drª Ana Paula Magalhães Tacconi
Universidade de São Paulo-USP

Prof. Dr José .Alcides Ribeiro
Universidade de São Paulo-USP

Prof. Dr.João Baptista Boreges Pereira
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Prof. Dr. Antonio Maspoli de Araujo Gomes
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dedico este trabalho à pessoa mais importante da minha vida, presente de Deus para mim, que me concedeu sua companhia, compreensão e renuncia. Minha querida esposa.

AGRADECIMENTOS

A Deus pelo sustento, amparo e iluminação, concedendo todas as condições para a elaboração deste trabalho.

A minha família, especialmente minha esposa que esteve pronta a renunciar momentos de convívio sendo compreensiva quando, por vezes, teve de acompanhar-me às aulas, às viagens e a tudo que tomou um tempo que lhe pertencia por direito.

Aos mestres pelo conhecimento transmitido a mim, o que possibilitou a elaboração deste um trabalho.

Ao Prof. Dr. João Baptista Borges Pereira que reconheceu em nós o potencial e contribuiu abrindo o caminho para a realização deste trabalho na Universidade de São Paulo.

Ao Prof. Dr. Antonio Golvêa de Mendonça, o mestre inspirador com quem Deus em sua infinita bondade permitiu muitas instrutivas conversas durante o curso de Mestrado na Universidade Presbiteriana Mackenzie, que me ensinou a perseverar em meu ideal de pesquisa.

Em gratidão especial, à Prof. Dra. Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, minha Orientadora sempre pronta a atender-me em todas as dificuldades surgidas durante a realização desta tese.

Aos Ilustres membros da Banca Examinadora que nos honram com suas contribuições para a apresentação de um trabalho de melhor qualidade.

A Faculdade do Triângulo Mineiro FTM, da qual sou Professor, na figura de seu Diretor que patrocinou a impressão deste material.

Convém, que os purificados se libertem de toda a impureza e de toda a dissemelhança; que os iluminados recebam a plenitude da luz divina e que elevem a sua inteligência até atingirem a capacidade de contemplar; que os perfeitos tenham abandonado toda a imperfeição e tomem parte da perfeição dos iniciados; e que os iluminadores, com inteligências mais transparentes que as outras, difundam essa luz por todos os lados e por todos aqueles que forem dignos dela.

Pseudo-Dionisio o Areopagita

RESUMO

Este estudo pretende demonstrar a relação entre os meios visuais e a transmissão de conhecimento por meio da linguagem visual. A partir de uma análise feita em diversos vitrais existentes em Catedrais da Idade Média nota-se que a linguagem visual ocupou um papel especial no ensino do homem medievo.

Serão estudadas as diversas figuras simbólicas existentes nos vitrais e como se tornaram instrumento para a transmissão de conceitos históricos, sociais e religiosos, no ambiente medieval das catedrais.

Considera-se a história do período compreendido entre o final da Alta idade média e durante a Baixa idade média no que diz respeito ao ambiente religioso e sua importância na transmissão de conhecimento ao homem medieval. A história dos vitrais, sua origem, seus usos e como vieram a ser incorporados às construções das Catedrais Medievais, estudando um caso específico: “Os Vitrais da Catedral de York” um dos maiores acervos de vitrais em catedrais medievais.

O propósito da pesquisa é relacionar elementos artísticos da arquitetura, no caso os vitrais, com o processo de transmissão de conhecimento no ambiente medieval, isto com o auxílio da História como interface principal. Objetiva-se também o estudo onomástico e toponímico do espaço da Catedral, importante para a compreensão do estudo dos vitrais como meio linguístico.

Palavras Chave: Catedral, Vitrais, Linguagem, educação

ABSTRACT

This study aims to demonstrate the relationship between visual media and transmission of knowledge through visual language. From an analysis of several existing windows in cathedrals of the Middle Ages is noted that the visual language has occupied a special role in the teaching of medieval man.

Will be studied several existing symbolic figures in the windows and how to become an instrument for the transmission of historical concepts, social and religious environment of medieval cathedrals.

This research analyzes the story of the period between the end of the High Middle Ages and during the Low Middle Ages with regard to the religious environment and its importance in the transmission of knowledge to the medieval man. The history of stained glass, its origin, its uses and how they came to be incorporated into the buildings of the Medieval Cathedrals, studying a specific case: "The stained glass of York Minster" one of the largest collections of stained glass in medieval Cathedrals.

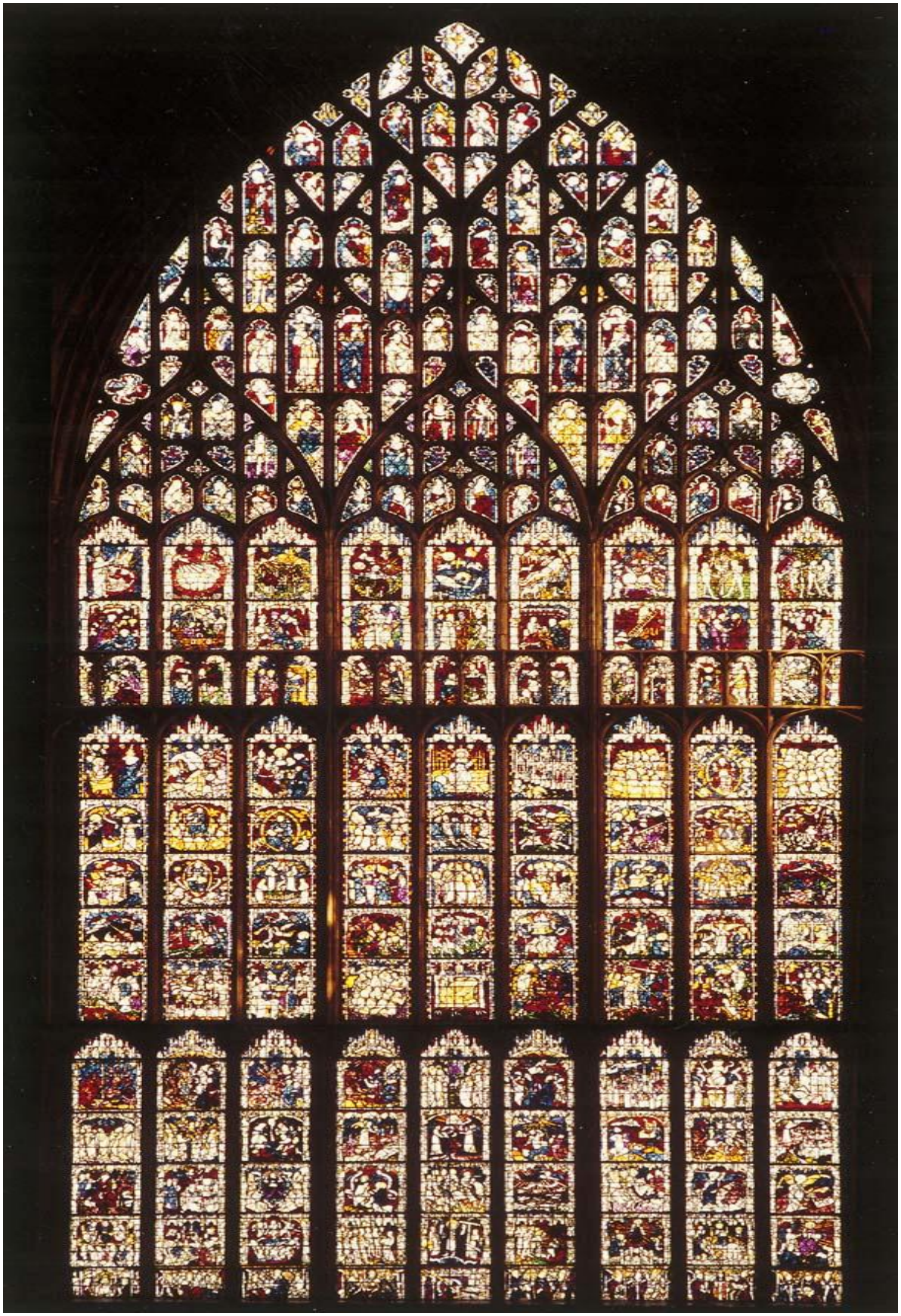
The purpose of the research is to relate the artistic elements of architecture, where the stained glass windows, with the process of transmission of knowledge in medieval environment with the aid of history as the main interface. It also aims to study the onomastic and toponymic space of the cathedral, important for understanding the study of stained glass as a medium language.

Keywords: Cathedral, Stained Glass, language, education

SUMÁRIO

Introdução.....10
I – Panorama Histórico “Estabelecendo o tempo e o espaço”.....15
1.1 A História do Vitral.....16
1.2 Tempo das Catedrais o surgimento do Gótico.....28
1.3 A arquitetura e os vitrais, os vitrais no espaço sagrado das catedrais.....38
1.4 York, História e origem da Yorkminster.....52
1.4.1 – História da Yorkminster.....57
II – O Ministério dos Vitrais.....61
2.1 A Cidade Medieval e a Importância da Catedral.....61
2.2 Arte, Iconografia ou Linguagem Visual.....69
2.3 A Difusão do Conhecimento na Idade Média.....85
III – Os Vitrais como textos.....88
3.1 A Caracterização do vitral como texto.....90
3.2 Tipologias do texto expressa pelos vitrais.....92
3.3 A Lógica da leitura dos vitrais.....95
IV- Os Vitrais da Yorkminster, Delimitação da Análise.....102
4.1 Estudo Semiótico e Toponímico, as mais importantes Janelas da Yorkminster.....104
4.2 Vitrais com Temas históricos.....114
4.3 Vitrais com temas Sociais.....123
4.4 Vitrais com Temas religiosos.....129
V – Toponímia dos vitrais e da Catedral.....142
Conclusão.....152

Bibliografia.....154



INTRODUÇÃO

O objeto desta tese é o espaço sagrado das Catedrais da Idade Média, tratando o período que se situa entre o fim da chamada Alta Idade Média e durante transcorrer do período seguinte, a Baixa Idade média, período entre de os séculos X e XV, tempo no qual floresceu o estilo gótico.

Entre as marcas observadas no estilo gótico de construção destaca-se o uso de diversas categorias artísticas, como escultura, pintura e os imponentes vitrais que passaram a compor o espaço criado pela incorporação de grandes janelas ogivais, marca característica do estilo gótico, aliás, a verdadeira marca distintiva do estilo gótico.

Na análise desse espaço sagrado, interessa, em específico, o uso dos vitrais. Seu simbolismo, sua função, seu significado, isso é o que se busca esclarecer, uma vez que, surgem algumas questões quanto ao que eles significaram e o que se pode assimilar com sua contemplação.

Seriam os vitrais apenas figuras decorativas na composição desse espaço? Seriam manifestações Iconográficas como criam muitos teólogos protestantes do século XVI ou desempenhavam um papel mais importante? A expressão grafada em latim , "Vitreorum Ministerium**",** aponta para a resposta que se deseja dar a estas questões**,** isto é, que mais do que decoração ou iconografia, os vitrais desempenharam um verdadeiro ministério de transmissão de conhecimento no tempo e espaço que ocuparam.

O trabalho pretende focalizar como, através da linguagem visual, o homem medieval assimilava, por meio da contemplação, conceitos como: fé, história e vida social.

A história da arquitetura gótica e da construção das catedrais medievais será objeto do estudo, mais especificamente, o uso abundante de vitrais presentes naquelas construções. Iniciando o estudo destacando como historicamente os vitrais vieram a compor, junto a outras formas artísticas, um conjunto arquitetônico com objetivo principal de transmitir conceitos através da linguagem visual, assim , por meio da visão, instruir o homem sobre questões religiosas, históricas e sociais.

Analisando símbolos representados nos vitrais medievais, observa-se como o povo simples, que constituía a maior parcela do povo, adquiria conhecimento e a fé cristã.

O objetivo da pesquisa é demonstrar a importância deste recurso como meio de comunicação e instrução no ambiente religioso no tempo das catedrais.

A perspectiva principal deste trabalho é focalizar a interação do homem com a linguagem visual e perceber que influências ela exerce sobre a sua vida, o que apropria dessa comunicação. Para isso, se propõe o estudo de um caso específico, o conjunto de vitrais da Catedral de York, na Inglaterra, que constitui um dos maiores acervos em vitrais compostos entre os séculos XII e XIII, ainda existentes e que contém elementos religiosos e socioculturais que eram transmitidos aos fiéis através da contemplação.

Além disso, outra grande vertente a ser explorada é a do estudo onomástico dos vitrais, uma vez que, os conjuntos de vitrais encontrados nas catedrais góticas são nomeados, tanto oficialmente como espontaneamente, como por exemplo: O Vitral da Rosa, a “Five Sister” ou a Árvore de Jessé, encontrados na catedral de York.

A discussão toponímica situando os vitrais na construção da catedral também pode oferecer elementos importantes para a compreensão de como a inserção dos mesmos atendia a um propósito lógico de transmissão de conhecimento.

A motivação para esta pesquisa surgiu do interesse do pesquisador em contrapor o axioma criado pelos reformadores do Século XVI, que asseverava que a fé somente pode ser apreendida pelo ouvir *“Fides ex Auditio”*, logo, a linguagem visual se tornou um acessório dispensável. Deseja o pesquisador provar, por meio de um estudo histórico e linguístico, fazendo uso de diversas ciências como: semiótica, antropologia visual, imagética, toponímia, onomástica e outras, porém tendo como principal meio o estudo da história cristã, para a demonstração do uso do vitral como meio de comunicação linguístico, que não só a fé pode ser assimilada através da linguagem visual, mas outras áreas do conhecimento, importantes para a formação educacional do homem medieval, também podiam ser obtidas por esse recurso.

Este trabalho justifica-se pelo fato de atualmente haver uma tendência acentuada para o estudo da imagem e como esta exerce influência sobre o homem. Assim, trabalhar com a imagem como instrumento de

informação e transmissão de conhecimento parece estar em sintonia com os anseios dos estudos atuais. O trabalho justifica-se também pelo fato de haver poucas pesquisas em nosso país sobre temas medievais, principalmente pelo preconceito existente no meio acadêmico de que temas medievais não se justificam em no contexto brasileiro.

Objetiva-se demonstrar como a linguagem visual pode transmitir conhecimento, seja sobre fé cristã ou sobre outros elementos da vida cotidiana, tendo também como finalidade a elaboração de um trabalho que possa ser auxiliar aos estudos de historiadores brasileiros sobre o processo cognitivo do homem medievo, bem como a fornecer material ao estudo da ciência da religião, discutindo a utilidade do uso de símbolos visuais como meio de ensino e fixação de uma mensagem no ambiente religioso.

O estudo busca uma linha inovadora na área linguística. Não parte, necessariamente, do texto escrito tradicional, mas busca uma leitura da realidade histórica, efetivada por outros meios, para chegar ao fato pretendido, no caso, a interpretação da história medieval do Cristianismo, na ótica cristã, pelos vitrais da Catedral de York, a Yorkminster, na Inglaterra. Os fatos históricos, medievais, são recuperados passo a passo, linearmente, como a própria vida humana, do nascimento à morte.

Os parâmetros linguísticos a serem seguidos nesta pesquisa, montada a maneira de um texto sequencial, com seus atores principais, em que sobressai a “divindade” como protagonista, juntamente com elementos histórico-sociais, a inscrevem, assim no modelo semiótico da simbologia universal.

I – PANORAMA HISTÓRICO, ESTABELECENDO O TEMPO E O ESPAÇO

O objeto principal desta pesquisa é o ***Corpus Vitreum*** da Catedral de York, na Inglaterra, isto é , o conjunto de vitrais existentes na Yorkminster. Este capítulo tem o propósito de situar o estudo com a finalidade de proporcionar uma boa compreensão do tempo e espaço em que surgiram.

Estudam-se aqui os vitrais, sua origem histórica, e a que tipo de construções estavam relacionados, bem como seu relacionamento com o espaço religioso das catedrais góticas da Idade Média.

O período em que mais foram usados foi o período gótico, logo, outro objetivo é situá-los no universo do gótico medieval. Para esta tarefa se fará um estudo sobre o surgimento do gótico, analisando a arquitetura gótica e a relação desta com a arte dos vitrais. A descrição sumariada da construção de uma catedral será o meio pelo qual se estabelecerá esta relação.

Completa-se o capítulo com uma análise específica da história da catedral e dos vitrais da Yorkminster, estabelecendo-se o corpus que será analisado no último capítulo deste trabalho.

A escolha da Yorkminster decorre do fato já afirmado, o conhecimento pessoal, e principalmente por constituir um exemplo de conjunto de vitrais medievais onde se pode observar uma variedade de perspectivas didáticas, isto é, vitrais com conteúdo religioso, histórico e social.

1.1 – A HISTÓRIA DO VITRAL

Em primeiro lugar, é necessário conceituar o objeto da pesquisa Que são os vitrais? Em francês o termo usado é *Vitrail,* em espanhol *Vidriera,* mas é no Inglês que encontramos o melhor tratamento para descrever o vitral.

No idioma inglês é chamado de *Stained Glass*, uma referência aos materiais que formam o vitral, estanho e vidro. O vitral é então um painel composto de vidros coloridos ou pintados, dispostos sobre uma base feita de estanho. Estes painéis, muito usados na arquitetura gótica, tinham a finalidade de preencher grandes espaços criados nas paredes com a finalidade de possibilitar a entrada da luz no ambiente.

A origem do vitral, segundo a maioria dos estudiosos, é um tanto incerta, embora, se possa traçar uma linha com antecedentes que remontam a tempos bastante remotos. A técnica do manuseio do vidro é milenar. Os egípcios já a usavam para fazer recipientes para armazenamento de perfumes, essências e outros líquidos. Porém, foram os romanos, por volta do terceiro século da era cristã, que desenvolveram e aperfeiçoaram a técnica de soprar o vidro. É possível encontrar vestígios do uso de vidros em cidades romanas como Pompéia, no entanto, estas primeiras manifestações ainda não eram figurativas, eram puramente decorativas. Eram usados vitrais em lugares públicos, cemitérios, palácios e templos. Segundo Pere Valldepérez (2001, p.10), especialista em vitrais, os primeiros vitrais artísticos conservados são do

Período Carolíngio e estavam mais relacionados com a arte da ourivesaria do que com a arquitetura[1]

Um vitral figurativo, considerado o mais antigo, encontrado na Abadia de Wissembourg, na Alsácia, intacto em uma vidraça, é uma peça onde aparece a cabeça de Cristo que constitui um precursor do vitral figurativo ocidental usado em abundância nas Catedrais.

Cabeça proveniente da abadía Saint-Pierre de Wissembourg, possivelmente do ano1060

Um importante instrumento para se conhecer a história do vitral é o tratado escrito por volta do Século XII entre 1100 e 1140 A.D, a "**Schedula Diversarum Artium**" escrita por Theofilo, monge Beneditino que descreve as técnicas necessárias para a composição dos vitrais. Esta obra dividia-se em três Livros, sendo que todo o livro II "De Arte Vitriaria" discorre sobre o tema.

O Prólogo da obra em Latim pode ser encontrado na Biblioteca Augustana e fala do objetivo do Segundo Livro. As últimas palavras desse prólogo, "sicut visum et auditum didici, studio tuo indagare curavi" indicam o objetivo do uso do vitral como "visão do que está prestes a ser ouvido e dito" :

Incipit prologus

libri secundi.

In praecedenti libello, frater carissime, sincerc dilectionis affectu non me piguit tuae indoli insinuare, quanti honoris quantumque perfectionis sit, otium declinare, et inertiam desidiamque calcare; quamque dulce ac delectabile, diversarum utilitatum exercitiis operam dare, iuxta

[1] **VALLDEPËREZ**, Pere, O Vitral, Lisboa, Editorial Estampa Lda, 2000 p.10

vocem oratoris cuiusdam dicentis: «scire aliquid laus est; culpa est, nil discere velle» (dist. Catonis 4, 29, 2). nec pigritetur quispiam, eum, de quo Salomon ait, «qui addit scientiam, addit laborem» (Ec. 1, 18), apprehendere; quia, quantus eo procedat animae et corporis profectus, diligens meditator poterit advertere. nam luce clarius constat, quia, quisquis otio studet ac levitati, fabulis quoque supervacuis operam dat, et scurrilitati, curiositati, potationi, ebrietati, rixae, pugnae, homicidio, luxuriae, furtis, sacrilegiis, periuriis et ceteris huiusmodi, quae contraria sunt oculis Dei respicientis super humilem et quietum et operantem cum silentio in nomine domini, et oboedientem praecepto b. Pauli apostoli: «magis autem laboret operando manibus suis, quod bonum est, ut habeat unde tribuat necessitatem patienti» (Eph. 4, 28). Huius ergo imitator desiderans fore, apprehendi atrium hagiae sophiae conspicorque cellulam diversorum colorum omnimoda varietate refertam et monstrantem singulorum utilitatem ac naturam. quo mox inobservato pede ingressus, replevi armariolum cordis mei sufficienter ex omnibus, quae diligenti experientia sigillatim perscrutatus, cuncta visu manibusque probata satis lucide tuo studio commendavi absque invidia. verum quoniam huiusmodi picturae usus perspicax non valet esse, quasi curiosus explorator omnibus modis elaboravi cognoscere, quo artis ingenio et colorum varietas opus decoraret, et lucem diei solisque radios non repelleret. huic exercitio dans operam vitri naturam comprehendo, eiusque solius usu et varietate id effici posse considero, quod artificium, sicut visum et auditum didici, studio tuo indagare curavi.[2]

Sem dúvida, o Presbítero Theófilo foi um referencial para o desenvolvimento da arte do vitral, bem como sua obra serviu de base para a manufatura dos diversos vitrais medievais. A obra de Theofilo é um manual para uso na composição de vitrais. Nele se descreve como fazer o vidro, como colorir o vidro, como obter as diversas cores a partir da mistura de diversos elementos químicos.

Para obter o vidro Theófilo registra a seguinte fórmula: Duas partes de cinza de madeira de faia, potássio, uma base alcalina e uma parte de areia

[2]**BIBLIOTHECA AUGUSTANA**, in http://www.fh-/Chronologia/Lspost12/Theophilus/the_d2pr.html capturado em 08 de outubro de 2007.

de rio, lavada e livre de partículas de terra. A cor era obtida da mistura de óxidos ferrosos e resultavam nas cores azul, vermelho, púrpura, verde e amarelo. O azul era obtido a partir do óxido de cobalto que se encontrava em abundancia na região da Boêmia e da Saxônia, de onde era trazido. Aplicando-se óxido de manganês era possível se obter o violeta. A cor vermelha era obtida da mistura do óxido cúprico, o verde por dióxido de cobre, a púrpura por óxido de manganês e o amarelo pela mistura de carvão e enxofre.

Atualmente, o fabrico do vidro tem como base as mesmas técnicas, logicamente mais desenvolvidas. Porém os elementos básicos apontados por Theófilo continuam presentes. Hoje, o vidro é fabricado com os seguintes materiais: Vitrificantes (Sílica, Areia, ácido bórico, ácido fosfórico) e pelos Fundentes (Soda e potassa) junto a estabilizantes (Cal, Mínio, Zinco, alumina, magnésio e baríta).

Esses materiais são submetidos ao calor de 1650 graus quando atingem seu ponto de fusão, formando assim o vidro. Para se colorir o vidro ainda se usam muitos elementos apontados por Theófilo. Os principais colorantes são:

- Sulfureto de Cádmio – Vermelho
- Óxido e nitrato de prata – topázio e amarelo
- Óxido de antinômio – verde amarelado
- Enxofre e carvão - Negro e Topázio
- Selenite – Vermelho
- Óxido de manganês – violeta

- Óxido de Crômio - verde esmeralda
- Óxido de cobalto – azul
- Óxido de ferro – verde
- Óxido de cobre – Azul celeste

Esses vitrais antigos aos quais se referiu usavam uma técnica chamada de crisália ou grisalha, isto é, pintura sobre vidro geralmente em tons marrom ocre onde os traços usados para dar o contorno do rosto são grossos e quase grotescos como no exemplo da figura abaixo:

Valldeperez descreve assim a grisalha: “A Grisalha consiste numa pintura vitrificável que, de modo geral, se apresenta em cor negra ou castanha. É composta de óxido de ferro ou cobre e de um fundente, o bórax.” (p.29)[3]

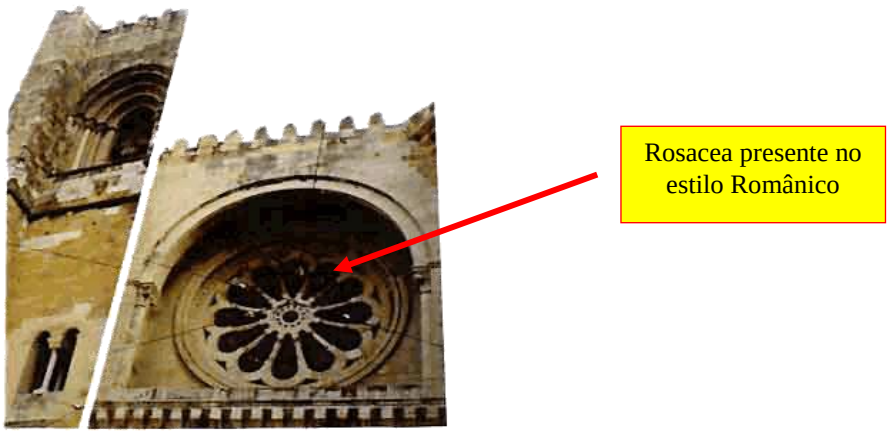
Nesse tipo de vitral o vidro era pintado com a mistura citada por Valldeperez, dando um aspecto de representação em preto e branco como é comum na fotografia.

Outro elemento importante do vitral é o material de suporte. Além das pinturas em grisalha, vidros coloridos eram cuidadosamente arranjados para formar figuras, desenhos ou toda uma cena. O material mais usado por

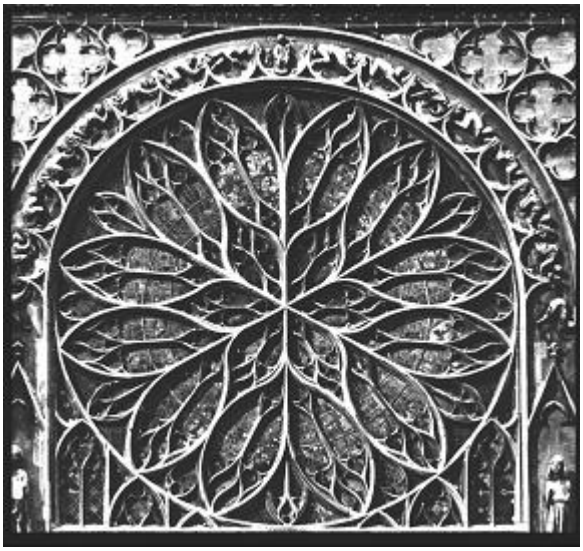
[3]**VALLDEPEREZ**, Pere, Op.cit p.29

séculos foi o chumbo ou estanho que além de dar suporte aos vários pedaços de vidro que compunham um vitral, cumpriam a missão de delinear, esboçar o desenho ou cena representada.

Deixando estes aspectos técnicos, e voltando-se para história podemos encontrá-los no período conhecido como românico. Entre os séculos XI e XIII criou-se um estilo arquitetônico chamado Românico, cuja característica era a de construções com espessos muros e paredes que possuíam pequenas aberturas pelas quais passava a luz. Estas pequenas aberturas abrigavam os vitrais, que em sua maior parte eram em forma de Rosácea.



Nos medalhões ou rosáceas, reproduziam-se cenas bíblicas, acontecimentos populares ou retratava-se a vida dos santos. Estas aberturas podiam ser em diversos formatos, quadrados, ovalados, redondos, geralmente envoltos em uma moldura de ferro que além de sustentar o vitral cumpria um papel ornamental.



Outra ocorrência dentro do românico era a dos vitrais que eram instalados nas janelas do trifório, a galeria estreita que secoloca sobre as arcadas ou as tribunas nas paredes laterais que separam a nave principal das colaterais, exemplificado na figura abaixo. Nelas eram representadas cenas bíblicas, vida dos santos ou personagens históricos.

São encontrados na França muitos vitrais representantes desse período. As catedrais de Le Mans que abriga o conjunto de vitrais que representam a ascensão de Cristo datado de 1145 d.C., a Catedral de Poitiers com a cena da crucificação ou ainda a imponente Catedral de Chartres que abriga três importantes vitrais: a Árvore de Jesse, a Infância de Cristo e a

Paixão, compostos entre 1145 e 1155 d.C. e ainda um importante vitral conhecido como a Nossa Senhora da Bela Vidraça, onde apenas a parte central é de 1150 d.C, sendo que os anjos que rodeiam a virgem foram acrescentados no século XIII, como pode ser observado na figura abaixo.

Notre Dame de la Belle Verrière (Nossa Señora da Bela Vidraça)

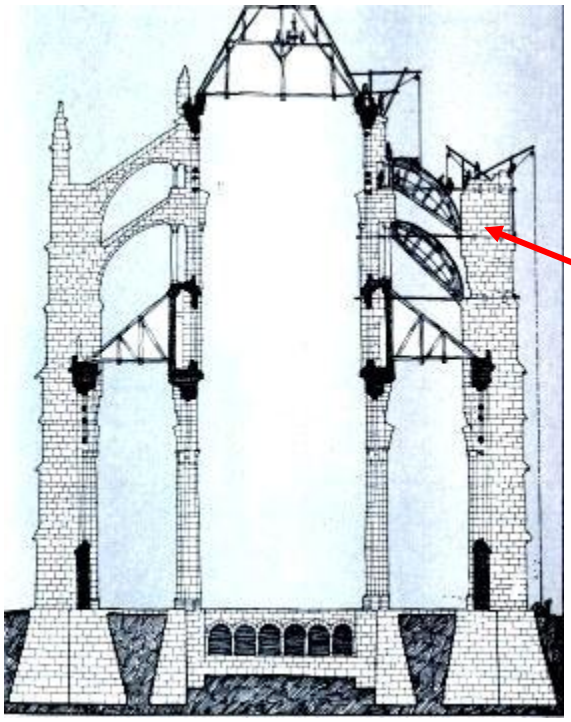
rgo abriga o mais antigo vitral preservado integralmente. O vitral representa em figuras de mais de dois metros de altura importantes personagens do Antigo Testamento, David, Moisés, Daniel, Oséias e Jonas.

Na Inglaterra também se preservam vitrais da época românica em York e Canterbury. Em York um fragmento do Século XII representa a árvore

genealógica de Cristo e em Canterbury encontra-se em uma rosácea um imponente vitral onde Moisés e retratado segurando as tábuas da lei.

Este período abriga ainda outra espécie de vitrais que se originaram da visão da arte cistercience, arte dos monges da Ordem de Cister cujo maior expoente foi Bernardo de Claraval, vitrais simples apenas com padrões geométricos e uso de poucas cores. Vitrais desse tipo podem também ser encontrados na Espanha.

O período românico deu lugar ao período mais importante no que diz respeito ao uso do vitral, o estilo gótico. O gótico com sua nova concepção arquitetônica, onde as espessas paredes, características do estilo românico, deram lugar a imensas paredes com grandes aberturas devido ao uso de uma nova técnica, os contrafortes e os arcobotantes.



Os Contrafortes eram Pilares laterais que recebiam através de arcos, chamados arcobotantes, a pressão exercida pela abóbada e o peso do telhado, assim possibilitavam que as paredes pudessem abrigar grandes aberturas que recebiam posteriormente grandes vitrais.

David Macaulay explica assim esta técnica de construção:

> “Nas chamadas catedrais góticas, a abóbada em ogiva tendia a precionar os pilares para fora. Essa força era transferida, por meio dos arcobotantes, para os contrafortes e depois para os alicerces. Dessa maneira, os pilares principais podiam ser relativamente esguios em proporção à altura, e liberar assim espaço entre eles para as janelas. (1988 p. 34)”[4]

O chamado período gótico trouxe além da abundância do uso , devido aos grandes espaços abertos, algumas inovações na técnica da composição e coloração do vitral. A descoberta do amarelo de prata que possibilitou às peças de vidro aumentar de tamanho. A técnica do vidro laminado também foi descoberta nesse período, assim, fundiam-se laminas de cor sobre cor criando novos efeitos e possibilitando uma melhor transparência.

A França detém, talvez, os mais importantes vitrais dessa época, especialmente pelo trabalho de um importante personagem, considerado o pai do estilo gótico, o Abade Suger de St. Denis, que será apresentado em detalhes mais adiante. Por agora basta a informação de que ele foi o responsável pelo nascimento do estilo. Em uma importante reforma em St.Denis ele dá início a uma era de grandes catedrais góticas e do uso de abundantes vitrais.

Chartres, Saint Chapelle, Notre Dame, Rouen, Reims são exemplos de Catedrais que abrigam grandes conjuntos de Vitrais. Cita-se aqui o exemplo de três das mais importantes catedrais da França, construídas em estilo gótico. Cabe aqui uma nota. Algumas catedrais representam tanto o estilo românico quanto o gótico de arquitetura. Isso, devido ao espaço de tempo necessário para a construção de uma catedral, que às vezes ia de um

[4] **MACAULAY**, David, A Construçao de uma Catedral, S.Paulo, Martins Fontes, 1988, p.34

século a outro, e também pelo fato de os dois estilos coexistirem. A primeira é Chartres, que possui mais de 170 vitrais distribuídos em dois mil metros quadrados, fabricados em oficinas vitralistas com dinheiro provindo de doações. Abriga importantes rosáceas, sendo a mais imponente, a rosácea-norte com a representação da Flor-de-lis dourada, símbolo da realeza francesa e um vitral representando os signos do zodíaco.

Saint Chapelle é o segundo exemplo, (1243-1248) considerada um verdadeiro relicário de vidro, contendo mais de mil medalhões e painéis de vidro. Com vitrais de mais de 15 metros de altura, sua característica são suas cores marcantes, Azul e vermelho, púrpura, verde e amarelo. O efeito da passagem da luz pelos vitrais torna o espaço interior algo surpreendente. Aliás, as cores são um elemento muito importante na simbologia dos vitrais.

Tomando-se como exemplo as cores características na Saint Chapelle, observa-se, como afirma Tezzie Johnson Cox ao referir-se às cores que compõem os vitrais da Highland Park Presbyterian Church, no Texas, que elas podem simbolizar o seguinte: O Vermelho, geralmente simboliza o amor, o amor de Deus. Simboliza também o sangue, pode ser usado como símbolo da entrega de Cristo ou aos mártires cristãos. O Azul, sempre usado em conjunto com o vermelho, completa-o, geralmente expressa constância, bondade e devoção. A púrpura sugere meditação, penitência. Um exemplo moderno disso é a Basílica da Agonia em Jerusalém, onde a cor predominante é a púrpura e imprime ao visitante, psicologicamente, um sentimento de penitencia. O verde simboliza uma nova vida, o nascer de um novo tempo, podendo sugerir a

revelação, isto é, a passagem do estado da ignorância para a consciência. E finalmente o amarelo simbolizando os atributos divinos.

Associa-se à bondade, autoridade e Iluminação. Pode simbolizar a própria Luz, presente, por exemplo, nas aureolas sobre as cabeças dos personagens. (1991 p.15)[5]

O terceiro é Notre Dame, em Paris, onde a marca são as rosáceas, norte e sul. Datadas do século XIII foram feitas de maneira especial.

A rosácea-norte abriga uma representação da Virgem rodeada por mais de oitenta personagens do antigo testamento, enquanto que ao sul a rosácea é dedicada a Cristo acompanhado de seus apóstolos, santos e anjos.

A Alemanha também possui grandes conjuntos de vitrais, os mais importantes estão na Catedral de Colônia. São peças com aproximadamente 13 metros de altura, distribuídas em onze painéis. O conteúdo, em sua maioria, é composto de cenas bíblicas.

A Espanha abriga uma das mais importantes catedrais, no que diz respeito ao uso de vitrais. A Catedral de Leon possui inúmeros vitrais, com temas variados, são mil e oitocentos metros quadrados em vitrais, compostos por volta dos séculos XIII a XV, a maior parte distribuída em trinta e um painéis no clarestório, parte superior da nave por onde penetra a luz.

A catedral possui registros que identificam os mestres vidreiros responsáveis pela composição dos vitrais. Entre os temas, além dos bíblicos, estão, segundo informação do governo de Castela e Leon, vitrais que trazem o

[5]**COX**, Tezzie Johnson, The Christian Message in Stained Glass, Highland Park Presbyterian Church, Dallas , Texas, Taylor Publishing Company, 1991, p.15

escudo de “Castilla y Leon”, alusões a gramática, aritmética, dialética, uma figura real cavalgando e distintos cavaleiros com escudos em atitude de caça.[6]

Na Inglaterra se encontra o conjunto de vitrais, objeto específico de nossa pesquisa, os vitrais da Yorkminster na cidade de York, considerado o maior conjunto de vitrais da Inglaterra. Outro exemplo de vitrais góticos Ingleses encontra-se na Catedral de Canterbury.

Todos os vitrais aqui referidos compreendem um período de aproximadamente quatro ou cinco séculos desde o século X até o século XV.

As catedrais medievais possuem, às vezes, vitrais compostos em séculos diferentes, isso sem falar das reformas e restauros acontecidos pelo correr dos séculos.

A História dos vitrais prossegue até os dias atuais. Seu uso, embora em menor escala, nas construções religiosas, continua podendo ser observado. Porém, percebe-se uma mudança sensível em seu objetivo simbólico, sendo que, contemporaneamente, o vitral tem sido usado mais como elemento estético. No entanto, o período medieval é o que interessa ao objetivo da pesquisa, razão pela qual não se tratará do desenvolvimento histórico do vitral depois desse período.

1.2 - O TEMPO DAS CATEDRAIS, O SURGIMENTO DO GÓTICO.

Em primeiro lugar é necessário esclarecer que este ponto não constitui um tratado sobre arquitetura gótica, nem uma história da arte. As

[6]**JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN**, in http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/21248.htm, capturado em 04 de fevereiro de 2008

considerações dadas a seguir são básicas e apenas destinam-se a preparar o background para o estudo dos vitrais da Yokminster.

O estilo denominado "*Gótico*" floresceu na Europa durante a chamada Idade Média. Como já se afirmou anteriormente, este foi o tempo onde mais se desenvolveu o uso dos vitrais.

Mas a grande pergunta que se faz é: O que vem a ser o "*Gótico*"?

Já foi afirmado sobre as catedrais medievais que algumas foram construídas em estilo românico, outras em estilo gótico, e ainda, outras que possuem os dois estilos, e ainda, como é o caso da Yokminster de um terceiro estilo.

Os dois estilos coexistiram nos tempos medievais. Aliás, como afirma Otto Von Simson (1991 p.67), este é um tema bastante controverso e mal entendido. É comum o pensamento que o estilo gótico foi o substituto do estilo românico, como se, na linha do tempo, se passasse de um estilo a outro como uma evolução natural de estilos.

Afirma:

> "Nenhum outro mal-entendido constituiu maior obstáculo ao nosso entendimento da arquitectura gótica do que a sua interpretação como sendo a conseqüência <lógica> do Românico, como sendo o desenvolvimento coerente dos princípios estilísticos e métodos técnicos desenvolvidos durante o período anterior. Em verdade a arquitectura gótica não é a herdeira mas a rival do Românico, crida como sua enfática antítese."[7]

Assim, o estilo é uma manifestação de conceitos filosóficos distintos, não apenas um desenvolvimento.

[7]**SIMSOM**, Otto Von, A Catedral Gótica, origens da arquitectura gótica e o conceito medieval de ordem, Lisboa, Editorial Presença, 1991, p.67

O estilo gótico era uma nova maneira de expressão, manifesta, em primeiro lugar na arquitetura, depois nas diversas concepções artísticas, como pintura, escultura, música e mesmo nos vitrais.

Pode-se dizer então que o estilo gótico começa como uma nova concepção de arquitetura, com características próprias, visando à expressão de um novo conceito simbólico.

No caso da Catedral Gótica a base é a ideia do Abade Suger apoiado nas ideias do Pseudo-Dionísio Areopagita, texto de Teologia Mística que trata em seu primeiro capítulo sobre a Treva Divina e a Luz e sobre hierarquia divina, de que a luz e a altura devem manifestar-se nesse novo tipo de arquitetura.

O homem é um "Animal Simbólico" disse Ernest Cassirer em sua "Antropologia Filosófica". Esta afirmação nos leva a pensar o quanto o homem depende de símbolos na vida. J.Chevalier afirma: "Não apenas vivemos em um mundo de símbolos. Um mundo de símbolos vive em nós".(J.Chevalier, apud MOHR, Gerd Heinz. 1994)[8]

Segundo Carl G. Jung,(1977) tudo pode assumir uma significação simbólica: Pedras, plantas, animais, homens, vales e montanhas, lua e sol, vento, água e fogo. Podem também assumir esta significação os fabricados pelos homens como: casas, barcos ou carros ou mesmo formas abstratas como: números, triângulo, quadrado e o círculo.

[8]**CHEVALIER** J. Dictionaire des Symboles, 1969, In MOHR, Gerd Heinz, Dicionario dos Símbolos, p.VIII, 1994, São Paulo , Paulus

Segundo Jung Todo o cosmos é um símbolo potencial. Inconscientemente o homem transforma os vários objetos ou formas ao seu redor em símbolos.[9]

Assim, o estilo gótico de arquitetura era o desejo do homem medievo em expressar sua visão de mundo através dos símbolos característicos ao novo tipo de construção.

O estilo gótico tem características, que muitas vezes são usadas para o reconhecimento e diferenciação de estilos arquitetônicos. Muitos procuram conceituar o Gótico, por aquilo que entendem ser sua principal característica, o uso da forma ogival como símbolo principal. Assim, o gótico é o estilo arquitetônico onde se observa o uso abundante das formas ogivais, nas abobadas, nas janelas, nos desenhos nas formas.

A literatura medieval expressa o conceito de centro do universo e dá apoio à ideia de Suger sobre sua nova concepção arquitetônica de altura e luminosidade, pois expressa isso da seguinte maneira: Existe um eixo ligando os diversos estágios, lugares ou degraus do mundo.

O grande poeta cristão da idade média, Dante Alighieri, em sua famosa obra, que veio a tornar-se conhecida com o título “A Divina Comédia”, demonstra exatamente isso.. Esta obra descreve a sua busca pelo cume luminoso de uma colina, no qual obteria a contemplação de Deus, demonstra sua visão de uma montanha cósmica que ligava os três andares do mundo: o inferno, o purgatório e o paraíso.

[9]**JUNG**, Carl G., O Homem e seus Símbolos, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1977, p.232

Sua saga começa no ano de 1.300 d.C. , quando perdido em uma selva obscura, tenta escapar através da subida de uma colina luminosa, porém, isto não foi possível porque três feras o impediam, uma pantera, um leão e uma loba.

Entra em cena então Virgílio que propõe guiar-lhe através de um caminho que atravessa os reinos de além-túmulo, um caminho árduo e depois o deixaria aos cuidados de Beatriz, que o conduziria ao cume iluminado, a contemplação de Deus.

Sua jornada começa sempre em um movimento ascendente, no inferno, passando pelo purgatório e terminando enfim no paraíso, no qual, pode contemplar a Trindade Suprema.

No alto sempre está o Sagrado a Divindade. Segundo Gerd Heinz-Mhor, o monte é lugar símbolo do encontro entre o céu e a terra, da ascensão humana e da teofania. As Etapas da ascensão mística pode-se compreender sob a imagem da subida de um monte.[10]

Eliade (2002 p.37-40) expressa esse simbolismo assim: O simbolismo de centro pode ser encontrado sob a forma de três figuras, A Árvore Cósmica, O Pilar Central ou A Montanha Cósmica. Estes símbolos estão situados no centro do universo onde se deu a origem do mundo. O topo da montanha é considerado como o umbigo do mundo, o ponto onde começou a criação. Esta simbologia do monte como o centro do universo é encontrado em diversas culturas arcaicas, sobretudo as orientais, entre as quais se

[10]**HEINZ-MHOR**, Gerd, Dicionário dos símbolos, S.Paulo, Paulus Ed. , 1994, p.255,256

encontram aquelas que deram origem a cultura judaica.[11] Eliade chama isso de simbolismo de ascensão.

Por isso, pode-se dizer que o gótico manifesta esse desejo, assim a arquitetura tem a característica de apontar sempre para cima, para a majestade, para Deus. A catedral constitui um monte cultural, onde tudo aponta para a majestade, de onde vem a luz, a criação, a vida.

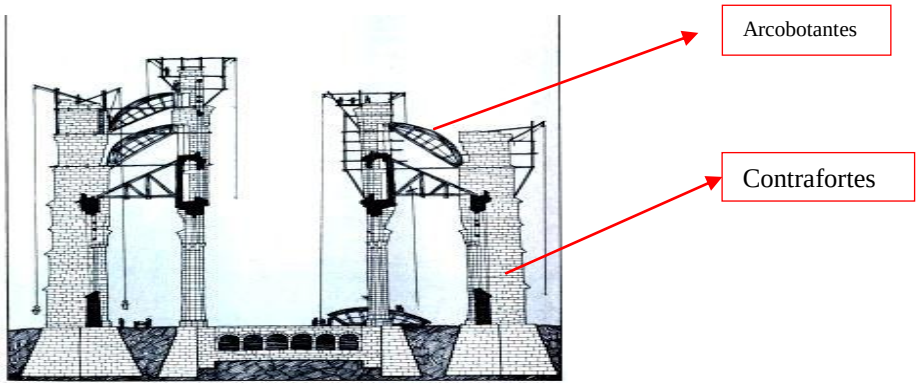
Aliás, como já foi dito anteriormente o Abade Suger, considerado o pai do estilo gótico, parece ter uma visão que deriva exatamente dessa ideia.

Mas seria esta a marca distintiva do estilo gótico? Pois, é possível dizer-se que o Românico também busca apontar para o alto e mesmo pode-se encontrar nele a presença dos arcos e ogivas, as abóbadas em cruzaria ou mesmo os arcobotantes. Tudo isso já estava presente no período pré-gótico.

Segundo Simsom há duas características sem precedente, que são a verdadeira marca distintiva do gótico. O uso da Luz e a relação entre estrutura e aparência[12].

A Arquitetura românica era marcada por paredes rígidas, com poucas aberturas. Isto era necessário, pois a sustentação do teto da catedral repousava sobre estas paredes. Toda força exercida era descarregada sobre as paredes.

[11]**ELIADE**, Mircea, Imagens e Símbolos , São Paulo, Martins Fontes, 2002, p.37-40
[12]**SIMSOM,** Otto Von, op.cit p.27



A arquitetura gótica desenvolveu um novo estilo, o uso dos "arcobotantes". Os arcobotantes eram uma espécie de meio-arco que transferia a força do peso do teto para pilares laterais chamados contrafortes, possibilitando, tanto o aumento na altura da construção como a abertura de grandes espaços nas paredes.

Por esses espaços criados a luz penetrava. Eram neles que se colocavam os vitrais, alguns de mais de treze metros de altura. Os Vitrais marcam, então, as duas características apontadas por Simsom. Por eles a Luz penetra o ambiente e neles a estrutura e aparência ganham significado. Aliás, afirma que era mais que isso, essas aberturas eram "paredes transparentes".

Logo, pode-se afirmar que a marca distintiva do gótico repousa sobre a figura do vitral. Simsom, afirma ainda "Neste aspecto decisivo, o Gótico pode ser, por conseguinte, descrito como uma arquitetura diáfana, transparente" [13].

Para Cox o vitral é uma arte única, especial por sua relação com a luz, através dele Deus se revela. Reconhece também a influência Platônica com sua filosofia sobre a luz.

[13] **SIMSOM,** Otto Von, op.cit p.28

Afirma:

> "Stained glass is unique among art forms of the world because of its relationship with light. The first day of creation, for example, began when God said "Let there be light: and there was light." Light, the intangible phenomenon by which the world was made visible has since the beginning been equated with goodness, beauty, and divine revelation. The color one sees in a stained glass window is produced by de light refracted through it. The colors are deadened with the lack of light. When darkness falls, a stained glass window cannot be brought to light. The flowering of the art of stained glass in the Middle Ages may be traced to the influence of Plato and the Neo-Platonists, with the philosophy of the light.[14]

O nome mais importante para a história do estilo gótico é o do Abade Suger. Ele foi o abade na Abadia real de Saint-Denis, nos arredores de Paris. Sua influência foi marcante como abade, sendo conselheiro dos reis Luiz VI e de Luiz VII. Chegou a ser regente da França durante a campanha da Segunda Cruzada.

Mas sua importância se deve à sua maior realização, a reforma da Abadia de Saint-Denis, que marca o nascimento do estilo gótico.

A Abadia de Saint-Denis, na época de Suger, havia se tornado a mais importante igreja entre outras existentes na França. Sua amizade com Luiz VI havia influenciado muito para a manutenção desse status.

A Abadia era um centro de peregrinação importante por se crer que ali estava a tumba de Saint-Denis, ou São Dionísio martirizado no ano 250 d.C, reconhecido por Suger como o Areopagita citado na Bíblia, no livro de Atos dos Apóstolos[15], e autor de um tratado chamado Pseudo-dionisio de onde Suger constrói seu pensamento Teológico e Filosófico. , Essas peregrinações

---

[14]**COX,** Tezzie Johnson, The Christian Message In Stained Glass, Dallas, Taylor Publishing Company, 1991, p.63

[15]**ATOS ,** 17:34

foram importantes para a consecução de recursos para a reforma idealizada por Suger.

Segundo Simsom esta reforma surgiu do sonho e da mente de um homem tremendamente preparado, que não foi somente quem contratou arquitetos, artesãos, artistas, mas, ele mesmo era o idealizador.

Possuía conhecimentos de arquitetura suficientes para, ele mesmo, supervisionar sua obra prima, a mãe do estilo gótico.

Seus conceitos sobre arte foram tremendamente influenciados pela obra de Bernardo de Claraval.

Bernardo havia se tornado um referencial no que diz respeito à arte religiosa em seu tempo e uma poderosa influência espiritual, talvez, a maior de sua época.

Simsom afirma que a obra de Suger foi aprovada por ele: "A sua reforma, que ele efetuou com prudência e moderação, provocou, em 1127, o entusiástico aplauso de S. Bernardo.[16]

Segundo Erwin Panofsky (2002 p.161) os dois tornaram-se amigos, a ponto [17]de próximo de sua morte, manifestar o desejo de contemplar a face de S. Bernardo.

No entanto, essa amizade seja notada na importante reforma que Suger realizou em Saint-Denis, suas idéias, em muitos pontos diferiam das de Bernardo. Bernardo era tremendamente austero, mas Suger valorizava o belo, o ouro, as pedras preciosas, tinha uma mente tremendamente simbólica. Isso talvez se deva às convicções teológicas de Suger, baseadas nos escritos do

[16]**SIMSOM,** Otto Von, Op.Cit. p.87
[17] **PANOFSKY,** Erwin, Significado nas artes visuais, S. Paulo, Editora Perspectiva, 2002, p.161

Pseudo-Dionisio, o Areopagita. Aliás, a reforma de Suger era entendida por ele como de cunho teológico, isto é, sua teologia era expressa através da sua reforma.

Segundo afirma Panofsky, Suger desejava uma igreja maior para que o maior número de pessoas pudesse estar perto das relíquias de Saint-Denis.

A fachada da Basílica de Saint-Denis, idealizada por Suger, serviu de modelo para outras importantes construções em estilo gótico na França, como Chartres, Notre Dame e outras. Na verdade, ela personifica o novo estilo, o gótico.

Assim, não lhe é injusto o título dado de "Pai do Estilo Gótico" pelos seus biógrafos, como Panofsky.

Mais especificamente a respeito dos vitrais Cox cita Suger manifestando o desejo deste em encher a Abadia com radiantes Janelas as quais, segundo ele, serviam a um propósito: "to illumine men's minds so that they may travel through ligth to na apprehension of God's ligth."[18] Para Suger, sua arte era transcendente, capaz de transportar o homem do mundo material para o mundo espiritual.

A realização de Suger deu início ao aparecimento de várias catedrais, construídas no novo estilo. As grandes catedrais construídas na França e por toda Europa abriram grandes espaços para os mestres vitralistas executarem sua arte.

[18]**COX,** Tezzie Johnson, op.cit. p.63

Entender então a estrutura da construção de uma catedral gótica é fundamental para a compreensão do papel dos vitrais.

1.3 - A ARQUITETURA E OS VITRAIS, UM APELO À VISÃO, OS VITRAIS NO ESPAÇO SAGRADO DAS CATEDRAIS.

O ponto de partida é o estabelecimento da Abadia de Saint Denis como referência do aparecimento de uma nova ordem expressa na arquitetura, no que diz respeito a construção das grandes catedrais do período compreendido entre os séculos XII e XIII.

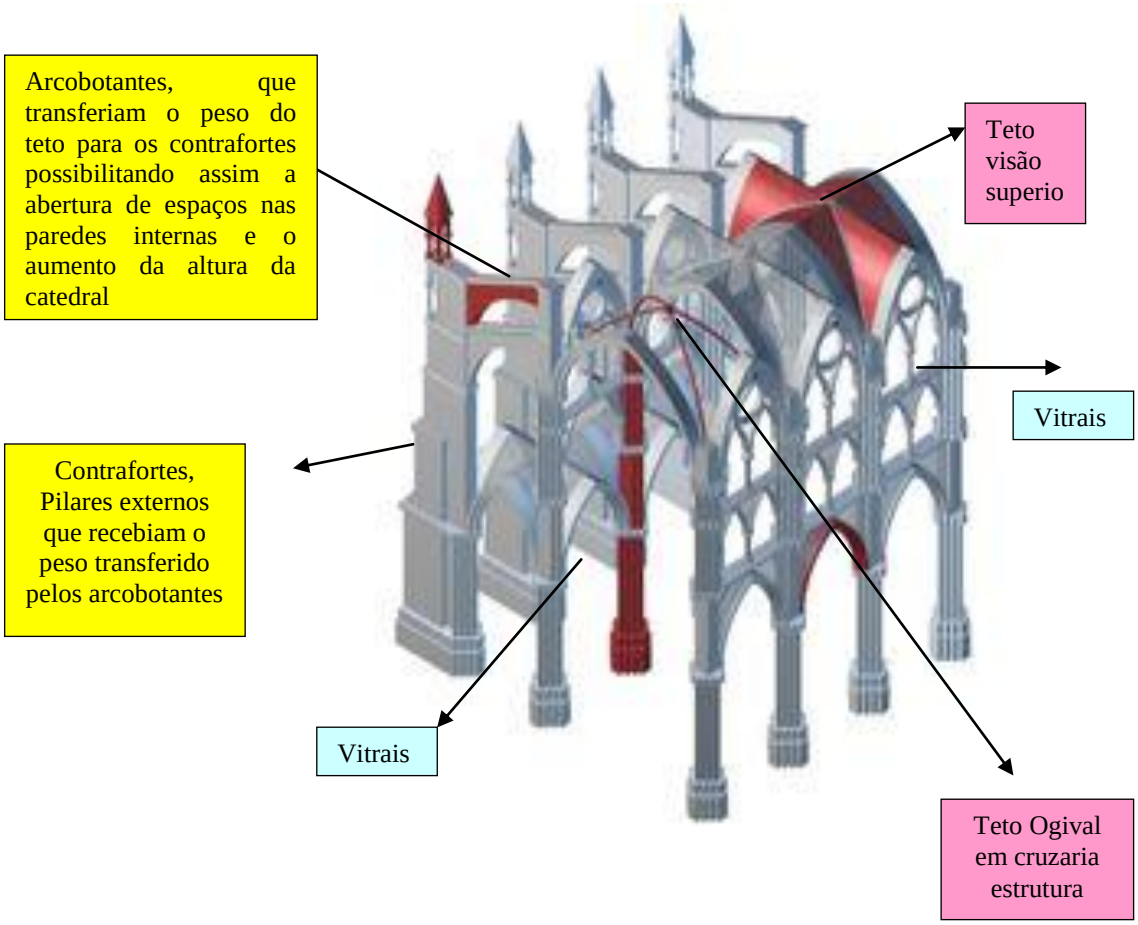
Determina-se a importância da Abadia na França daquele momento, em razão de ser ela o local escolhido pelos reis como necrópole, isso desde o tempo do Rei Dagoberto, e também, segundo se cria, o lugar onde permanecia um antigo tratado, traduzido pelo Abade Hilduíno, atribuído a São Diniz a quem era consagrada a Abadia, o Pseudo Dionisio o Areopagita, desta forma, Duby identifica a pessoa responsável pelo aparecimento dessa nova ordem, Suger, Abade de Saint Denis.

Essa nova ordem baseava-se nos escritos do Areopagita, especialmente na sua visão sobre a hierarquia do Universo, visível e invisível. Suger, Abade de Saint Denis, homem de tremenda importância na França, amigo do Rei, interpretando as idéias do tratado, propõe uma grande reforma na Abadia, onde sua nova Filosofia fique expressa na construção. Suas ideais criaram uma nova realidade teológica ao estabelecer o conceito “Deus é Luz” que orientou sua grande reforma na arquitetura da Abadia.

A Construção de uma catedral medieval demandava, sobretudo, muito tempo. Às vezes, aqueles que começavam a construí-la jamais viam sua conclusão.

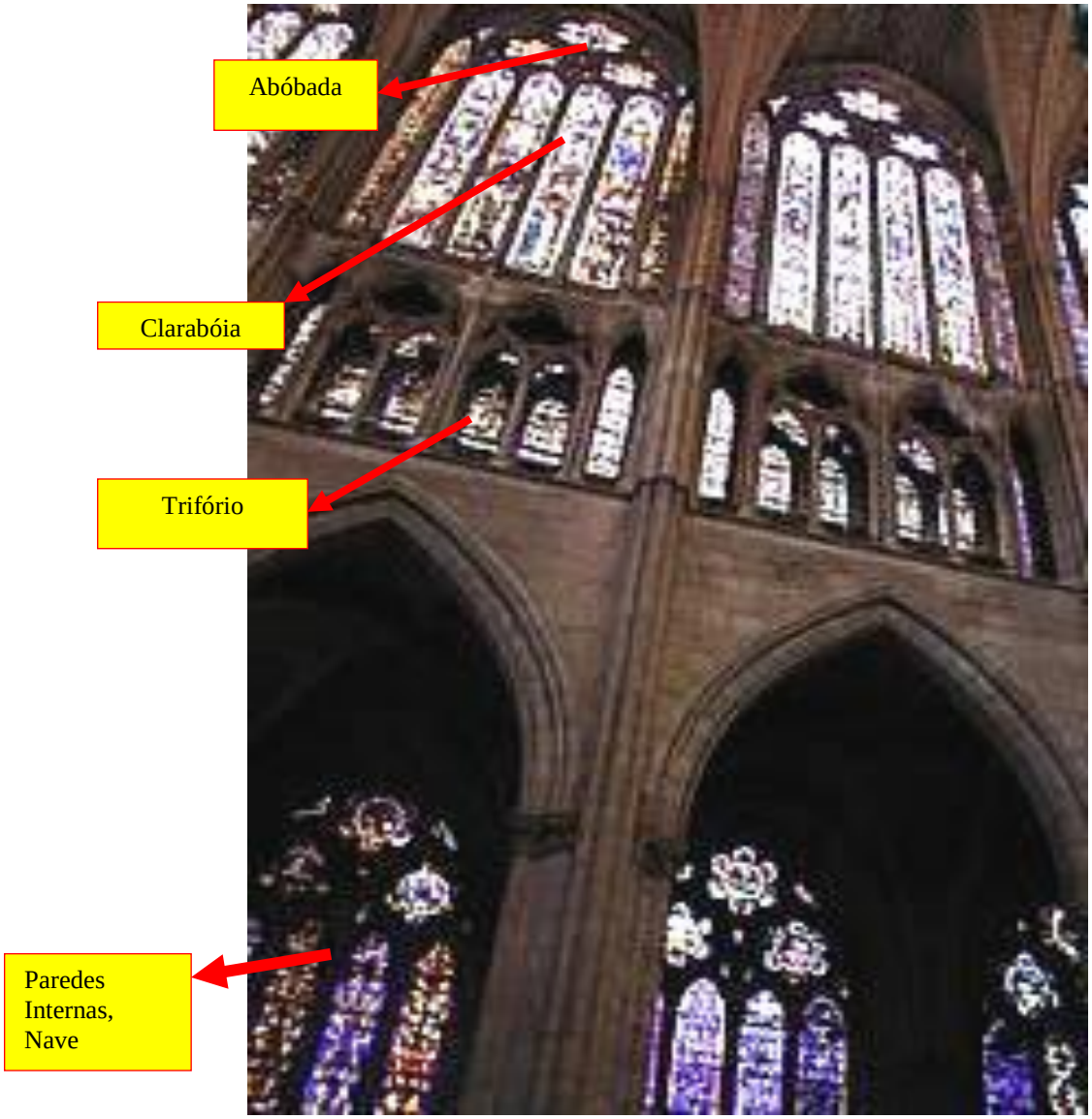
Grandes arquitetos estavam envolvidos na tarefa dessas grandes construções, para muitos, a vida se passava enquanto executavam seu trabalho.

O seguinte esquema estrutural expressa claramente como era construída uma catedral gótica e onde se colocavam os vitrais :



Esta estrutura fica mais bem entendida quando visualizamos os vitrais, colocados no trifório, na claraboia e na abóbada como segue:

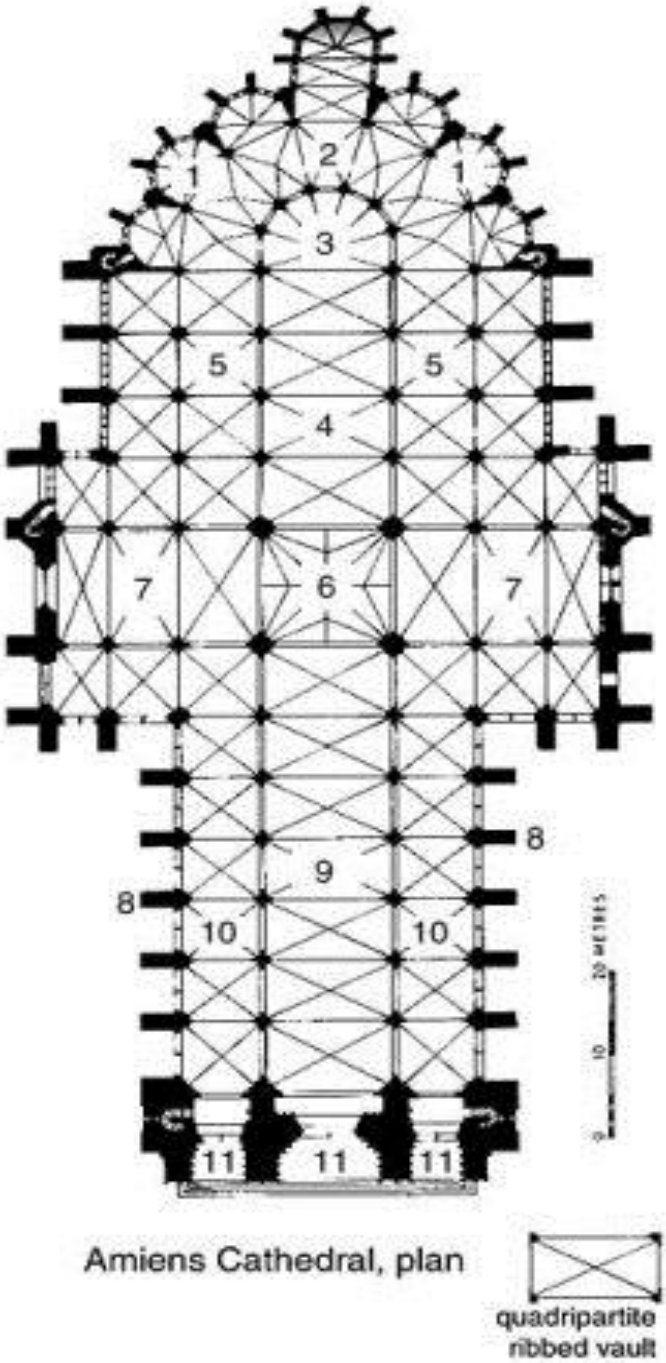
Vitrais de uma Catedral



Eram utilizadas diversas formas de vitrais, sempre em forma ogival como demonstra-se pelas figuras abaixo..

Além desses recursos, pode-se apresentar, para uma melhor compreensão, a planta baixa de uma catedral. Geralmente as construções seguiam um padrão de construção. Eram construídas como representado no esquema abaixo, a planta da Catedral de Amiens.

O esquema mostra as partes principais de uma catedral:

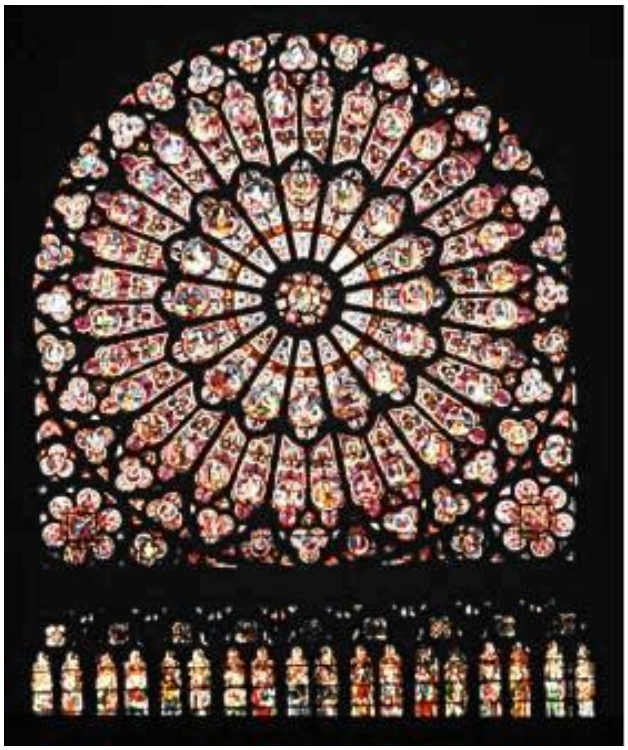


Legenda:

1. Capela Radial
2. Deambulatório
3. Altar
4. Coro
5. Corredores laterais do coro
6. Cruzeiro
7. Transepto
8. Contraforte
9. Nave
10. Nave lateral
11. Fachada, portal.

Os vitrais estavam presentes nas fachadas, nas janelas das capelas radiais, capelas que compunham o meio círculo formado pelo deambulatório, uma galeria circular composta de várias capelas que se

destinava a circulação ao redor do coro. Também podiam ser encontrados nos transeptos. A Catedral era construída em forma de cruz, sendo os transeptos os braços dessa cruz. A Parte central da cruz era composta pela nave e pelo coro da igreja. No cruzamento dos transeptos com o eixo central ficava o cruzeiro. As janelas da nave e do coro também recebiam muitos vitrais. Porém os maiores espaços estão nas extremidades dos transeptos, as janelas leste e oeste. As fachadas e os transeptos recebiam imponentes vitrais compostos com rosáceas.



Rosácea

Como se pode observar a construção de uma catedral medieval reservava muitos espaços ocupados pelos vitrais. Este fato abriu uma via de comunicação com o povo, geralmente analfabeto, que podia ter acesso a cultura e aos símbolos cristãos por uma via simples, a contemplação.

A arte cristã medieval era rica no uso de símbolos, e especialmente os vitrais constituíram uma grande oportunidade aos mestres vitralistas para compor textos, e mesmo para inserir símbolos, nem sempre de conteúdo cristão ou ainda para a compreensão de todos, mas apenas dos iniciados.

Nesta linha, um autor conhecido como Fulcanelli, pseudônimo de um alquimista francês, compõe sua obra, “O mistério das Catedrais” (1926), na qual afirma que na construção das catedrais góticas havia uma abundância de símbolos herméticos que poderiam ser decifrados pelos iniciados nas suas ciências.

Porém, os vitrais, em sua grande maioria, cumpriram um ideal mais sublime, o da educação do povo medievo, seja no conhecimento da religião cristã, seja na educação secular.

Na idade média onde floresceram as artes, fortemente ligadas à cristandade, a arte simbólica ganhou seu fundamento teológico, seu vigor contemplativo e educativo. Neste sentido declara Gerd Heinz Mohr (1994 p.X) :

> “Esse sistema simbólico, que veio a se desenvolver bastante no âmbito do romântico e do gótico, oferece em sua totalidade uma representação altamente sensível das afirmações da fé cristã. Não se trata de naturalismo histórico ou das ciências. Sempre se trata de ideal, símbolo e pregação. A educação para enxergar os vínculos entre ver e pensar apresenta-se como uma

espécie de apostolado, ora se exercendo de maneira discreta ora em imediaticidade lapidar e drástica".[19]

Nem sempre os símbolos usados eram genuinamente cristãos, mas foram reinterpretados em sentido cristão na arte cristã.

Na Igreja Cristã Ortodoxa, vemos claramente o uso de símbolos profundamente influenciados pelo teatro grego, em especial na forma da celebração da missa.

A cristandade passa a usar os símbolos na arquitetura, pintura, escultura, artes cênicas e na música. As grandes catedrais da idade média estavam repletas de simbologia cristã. As pinturas, os vitrais a escultura e a própria arquitetura contavam em cenas vividas a história da salvação. Para exemplificar isso podemos tomar como base alguns símbolos da cristandade que estavam presentes na arte sacra:

- A Águia: Rainha dos ares, a águia era, conforme imaginação universal, o mais forte de todos os pássaros, voava mais alto e possuía olhar aguçado. Manifestava-se assim, aos diversos povos (Assírios, Babilônios, Persas) como símbolo da altitude espiritual e portadora da majestade divina. Aparece muito cedo como símbolo da vitória. Era vista na cultura pré-colombiana, era considerada a vencedora da serpente, o campo negativo. Era vista na maioria das culturas, algumas vezes em representações heráldicas.

- Alfa e ômega – As letras maiúsculas gregas, assim associadas com extraordinária frequência, sendo a primeira e a última letra do

[19] **MOHR**, Gerd Heinz, Dicionário dos Simbolos, p.X, São Paulo, 1994 , Paulus

alfabeto grego e em razão disso, as chaves do universo. São símbolos de Cristo que é o princípio e o fim.

- Cacho de uva – Alude, no campo da arte romântica, nas mãos de jovens ajoelhados e sorridentes, sobretudo em capitéis da abside, aos eleitos que gozam da felicidade do paraíso. Com frequência aparece também nos séculos XII a XVIII a representação dos grandes cachos de uva, que os dois exploradores tiveram que carregar juntos ao retornarem de Canaã.

Associa-se tipologicamente muitas vezes ao Cristo carregando a cruz; pois Cristo se assemelha com o cacho espremido da uva ao encher o cálice da igreja com o seu sangue derramado na cruz.

- Chaves – A simbologia da chave refere-se ao fato de que ela tanto abre como fecha. Na bíblia a chave representa plenitude do poder dada ao seu dono.

Estes são apenas alguns símbolos usados na arte cristã. A Abundância de símbolos revela o quanto se dava importância a este tipo de linguagem.

O termo “Símbolo” é proveniente do grego “Συμβολον”, derivado de “Συμβαλλειν” que é uma palavra composta de συμ = “Junto Com” + “βαλλω” = “ atirar, lançar, semear, que significa “Comparar, lançar junto, confrontar, pôr junto com”. O substantivo Συμβολη significa “ Encontro, juntura, ajuntamento”. Logo o símbolo pressupõe duas partes que encontram-se.

Isso é visto nos tempos antigos, quando na celebração de um contrato, um objeto era partido e dividido entre as partes contratantes.

Cada parte do objeto era um símbolo que deveria unir-se a outra parte para formar-se uma realidade completa e funcional. Com o passar do tempo a palavra “Símbolo” passou a designar um sinal, uma senha que transmite uma mensagem.

Carl G. Jung, em sua obra “ O Homem e seus Símbolos” - (1977,p.20) define símbolo da seguinte forma:

> “O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós”.[20]

Logo, símbolo relaciona-se com algo que ultrapassa o seu valor intrínseco, e aponta para além de si.

O símbolo é o meio através do qual o homem vincula o visível ao invisível, ao transcendente. O símbolo ultrapassa o seu valor intrínseco, sua intenção é apontar para além de si. Carl G. Jung diz: “Uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto imediato”. João Calvino em suas “Institutas” declara: “Os símbolos são imagens de coisas ausentes”.

Por outro lado, de forma explicita ou velada, uso este recurso para ocultar minha mensagem, despistar os “estranhos”, não iniciados.

Carl G. Jung faz ainda distinção entre sinal e símbolo. Segundo seu pensamento o sinal é sempre menos que o conceito que ele representa, enquanto o símbolo significa sempre mais do que o seu significado imediato e óbvio.

---

[20] **JUNG**, Carl G. O Homem e Seus Símbolos, 1977, 20ª Ed. Rio de Janeiro : Editora Nova Fronteira p.20.

Assim, os vitrais se tornaram uma linguagem visual, não verbal, de tremenda importância para a educação do homem medieval.

O uso dos vitrais nas catedrais góticas da idade média representa o uso do símbolo visual como instrumento para educação do homem medieval, uma vez que, poucas pessoas, nessa época, eram habilitadas à leitura.

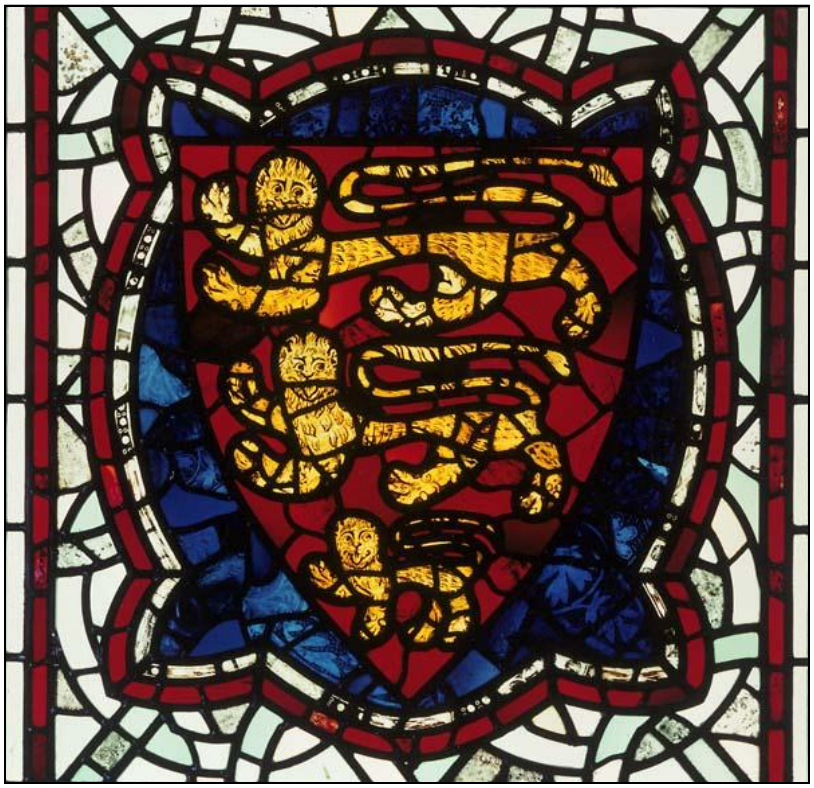
Os vitrais que passaram a ocupar um espaço privilegiado na arquitetura gótica, marcada pela presença de grandes janelas ogivais que foram preenchidas com vidro colorido em armações de estanho, apresentavam conteúdo educativo diverso.

Os vitrais ilustravam cenas bíblicas, acontecimentos históricos, ou identificavam padrões sociais da época. È importante notar que os vitrais não eram usados somente para o ensino da fé, mas também para educar a sociedade, visto que, nessa época, a igreja era o centro da vida social do homem medieval com controle, inclusive, sobre a educação.

Este estudo focalizará estas modalidades simbólicas identificadas em vitrais medievais presentes em catedrais pela França (Chartres, Reims, Amiens, Bourges) , Espanha(Leon) e Inglaterra (Chaterbury, York) como pano de fundo e será aprofundada na análise específica dos vitrais da Yorkminster na Inglaterra, para tal , dentro do acervo de vitrais da Yorkminster, serão selecionados vitrais de três espécies, a saber: de Conteúdo Religioso, cenas bíblicas ; de Conteúdo Histórico e de Conteúdo Social, vida cotidiana.

Abaixo se disponibiliza exemplos extraídos dos Vitrais da Yorkminster.

Abaixo se disponibiliza exemplos extraídos dos Vitrais da Catedral de York na Inglaterra..



O vitral acima pode ser classificado como sendo um exemplo do tipo histórico. São muitas as ocorrências de símbolos heráldicos para identificar um monarca importante na história da nação. Na simbologia heráldica o brasão acima identifica o Rei Ricardo I ou Ricardo Coração de Leão, o famoso Rei líder da terceira Cruzada e considerado herói na sua época.

No espaço religioso da catedral de York também encontra-se outro tipo de vitral, os de conteúdo social que aponta para a vida cotidiana do homem medievo.

No auge da idade média a vida social desenvolvia-se em conexão com a vida religiosa, a igreja era o centro, inclusive no que diz respeito à educação. No vitral apresentado acima se observa uma cena comum à vida da Idade média, a navegação que desempenhou um papel importantíssimo para o desenvolvimento do homem medieval. Abaixo se observa o trabalho dos homens na construção da catedral.

Estes são exemplos de vida cotidiana representada nos vitrais da Yorkminster. Há, porém, um terceiro e último exemplo, o qual se classifica entre os vitrais com temas bíblicos, isto é, que representam narrativas bíblicas.

No vitral abaixo se observa a narrativa bíblica da crucificação representada nos diversos símbolos que compõem o vitral. Cada figura aponta para uma passagem da cena da crucificação descrita pelos evangelhos.conforme demonstra-se abaixo:

Ao ver Pilatos que nada conseguia, mas pelo contrário que o tumulto aumentava, mandando trazer água, lavou as mãos diante da multidão, dizendo: Sou inocente do sangue deste homem; seja isso lá convosco

Mateus 27:24

Cada elemento da narrativa do texto bíblico está representado pelo seu símbolo visual. Pela contemplação do vitral o povo era remetido ao contexto bíblico que lhes era passado pela via oral.

Assim, o vitral pode ser entendido como um apelo à visão, através da qual se podia adquirir conhecimento, inclusive a fé cristã poderia ser aprendida por esse meio.

1.4 -YORK, HISTÓRIA E ORIGEM DA YORKMINSTER.

O Objeto específico deste estudo é a catedral de York. Entre as muitas manifestações da arte dos vitrais espalhadas pela Europa, escolheu-se a Yorkminster como objeto principal de estudo assim , neste momento faz-se necessária uma exposição detalhada da história da cidade de York e sua catedral.

York é uma das cidades mais importantes da Inglaterra, no que diz respeito à história, sua importância é ainda maior. Basta uma leitura superficial de sua historia para perceber isso.

Sua origem, a formação de seu povo, sua ligação com a Coroa Inglesa, tudo testifica e confirma sua proeminência. A guerra das Rosas, entre as casas de York e Lancaster, a figura lendária de Ricardo III, inspirando inclusive um dos maiores dramas escritos por William Sheakspeare, isso sem falar da importância da cidade para grandes organizações como a Maçonaria.

A origem e desenvolvimento da cidade de York são dignos de nota. Por esta razão, sumariadamente, antes de se tratar especificamente da

Yorkminster, serão fornecidos importantes dados históricos sobre a cidade e seus principais personagens.

O Rei George VI afirmou que a história de York é a própria história da Inglaterra "The history of York is the history of England"[21]

York viveu períodos históricos distintos até a Idade Média. Esses períodos são marcados pelo domínio de diferentes povos que dominaram a região.

O Primeiro desses períodos foi o período Romano que começou em 71 A.D, com o envio de uma legião romana pelo governador da Bretanha, Quintus Petillius Cerialis, a fim de se opor aos Brigantes, moradores Celtas da região.

A legião acampou-se junto à confluência dos rios Foss e Ouse e chamaram o lugar de ***Eboracum,*** Essa nova cidade conquistada e estabelecida pelos romanos tornou-se a capital da Bretanha. Os romanos deram grande importância à ***Eboracum***, tanto que, por dois anos, o império foi dirigido dali pelo Imperador Séptimo Severo,

Outro fato importante na história da York romana foi a coroação do Imperador Constantino acontecida em 25 de julho 306 A.D. na sede das legiões que se situava onde hoje encontra-se a Yorkminster. Ainda existe ali, junto à entrada Sul uma coluna romana desse tempo.

A York atual ainda guarda marcas desse período, pois a fortaleza construída pelos romanos em Eboracum era cercada por uma muralha,

[21]**KING GEORGE VI**, in www.britainexpress.com/cities/york/history.htm, capurado em 07 de fevereiro de 2008.

conhecida como Muralha de Adriano, que ainda pode ser vista em York, pelo menos parte dela.

O domínio dos romanos em York durou até o ano de 410 d.C quando um período de decadência do império forçou a retirada das tropas romanas de York.

O segundo período é marcado pelo domínio Saxão, conhecido como período Anglo-Saxão.

A saída das legiões romanas de York foi a ocasião para o domínio anglo-saxão. Os saxões, a princípio, haviam servido o exército romano como mercenários. Com a saída das tropas da cidade, York ficou à sua mercê.

Os saxões mudaram o nome da cidade, passando a chamá-la ***Eoforwic.*** A cidade foi capital do reino saxão. As construções dos saxões eram, caracteristicamente, feitas em madeira, assim, restam poucas marcas desse período reconhecidas na York atual.

Algumas lendas relacionadas a este período. Uma delas diz que o lendário Rei Artur retomou a cidade do controle dos Saxões, mas não pode resisti-los por muito tempo.

O rei saxão mais importante foi Edwin que se casou com uma princesa Cristã em 627 d.C, tornando-se, ele mesmo um cristão. Atribui-se a ele a construção de uma pequena e rude igreja de madeira que é considerada por muitos a primeira Yorkminster.

York tornou-se então um centro religioso Cristão e com o passar dos anos tornou-se o segundo centro eclesiástico em importância, apenas abaixo de Canterbury.

O domínio saxão estendeu-se até o 9º Século, até o aparecimento de um poderoso invasor que veio inaugurar o período seguinte.

Esse período, o terceiro, é denominado, Período Viking. York havia se desenvolvido muito sob o domínio dos saxões. Assim, a prosperidade de York chamou a atenção dos poderosos Vikings.

Em 866 d.C uma invasão liderada por Ivar, chamado “The Boneless” capturou a cidade tornando-a capital de seu novo território. O Nome de York muda novamente, passando a denominar-se ***Jorvik.*** Este período foi um dos mais curtos, indo apenas até o ano 954 d.C.

O quarto período é conhecido como o período da York Medieval, ou Período Normando. Os Normandos dominaram York na maior parte da Idade Média. A cidade passa então a ser conhecida como ***York.*** O enfraquecimento dos Vikings fez com que, por alguns anos, York e a região ficassem desoladas. Muitas rebeliões e a falta de uma liderança fizeram com que um conquistador normando chamado Willian, praticamente, recebesse as chaves da cidade. Os normandos reorganizaram a cidade, reconstruíram os muros e foram responsáveis por um grande progresso. Construíram uma catedral no fim do século IX que foi substituída pela atual catedral construída no período, entre 1220 e 1482 d.C.

Durante o período normando o trono da Inglaterra foi alvo de muitas disputas. Essas disputas ocorreram durante 30 anos, entre 1455 e 1485 d.C, e designou-se “A Guerra das Rosas”, uma referência ao símbolo usado pelas partes envolvidas na disputa. Essa disputa aconteceu entre os

descendentes de Eduardo III, os Lancaster, cujo símbolo era uma rosa vermelha e os Yorques que usavam como símbolo uma rosa branca.

Casa dos Lancaster.

Casa dos York

Ambas as famílias eram de descendência Plantageneta ou Angevina, descendentes do Conde de Anjou, Godofredo V. A dinastia de Anjou chegou ao poder na Inglaterra quando Godofredo se casa com a herdeira de Henrique I, a princesa Margarida. O primeiro rei da linhagem plantageneta foi Henrique II, filho de Godofredo e Margarida.

Henrique II teve vários filhos com Leonor da Aquitânia, entre eles o mais celebre foi seu terceiro filho Ricardo, rei da Inglaterra entre 1189 e 1199 d.C, designado Ricardo I. Seu espírito guerreiro lhe rendeu o apelido de *Ricardo Coração de Leão ou Rei Ric,* como era conhecido pelos muçulmanos. Tornou-se uma figura lendária como cavaleiro da Terceira Cruzada. Os muçulmanos usavam sua figura para ameaçar as crianças.

Descendentes dos plantagenetas, York e Lancaster, disputaram o trono da Inglaterra a partir do reinado de Henrique VI. Henrique sofria com

sérios problemas mentais o que fez com que seu direito ao trono fosse questionado por Ricardo II, Duque de York.

Por trinta anos aconteceram batalhas entre os descendentes de Lancaster e os descendentes de York. Essas batalhas tiveram seu final no reinado do famoso Ricardo III, quando este foi derrotado por Henrique Tudor, apoiado pelos Lancaster na Batalha de Bosworth Field. Henrique foi coroado Henrique VII e da-se início à dinastia Tudor, cujo símbolo aponta para a união da Inglaterra na unificação das duas rosas.

Dinastia Tudor

Os Vitrais da Yorkminster retratam personagens da época, fazendo nítida referência a este período histórico tão importante para Inglaterra e para cidade de York.

1.4.1- HISTÓRIA DA YORKMINSTER

A atual Yorkminster começou a ser construída no ano de 1220 d.C, porém sua origem remonta ao ano 627 d.C, no período saxônico da cidade de York, quando o rei Edwin construiu a primeira igreja, em madeira. Essa pequena igreja em madeira foi construída por ocasião da cristianização do Rei Edwin, onde se diz que foi batizado.

Varias construções foram erguidas no lugar da atual Yorkminster.

Das que temos informações, consta a construção de uma igreja Normanda que remonta ao XI século.

A igreja atual demorou aproximadamente 250 anos para ser concluída, isso sem computar as reformas feitas em razão dos incêndios ocorridos pelo correr da historia, o ultimo ocorrido em 1984, quando o teto do transepto sul foi destruído ,cuja restauração custou 2,25 milhões de libras. Segundo informação da Folha de S.Paulo.[22]

A Yorkminster atual foi construída em três diferentes estilos, O Inglês Primitivo, o Gótico Ogival e o Gótico vertical ou perpendicular. A Nave começou a ser construída em 1291 d.C e seu término ocorreu em 1350 d.C, e foi construída em estilo Inglês Primitivo e é considerada das maiores da Europa, sendo usada atualmente para os serviços de culto. Os transeptos foram construídos em estilo gótico ogival do ano 1220 a 1270 d.C, constituem a parte mais antiga da York Minster. O Coro foi a última parte a ser construída, no final do século XIV e foi construído em um estilo que é uma vertente do gótico, o gótico vertical ou perpendicular, também usado para o culto diário e é onde se encontra o Altar-mor Essas informações, bem como a descrição das partes importantes da Igreja, constam do folheto, plano de visita distribuído pela Igreja aos visitantes , com uma mensagem do Deão Raymond Dunney.[23]

Essa catedral, considerada a maior igreja gótica do norte da Europa, possui 163m de comprimento e 76 de largura e abriga o maior acervo de vitrais medievais da Grã-Bretanha.

---

[22]**GUIA VISUAL FOLHA DE SAO PAULO,** Inglaterra, Escócia e Pais de Gales, S.Paulo, Empresa Folha da Manha S.A, 1988, p.392

[23] **DUNNEY,** Raymond, Bienvenido a York Minster Catedral de York, Folheto , York Minster

Os vitrais da Yorkminster são particularmente importantes pela sua grandeza e variedade de temas, base da tese desta pesquisa. Muitos deles, compostos em épocas diferentes, alguns do século XII. Eram doados por algum benfeitor que estabelecia o tema, outros eram patrocinados pelo clero.

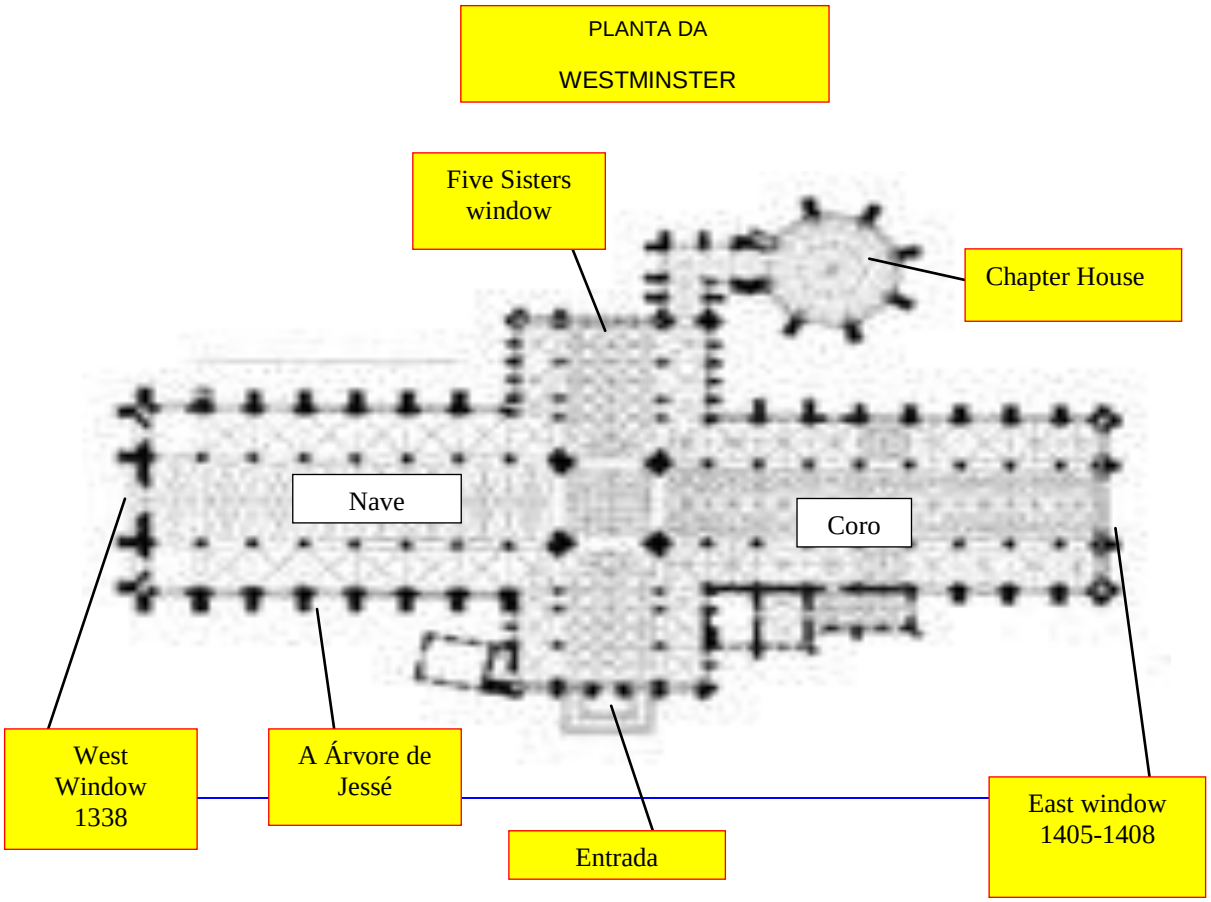
Entre os muitos vitrais da Yorkminster está um grande vitral, colocado no transepto norte, conhecido como “Five Sisters” , *As cinco irmãs.*

Esse vitral e uma das mais importantes peças em vitrais da Grã-Bretanha. Constitui um vitral composto de cinco janelas com vitrais pintados utilizando a técnica da crisália já descrita anteriormente. A parte inferior desse vitral pertencia à antiga catedral Normanda.

Porém, o mais imponente vitral da Yorkminster e o grande Vitral-Leste, composto por volta do ano 1405, constitui o maior conjunto de vitrais pintados do mundo, seu tamanho equivale à dimensão de uma quadra de tênis e faz alusão a “Criação”. Foi composto por um mestre vitralista chamado John Thornton.

Um terceiro exemplo é o do vitral colocado junto a entrada da nave, o intitulado “Árvore de Jessé”, vitral que descreve a árvore genealógica de Cristo, composto por volta do ano 1310, mostra os antepassados de Jesus, começando por Jessé na parte inferior , passa por Davi, Salomão chegando a Maria e depois a Jesus.

Na entrada pelo transepto sul encontra-se outro importante vitral, o vitral conhecido como a “Janela das Rosas”. Esse vitral comemora a união das casas de York e Lancaster, unificados na era Tudor.



Como já foi dito a variedade de temas nos vitrais da Yorkminster e o que a tornam fascinante. A Igreja toda e repleta de vitrais, todos de grandeza equivalente.

II – O MINISTÉRIO DOS VITRAIS

Na primeira parte da pesquisa foram tratados os aspectos históricos relacionados à origem dos vitrais, ambiente em que foram inseridos e um breve histórico sobre o objeto específico de análise da pesquisa.

Para uma melhor compreensão do tema, é necessário agora, discutir, mais especificamente, o papel do vitral no ambiente das Catedrais Medievais. Desta forma, busca-se aqui, estabelecer o que representaram os vitrais para o homem medieval.

É obvio que para o homem medieval eles cumpriam um papel diverso do que cumprem para homem moderno. Um entendimento só será possível se houver uma compreensão da mente e do ideário medieval. O primeiro passo na busca deste objetivo, de compreender o papel do vitral, parte do estabelecimento da relação do cidadão medieval com a Catedral onde eram encontrados os vitrais.

2. 1 - CIDADE MEDIEVAL E A IMPORTÂNCIA DA CATEDRAL

É importante discorrer sobre a origem e desenvolvimento das cidades medievais. No entanto, não se pretende um estudo pormenorizado da cidade medieval, para tal, uma importante referência é Henri Pirenne,

historiador belga nascido em 1862, que entre as suas obras possui uma de caráter esclarecedor e fundamental sobre a cidade medieval, que tem por título “As Cidades da Idade Média”, obra usada aqui para se estabelecer a importância da Catedral no ambiente medieval.

Segundo Pirenne, o estabelecimento e desenvolvimento das cidades medievais estão ligados as transformações ocorridas na sociedade. A estrutura baseada nas ordens, Nobreza, Clero e Burguesia foi influenciada pela necessidade econômica e o desenvolvimento do comércio.

Em grande parte, essas transformações devem-se a influência do imperador Carlos Magno, entre elas a aliança feita com a igreja de Roma ratificada com a coroação de Magno feita pelo Papa Leão III aos 25 de dezembro de 800 d.C, declarando-o Imperador do Sacro Império Romano.

O fato é que por toda Idade Média, desde o século V d.C, com o início do papado, a Igreja aumentou seu poder e durante toda a Idade Média seu poder esteve muitas vezes sobre o poder de Reis e Imperadores. Desde os primeiros séculos da era Cristã, a cultura, especialmente a cultura greco-romana, esteve sob a influência da Filosofia Cristã. A filosofia deixa de ser exclusivamente grega para ser cristã no período Patrístico do I ao IV século.

O imperador Constantino com seu decreto tornando a religião cristã como oficial no império romano deu o primeiro impulso para o domínio da Igreja nos mais de 12 séculos que se seguiram.

Muitas cidades medievais eram sedes de bispados e a residência do bispo constituía a sede do poder dessas cidades. As chamadas cidades episcopais eram cidades que se desenvolviam sob a orientação do bispo que

exercia tanto o poder temporal como o poder religioso. Quanto a isso afirma PIRENNE (1964) “Esta predominância dos bispos conferiu naturalmente às suas residências, quer dizer, às antigas cidades romanas, uma importância sensível”[24]

Outro importante medievalista, Jaques Le Goff, afirma que na idade média a Igreja estava no centro da vida medieval, sua importância podia ser vista em várias áreas, quanto a isso afirma LE GOFF (1992) :

> “Na Idade Média a religião exprime, enquadra, controla ou tenta controlar todos os fenômenos. Está presente, portanto, de maneira visível, espetacular, no coração da cidade. Suas encarnações urbanas permitem também detectar o crescimento das cidades, a mudança de sua natureza.”[25]

Outra grande razão pela qual a igreja se tornou centro de cultura nesse período medieval foi o intento de Carlos Magno em tornar toda Europa, especialmente a França, em celeiro de conhecimento. Para tal, Carlos Magno mandou vir da cidade de York, na Inglaterra, um monge chamado Alcuíno grande mestre de conhecimento, o qual, sob as ordens do imperador deu um impulso para a formação das escolas Carlovíngias. A este respeito FRANCA (1978) Cita:

> “Um dos maiores títulos de Carlos Magno ao reconhecimento da posteridade é o impulso por ele dado ao estudo das letras e ao cultivo das artes. Depois da sua viagem à Itália, onde floresciam as boas letras, compreendeu o grande imperador a necessidade de avivar entre os seus belicosos francos o gosto da literatura e da ciência, e, pelas célebres capitulares de 787, recomendou a fundação de escolas por todo império. A Irlanda, que, preservada, desde a sua conversão ao cristianismo, das invasões bárbaras, tinha mantido as antigas tradições científicas, subministrou à Europa continental os primeiros mestres. Alcuíno (735-804), monge de York, foi a alma

[24] **PIRENNE, Henri,** As Cidades da Idade Média, Lisboa, Edições Europa-America, 1964, p.52
[25] **Le GOFF, Jacques,** O Apogeu da Cidade Medieval, São Paulo , Martins Fontes, 1992 p.30

deste movimento. Sob a sua inspiração, ressuscitaram as antigas escolas e criaram-se novas. "[26]

Estas escolas eram divididas em três classes:

1. Escolas Monacais: funcionavam nos mosteiros e dividiam-se em : Escola Interior, para religiosos e Escola Exterior para leigos.

2. Escolas Catedrais: Anexas às sedes episcopais e também divididas em duas, uma para clérigos e outra para seculares.

3. Escolas Palatinas: Funcionavam nas cortes , mas eram dirigidas por eclesiásticos, franqueadas a clérigos e leigos.

O Programa de ensino dessas escolas eram o Trivium (Gramática, Retórica, Dialética) e o Quadrivium (Aritmética, Geometria, Astronomia e Música), ainda eram estudados, rudimentos de ciências naturais, Filosofia e Teologia. A bibliografia básica dessas escolas era: O Organon de Aristóteles, o Timeu de Platão, Os Comentários Aristotélicos de Porfírio (Isagoge), Boécio, Alguns tratados de Cícero, Sêneca e Lucrécio, escritos dos padres Orígenes, Clemente de Alexandria, Ambrosio, O Pseudo-Dionísio e, sobretudo Agostinho.

Assim nota-se a influência da igreja na disseminação do conhecimento no período de Carlos Magno que foi seguido nos séculos posteriores.

O desenvolvimento e fortalecimento das ordens monásticas com o aparecimento do mosteiro de Cluny e da ordem Cisterciense com Bernardo de Claraval por seu líder maior, próximo ao século X, foi também um dos fatores

[26] **FRANCA, Pe Leonel,** Noções de História da Filosofia, Rio de Janeiro, Agir Editora, 1978,p.94

importantes para o estabelecimento da igreja como paradigma cultural na Idade média. Engrossam essas fileiras as ordens monásticas Franciscana e Dominicana responsáveis por disseminar o conhecimento.

Desde o nascimento do estilo gótico de construção com a reforma da Abadia de Saint Denis, elaborada e executada pelo Abade Suger, a Catedral também contribui para o controle da igreja sobre a cultura. A construção das várias catedrais européias demandou a manipulação de conhecimentos, os mais variados, sobre, arte, arquitetura, matemática, geometria e outros. Os conhecimentos de Euclides de Alexandria sobre, proporções, seções cônicas e geometria esférica foram essenciais para a arquitetura das catedrais.

A catedral medieval encerra em si a ideia de apontar para a altura de onde vem todo o conhecimento constituindo-se em uma espécie de Monte Cultural. Sobre a Catedral e sua importância afirma DUBY (2005):

> "Por definición, la catedral es la iglesia del obispo, por lo tanto la iglesia de la ciudad; el arte de las catedrales significo ante todo, en Europa, el renascimiento de las ciudades.XII y XIII, crecen sin cesar y extienden sus subúrbios a lo largo de los caminos. Atraen la riqueza, Después de uma mui larga etapa de silencio, se transforman nuevamente em los principales centros de la más elevada cultura."[27]

Além disso, a Catedral Medieval era o centro da vida do homem medievo, pois ela constituía uma proteção contra a ação dos demônios e da danação final.

O homem medieval idealizava um mundo onde as hostes demoníacas estavam sempre buscando sua destruição. Problemas com as

[27] **GEORGES, Duby**, La Época de Las Catedrales, Madrid, Ediciones Cátedra, 2005, p.99

colheitas, doenças e morte eram vistos como ação do demônio. O único lugar onde podiam estar a salvo do mal que envolvia suas vidas era a igreja.

Uma simples olhada na arquitetura de uma catedral vai evidenciar tal fato.

A catedral estava externamente decorada de gárgulas, bicas ou canaletas, responsáveis por escoar as águas pluviais dos telhados. As gárgulas eram esculturas colocadas nas extremidades das calhas e que tinham formato monstruoso, animalesco e cumpriam o papel de defender a catedral e afastar o mal. Outras formas de monstros podem ser vistos no exterior das catedrais como a Quimera.

Um exemplo dessa luta pela vida do homem pode ser observado na Catedral de Notre Dame em Paris. Sobre o pórtico central da catedral

encontra-se um retrato vivido onde pessoas enfileiradas, de um lado, livres e penitentes, tem a proteção de um anjo, enquanto outras, acorrentadas, estão sendo levadas por um demônio.

Por cima deles uma representação do mundo onde tudo está acontecendo. Um anjo e um demônio têm uma balança nas mãos onde as pessoas são pesadas e enviadas ao paraíso com Deus ou para a danação eterna.

No interior da catedral o homem encontrava segurança e ali aprendia como lidar com o mal que o rodeava. As pias batismais que marcam a cerimônia de iniciação na Igreja, muitas vezes, estavam adornadas com

esculturas onde o mal era retratado com sendo esmagado pelo poder de Cristo e da Igreja.

Dentro da catedral a luz que penetrava o ambiente revelava a Majestade Divina em oposição ao mundo mal que rodeava o homem.

Assim, a Catedral, tornou-se o centro da vida do homem medieval. Ela constituía o centro do poder, do conhecimento, e, ao mesmo tempo, ligava o homem à divindade.

As cidades medievais se desenvolviam em torno de dois centros, a praça e a catedral. A Praça era um centro importante para a burguesia, nela o comércio se desenvolvia. Muitas antigas feiras eram realizadas na praça.

Porém, a Catedral era o centro da vida do homem medieval.

Considerando a riqueza e a majestade das catedrais os burgueses muitas vezes financiavam sua construção.

Havia uma espécie de competição entre as cidades que buscavam sempre ter a catedral mais alta e mais larga do que a cidade vizinha, isso conferia importância a cidade e o comércio se beneficiava com isso. A respeito disso o Professor Hilário Franco Junior afirma que havia no desejo de construção de grandes igrejas uma intenção de trazer prestígio para a cidade ou a um personagem importante (2001 p.28)[28]

Muitos dos grandes vitrais das igrejas medievais foram feitos através de grandes doações de homens ricos que investiam esperando retorno, tanto das bênçãos da igreja, como da propaganda que os beneficiaria monetariamente, uma espécie de marketing medieval.

Além, disso a construção de uma catedral demandava tempo e, geralmente, duravam até 200 anos. Nem sempre o Arquiteto que começava a obra era o mesmo que terminava a catedral. Assim, eram centenas de pessoas que viviam envolvidas com a construção por toda sua vida.

2.2 - ARTE, ICONOGRAFIA OU LINGUAGEM VISUAL.

Todos os conceitos acima são bastante amplos e de conceituação bastante complexa. No entanto, não é nosso objetivo conceituar Arte, Iconografia ou Linguagem visual, pelo menos aqui. Busca-se de forma

[2828] **FRANCO JUNIOR**, Hilário , A Idade Média Nascimento do Ocidente, São Paulo, Editora Brasiliense, 2001

simples e funcional atender ao propósito de estabelecer que tipo de classificação se deva dar aos vitrais.

No entanto, um deles necessita ao menos uma pequena explanação. Em que consiste a iconografia? Panofsky (1995 p.19) o define assim: Iconografia é o ramo da história da arte que trata do significado das obras de arte.[29]

Panofsky também usa o termo iconologia associado ao termo iconografia e o diferencia deste afirmando ser este o método de interpretação que se usa para uma correta interpretação iconográfica.

Assim iconografia é o registro da imagem através da arte e a iconologia o estudo deste.[30]

A construção das grandes catedrais medievais proporcionou espaço para o espírito criativo e artístico em diversas áreas como pintura, escultura e outras. Eram centenas de escultores, entalhadores de pedra e madeira, pintores, joalheiros e, com certeza, entre eles os mestres vitralistas.

Sem dúvida, se pode conceituar o vitral como arte no que diz respeito ao seu processo de composição. O dom artístico deveria estar presente, pois era necessário para a composição dos grandes mosaicos feitos de vidro colorido que deveriam ser arranjados conforme se pretendia para retratar determinado personagem ou cena.

A Manipulação da cor, das figuras geométricas, das formas decorativas, com motivos florais que formavam uma moldura para a imagem

[29] **PANOFSKY**, Erwin, Estudos de Iconologia, Lisboa, Editorial Estampa, 1995, p.19
[30] **PANOFSKY**, Erwin, Significado nas artes Visuais, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002, p.54

que se pretendia enfatizar. Tudo isso com certeza se pode conceituar como obra de arte.

No entanto, esta não era uma arte aleatória, ela trazia consigo um objetivo, um papel que devia executar dentro do todo que envolvia a construção de uma catedral.

Neste ponto cabe situar os vitrais quanto aos conceitos, iconografia e linguagem visual, se são excludentes, ou cooperam para um objetivo maior.

Considerando a conceituação feita por Panofsky se pode afirmar que o vitral é um registro artístico iconográfico e como tal deve ser interpretado, isto é, carrega um significado que deve ser interpretado.

Assim, se existe um significado a ser interpretado, há também uma mensagem codificada a ser transmitida, isso através da linguagem visual.

Logo, pode-se dizer que os vitrais arranjados nos espaços criados nas altas paredes da catedral gótica serviam a vários propósitos. Como criação artística cumpria um papel estético e decorativo, mas como signo iconográfico consistia em uma mensagem lingüística com um propósito educativo específico, cumpriam então um ministério didático.

A idade média foi marcada por uma intensa devoção aos Santos, sendo que suas representações estavam espalhadas por toda construção gótica.

Aos Santos, especialmente a Virgem, eram atribuídos poderes de cura, intercessão em favor dos pecadores. Pela ajuda dada pelos Santos o

homem medieval sentia-se conectado a Deus e a salvo do poder das trevas que o rodeava.

A Iconografia desse tipo estava presente no exterior e no interior das catedrais, nas pinturas, nos retábulos e também era abundante nos vitrais.

A vida dos Santos era retratada, seus milagres eram registrados, motivando assim o fiel a depositar sobre eles a sua confiança. Porém é notório que esta não era a única classe de representações iconográficas presente nas catedrais e, por conseguinte, nos vitrais. Pode-se observar a ocorrência de vitrais com motivos religiosos, históricos e sociais através de todo acervo de vitrais góticos encontrados na Europa.

A igreja costumava registrar nos vitrais uma variedade de temas com o intuito de instruir a grande massa iletrada que recorria à proteção da igreja medieval.

No Concílio de Arras, em 1025 d.C, no final da Guerra dos Cem Anos, a igreja determinou que fossem registradas nas paredes das igrejas cenas bíblicas e históricas a fim de educar o povo simples.

Esta decisão demonstra uma preocupação da igreja de instruir o povo analfabeto através da linguagem visual fornecendo a este uma verdadeira biblioteca de saber, uma verdadeira “Bíblia Pauperum” .

A Catedral de York é um grande exemplo de variedade de temas registrados em seus vitrais. Podem ser encontrados ali vitrais com temas religiosos, que instruíam o povo a crer no ensino da Igreja, mas também existem vitrais com temas históricos e sociais. Os exemplos abaixo ilustram essa presença.

Uma visão desses temas pode ser observada como ilustra-se abaixo:

O vitral acima pode ser classificado como sendo um exemplo do tipo histórico. São muitas as ocorrências de símbolos heráldicos para identificar um monarca importante na história. Na simbologia heráldica o brasão acima identifica o Rei Ricardo I ou Ricardo Coração de Leão, o famoso Rei líder da Terceira Cruzada e considerado herói na sua época.

Os três Leões
Brasão de Ricardo
Coração de Leão

O Leão simboliza a realeza, bravura, força, ferocidade e valor e é símbolo de coragem. No caso, nota-se que o Brasão apresenta três leões dourados. A cor dourada simboliza generosidade e indica alguém de mente elevada. Os leões estão impressos sobre um brasão vermelho, cor que simboliza uma personalidade de força, guerreira e magnânima. Assim, o brasão aponta para uma figura Real dotada de força, bravura, guerreira e ao mesmo tempo generosa e magnânima.

No espaço religioso da catedral de York também se encontra outro tipo de vitral, os de conteúdo social que apontam para a vida cotidiana do homem medievo.

No auge da idade média a vida social desenvolvia-se em conexão com a vida religiosa, a igreja era o centro, inclusive no que diz respeito à educação.

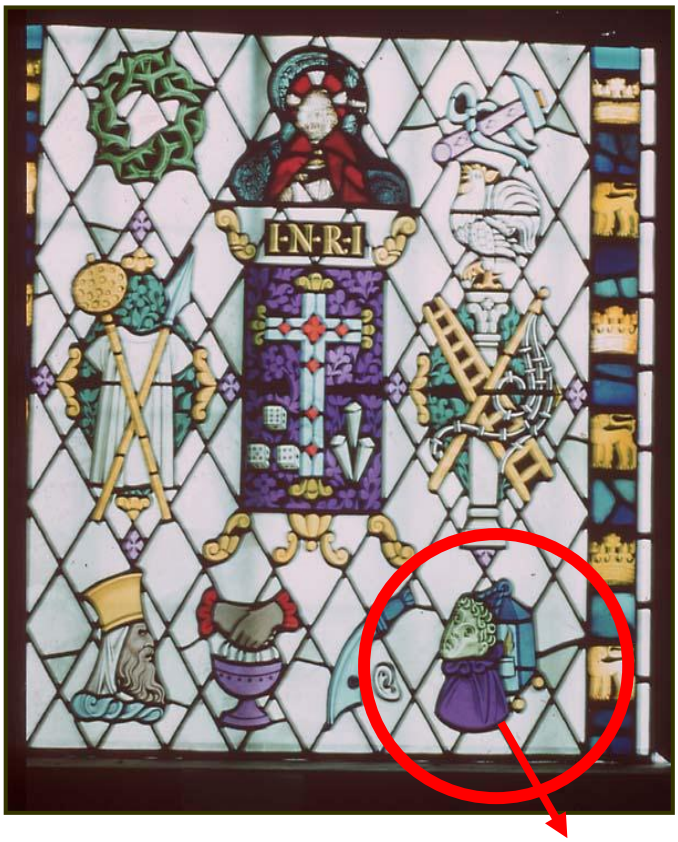
No vitral apresentado acima se observa uma cena comum à vida da Idade média, a navegação que desempenhou um papel importantíssimo para o desenvolvimento do homem medieval.

Abaixo se observa o trabalho dos homens na construção da catedral.

Estes são exemplos de vida cotidiana representada nos vitrais da Yorkminster.

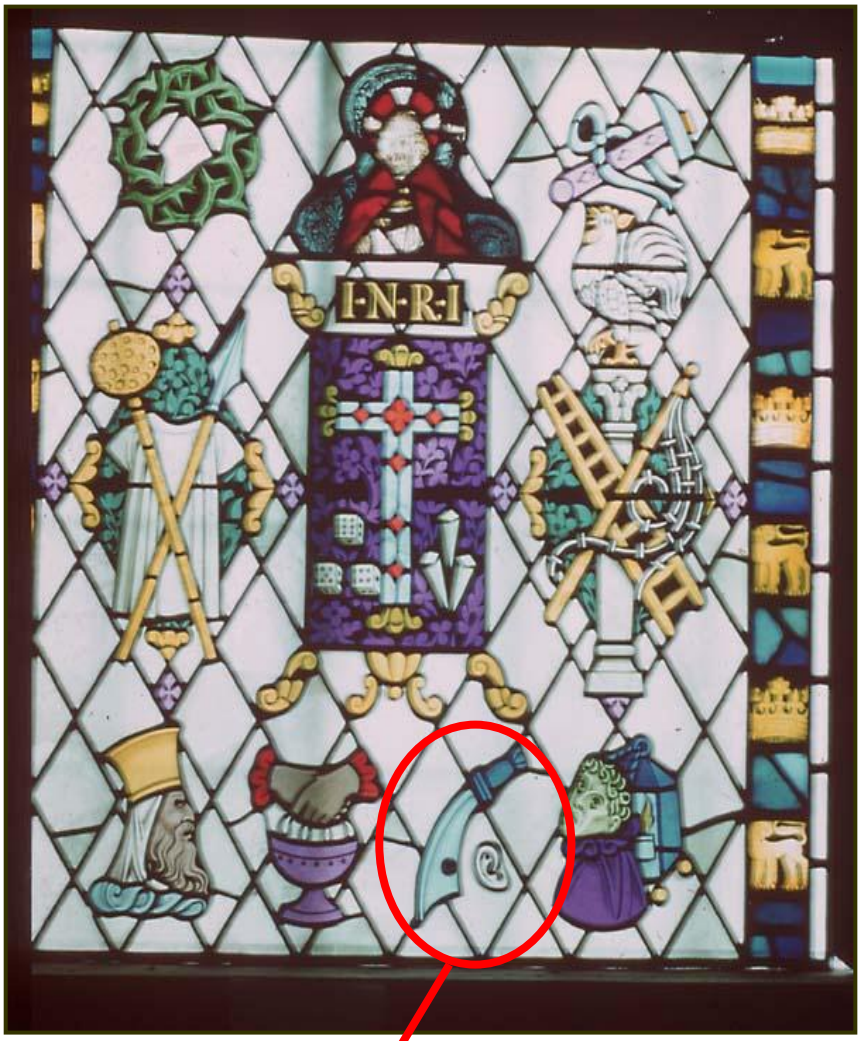
Há, porém, um terceiro, o qual se classifica entre os vitrais com temas bíblicos, isto é, que representam narrativas bíblicas.

No vitral abaixo se observa a narrativa bíblica da crucificação representada nos diversos símbolos que compõem o vitral. Cada figura aponta para uma passagem da cena da crucificação descrita pelos evangelhos.



Então Judas Iscariotes, um dos doze, foi ter com os principais sacerdotes para lhes entregar Jesus. ouvindo-o eles, alegraram-se, e prometeram dar-lhe dinheiro.

Marcos 14:10-11

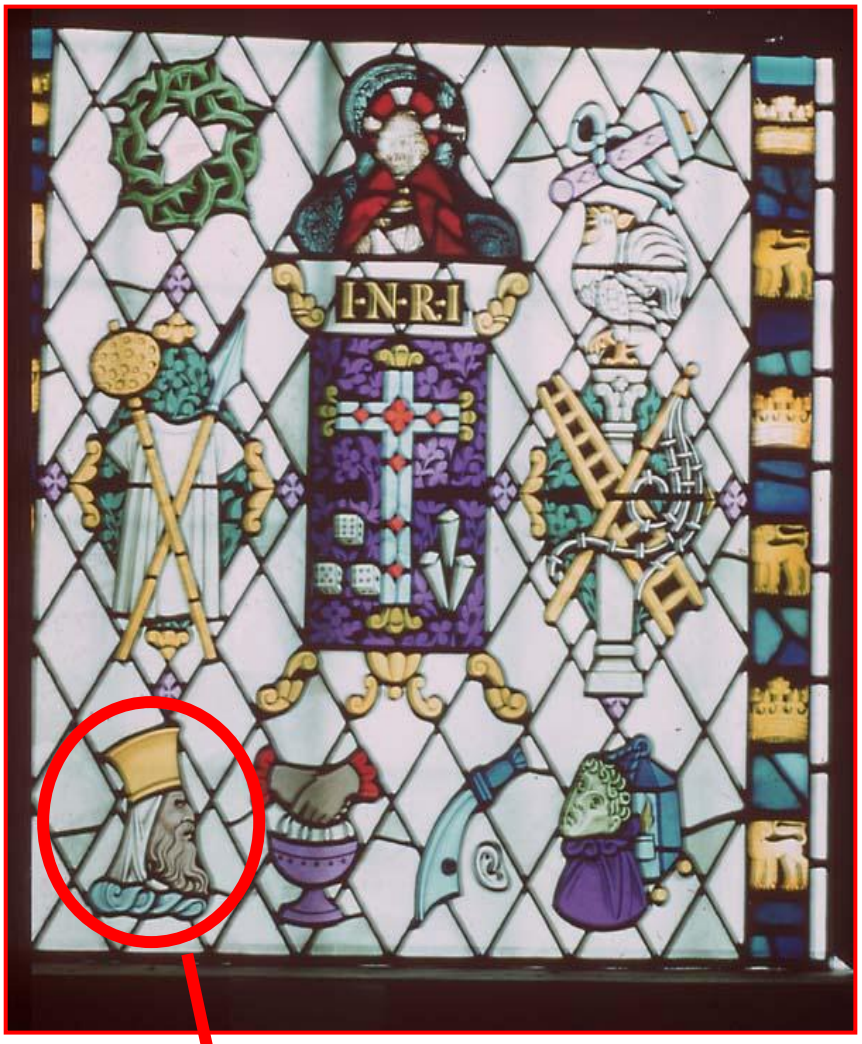


Mas um dos que ali estavam, puxando da espada, feriu o servo do sumo sacerdote e cortou-lhe uma orelha.

Marcos 14:47

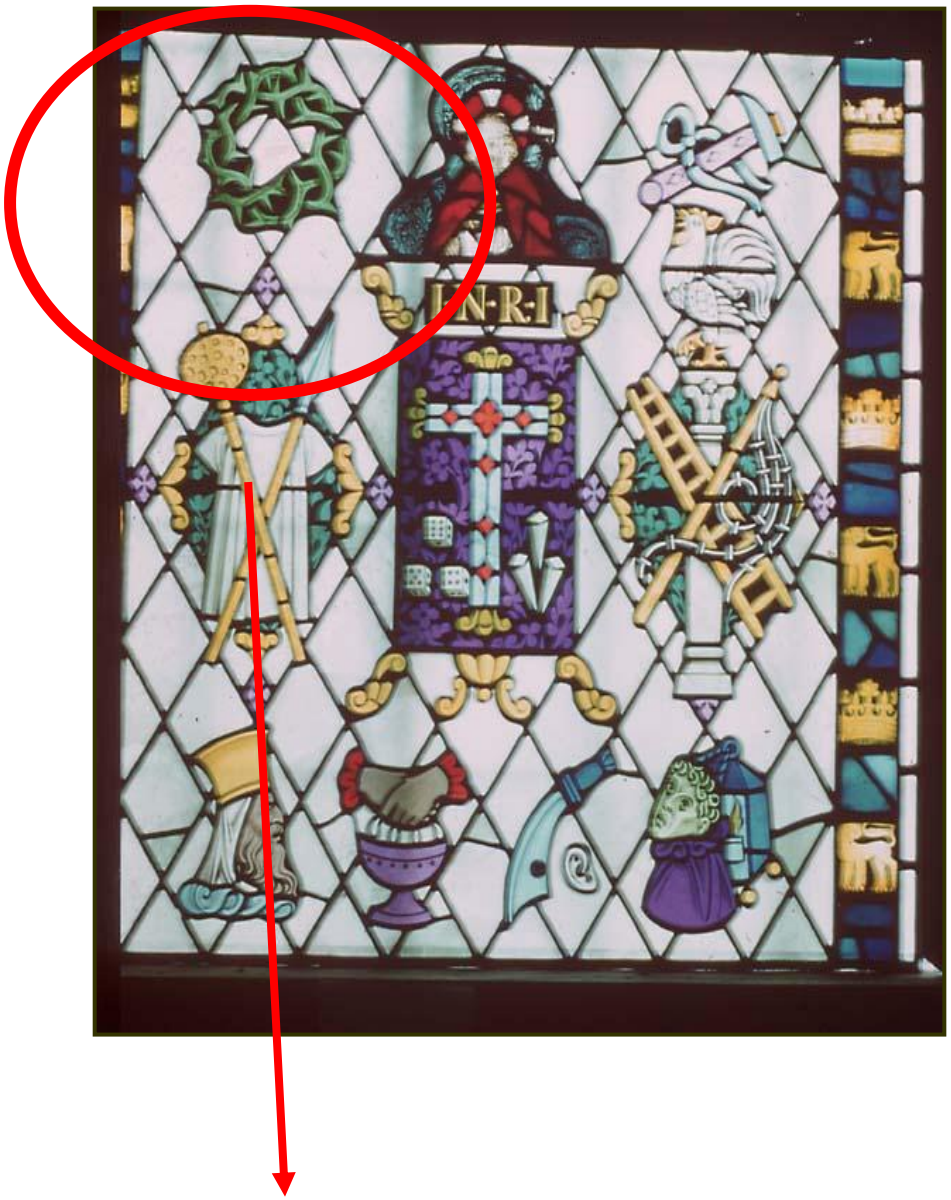
Ao ver Pilatos que nada conseguia, mas pelo contrário que o tumulto aumentava, mandando trazer água, lavou as mãos diante da multidão, dizendo: Sou inocente do sangue deste homem; seja isso lá convosco

Mateus 27:24



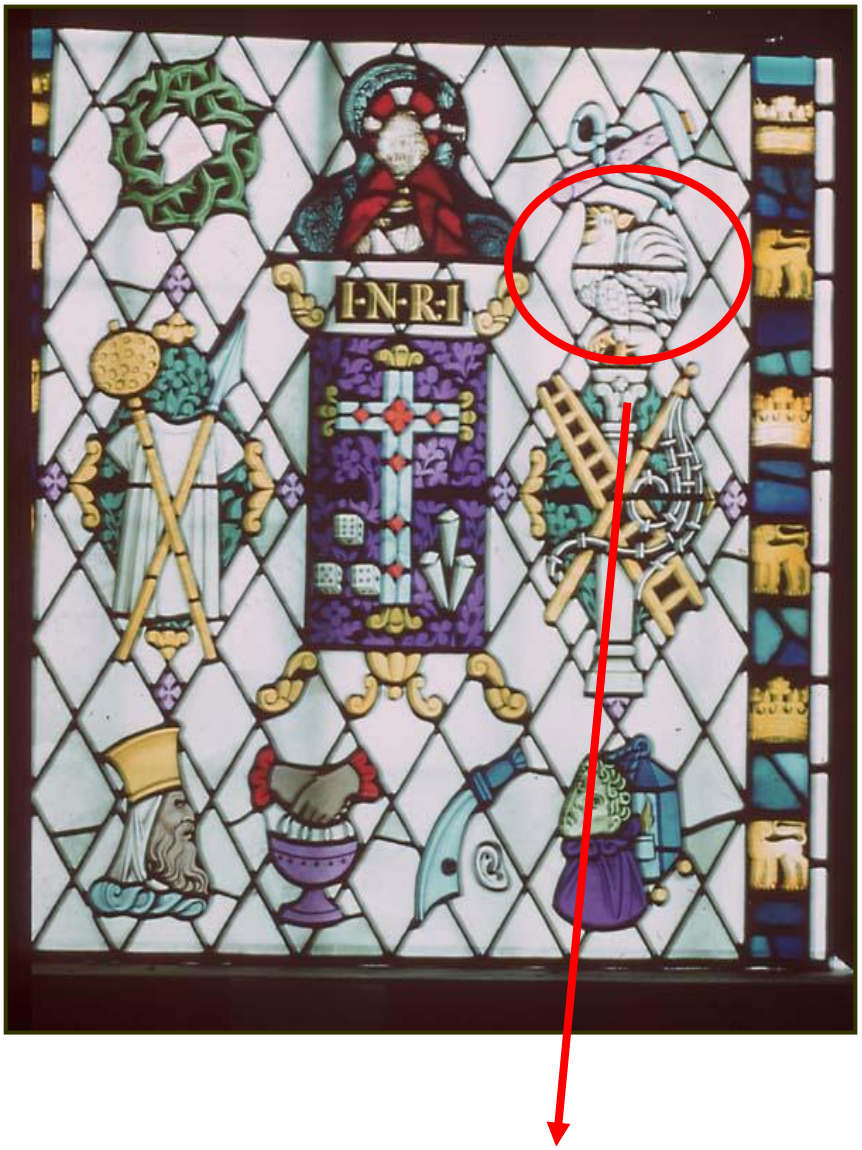
Levaram Jesus ao sumo sacerdote, e ajuntaram-se todos os principais sacerdotes, os anciãos e os escribas.

Marcos 14:53



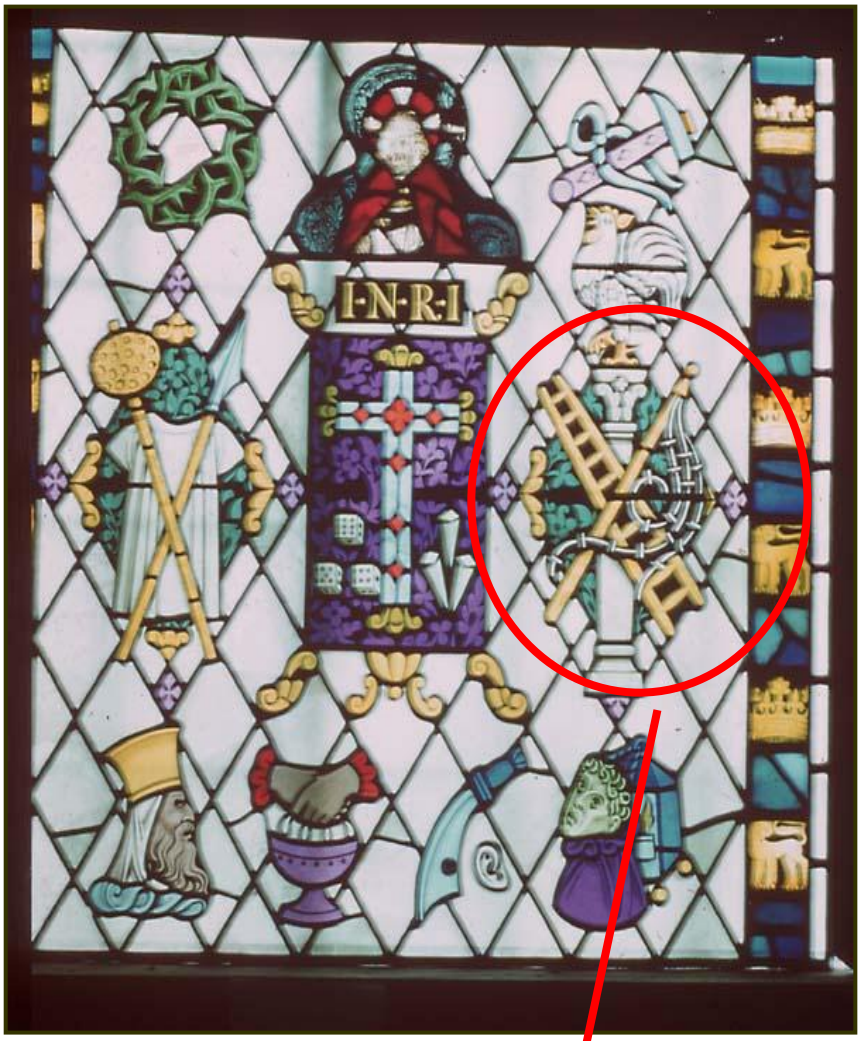
COROA DE ESPINHOS
...vestiram-no de púrpura e puseram-lhe na cabeça uma coroa de espinhos

Marcos 15:17



Ora, estando Pedro em baixo, no átrio, chegou uma das criadas do sumo sacerdote e, vendo a Pedro, que se estava aquentando, encarou-o e disse: Tu também estavas com o nazareno, esse Jesus. Mas ele o negou, dizendo: Não sei nem compreendo o que dizes. E saiu para o alpendre. E a criada, vendo-o, começou de novo a dizer aos que ali estavam: Esse é um deles. Mas ele o negou outra vez. E pouco depois os que ali estavam disseram novamente a Pedro: Certamente tu és um deles; pois és também galileu. Ele, porém, começou a praguejar e a jurar: Não conheço esse homem de quem falais. Nesse instante o galo cantou pela segunda vez. E Pedro lembrou-se da palavra que lhe dissera Jesus: Antes que o galo cante duas vezes, três vezes me negarás. E caindo em si, começou a chorar.

Marcos 14:66-72



Nisso, pois, Pilatos tomou a Jesus, e mandou açoitá-lo.

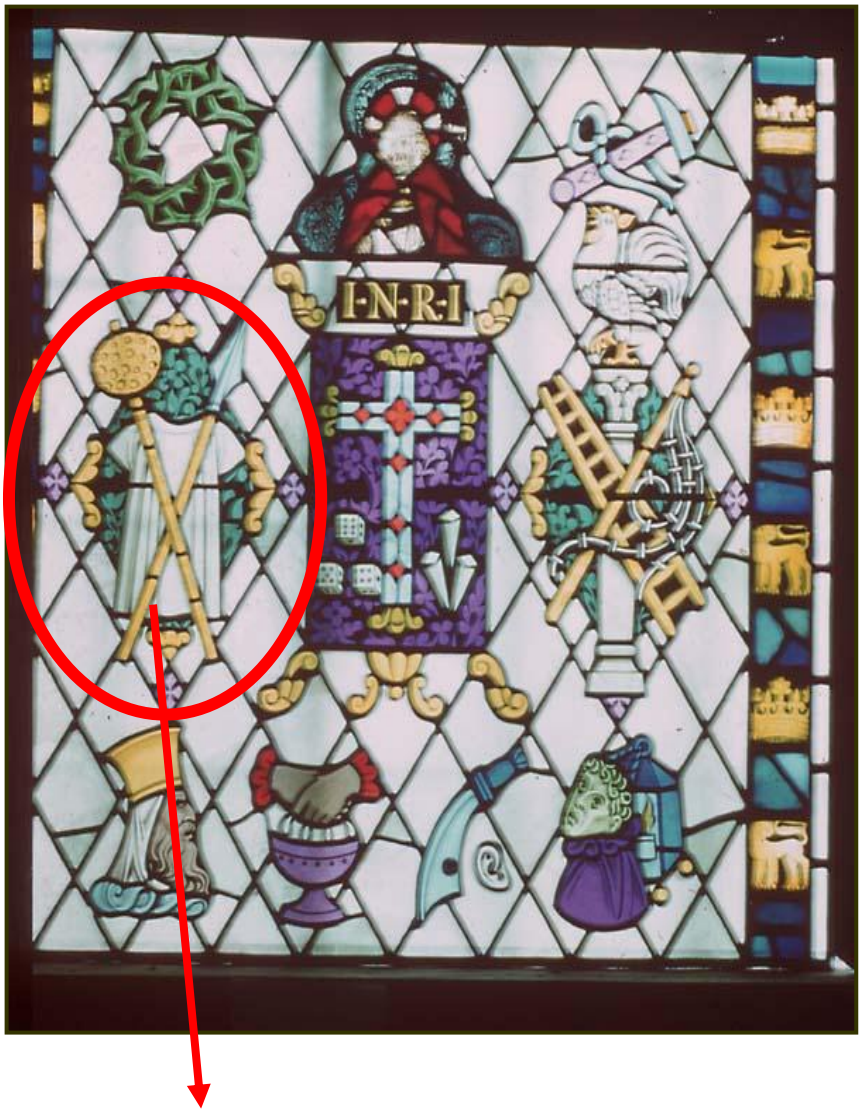
João 19:1

E Pilatos escreveu também um título, e o colocou sobre a cruz; e nele estava escrito: JESUS O NAZARENO, O REI DOS JUDEUS.

João 19:19

Tendo, pois, os soldados crucificado a Jesus, tomaram as suas vestes, e fizeram delas quatro partes, para cada soldado uma parte. Tomaram também a túnica; ora a túnica não tinha costura, sendo toda tecida de alto a baixo.
Pelo que disseram uns aos outros: Não a rasguemos, mas lancemos sortes sobre ela, para ver de quem será (para que se cumprisse a escritura que diz: Repartiram entre si as minhas vestes, e lançaram sortes). E, de fato, os soldados assim fizeram.

João 19:23-24



Estava ali um vaso cheio de vinagre. Puseram, pois, numa cana de hissopo uma esponja ensopada de vinagre, e lha chegaram à boca.Então Jesus, depois de ter tomado o vinagre, disse: está consumado. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito
contudo um dos soldados lhe furou o lado com uma lança, e logo saiu sangue e água.

João 19:29,30,34

Cada elemento da narrativa do texto bíblico está representado pelo seu símbolo visual.

2.3 - A DIFUSÃO DO CONHECIMENTO NA IDADE MÉDIA, O PAPEL EDUCATIVO DOS VITRAIS.

Para entender-se como processava a difusão do conhecimento na idade média é necessário recuperar um conceito já afirmado anteriormente por Le Goff, de que a igreja estava no centro da vida medieval. Na Idade Média a religião exprime, enquadra, controla ou tenta controlar todos os fenômenos, diz Le Goff.

A cultura, o conhecimento, não só religioso, estava sobre o controle da igreja. Muitas vezes a Idade Média é vista com um olhar equivocado como um tempo de ignorância absoluta. A expressão “Idade das Trevas” algumas vezes é interpretada assim. A Cultura Clássica Greco-Romana teria sido esquecida por volta do V século e somente recuperada, em parte nos XV e XVI séculos, por todo esse tempo a vida do homem de um mergulho em um tempo de ignorância extrema e superstição.

Isso constitui uma injustiça com a Idade Média, pois este foi um tempo de grandes realizações. O renascimento Carolíngio, as grandes catedrais, a tradução de textos árabes, a implantação das universidades, apontam o contrário.

No entanto, quantos se beneficiavam desse conhecimento? Embora tenha havido algumas transformações durante a Idade Média a sociedade sempre esteve baseada nas ordens da Nobreza, Clero e Burguesia de um lado e de outro a grande massa do povo, os camponeses, a ordem dos laboratore “os que trabalham”. O ensino esteve, nesse período, intimamente ligado ao Clero, mesmo as universidades nascentes. O conhecimento era

passado a uma pequena parcela do povo em suas escolas Palatinas, Monacais e Catedrais, mas a grande massa era iletrada.

A este respeito lemos em Hilário Franco Junior (2002 p.139):

> "De um lado, a cultura erudita, de elite, cultura letrada que pelo menos até o século XIII foi eclesiástica do ponto de vista social e latina do ponto de vista lingüístico. Conscientemente elaborada (mas sem deixar, é claro, de ser tributária da mentalidade*), era formalmente transmitida (escolas monásticas, escolas catedralícias, universidades). Por isso, tendia a ser conservadora, a se fundamentar em autoridades. A melhor denominação dessa cultura é "clerical", por esta palavra abarcar o sentido de "eclesiástica" (grupo que monopolizou a cultura escrita até o século XII) e ao mesmo tempo de "letrada" (novo significado desde fins do século XIII, com o crescimento do segmento laico alfabetizado) De outro lado, estava a cultura que já foi chamada de popular, laica ou folclórica, e que preferimos denominar "vulgar", pois para os medievais esta palavra rotulava sem ambiguidade tudo que não fosse clerical. A cultura vulgar era oral, transmitida informalmente (nas casas, ruas, praças, tavernas etc.) por meio de idiomas e dialetos vernáculos. Espontaneamente elaborada, ela expressava a mentalidade de forma mais direta, com menos intermediações, com menos regras preestabelecidas. Ideologicamente, ela se inclinava a recusar os valores e práticas oficiais. Ainda que muito presa às suas próprias tradições — que a Igreja tendia a tachar de superstições."[31]

Apesar dessa polarização podemos afirmar que em certa medida estavam ligadas através dos seguintes fatos: O clero por força do Celibato tinha seus membros advindos da cultura laica, assim tendo vivido seus primeiros anos em uma cultura vulgar, tornavam-se depois clérigos impregnados por essa cultura laica e vulgar. Por sua vez os leigos não desconheciam a cultura clerical, pois suas vidas estavam ligadas ao clero através da igreja, pelos sermões e pela liturgia que eram obrigados a observar.

Assim, o clero reproduzia muitas crenças folclóricas que se manifestavam em seus ensinos sobre o culto às relíquias dos santos, os poderes de cura entre outros.

[31]**FRANCO JUNIOR**, Hilário , op cit p.139

Porém, como já foi dito, a cultura letrada era privilégio de poucos, em sua maioria os próprios clérigos era beneficiários. Nas escolas implantadas pelo renascimento carolíngio ensinava-se o Trivium e o Quadrivium, já definidos anteriormente.

Afirma o professor Hilário: havia um monopólio da cultura intelectual por parte da Igreja. A educação era feita de clérigos para clérigos, devido às necessidades do culto.[32]

A Igreja era guardiã do conhecimento intelectual, ela detinha os livros e sua interpretação. As bibliotecas estavam ligadas à igreja e ela reproduzia manualmente, pelo trabalho dos monges, todo acervo sob sua guarda.

Porém, à grande massa, esse tipo de conhecimento e inacessível, trazendo assim um grande problema para o Clero. Como educar a grande massa analfabeta que concorria à igreja todos os dias?

Duas citações podem trazer luz sobre o assunto. A primeira retirada de um Catecismo Medieval da Diocese de Trequier na França, datado do Século XII : "O que se deve fazer quando se entra na Catedral? A resposta seria: Tocar a água abençoada, adorar e tomar o sacramento, então ande ao redor do edifício e olhe os vitrais"[33]

A outra atribuída ao abade Suger: "As Imagens nos Vitrais da Igreja são colocados para que as pessoas simples possam conhecer as Escrituras e o que devem crer" [34]

---

[32] **FRANCO JUNIOR**, Hilário , op cit p.142
[33] **AUBERT**, Marcel, French Cathedral Windows, Berna Switrzerland, Iris Books , 1947, p.7
[34] Op.cit p.7

Junte-se a essas citações a decisão do Concílio de Arras em 1025 d.C: “Concilio de Arras recomenda que sejam pintados afrescos nas igrejas para instruir iletrados”.[35]

Assim, nota-se, um objetivo para o registro iconográfico nas Catedrais Medievais, o de instruir, através da linguagem visual, quem não podia obter conhecimento através de outros meios.

Os vitrais constituem então um conjunto de saberes religiosos, históricos e sociais, transmitidos linguisticamente de forma visual aos seus usuários.

III - OS VITRAIS COMO TEXTOS

Os vitrais são textos? Esta é uma grande questão a ser respondida. Na verdade, tecnicamente, o vitral cumpre o papel de canal de comunicação entre um sujeito comunicador e um sujeito receptor. O que se pode notar quanto ao vitral é que evidentemente ele transmite uma mensagem que não é puramente decorativa. No ambiente em que eram encontrados, os vitrais representavam, em primeiro lugar, o gênio do arquiteto construtor que ao imaginar os espaços criados nas paredes da catedral transmitia aos mestres vitralistas suas visões de como deveriam ser preenchidos estes espaços.

No entanto, este não era um trabalho totalmente livre, o arquiteto cumpria as determinações do clero quanto aos temas a ser desenvolvidos nos vitrais. Assim, as mensagens passadas eram concebidas pelos bispos, abades

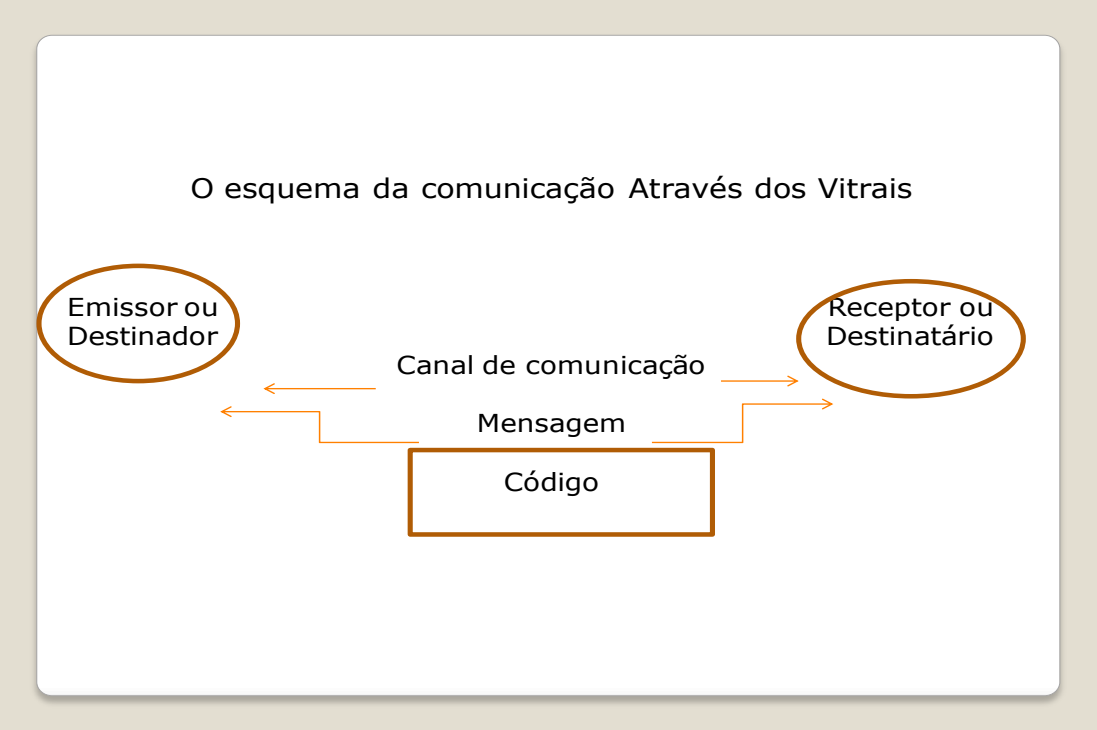
[35] **FRANCO JUNIOR**, Hilário , Op Cit p. 270

e párocos que detinham a jurisdição sobre a igreja e seus paroquianos. Porém, é notório que o patrocínio financeiro para a composição desses vitrais, muitas vezes, podia ser reconhecido na inserção de mensagens determinadas pelos seus patrocinadores.

Isso pode ser observado já no início do estilo gótico com a reforma da Abadia de St.Denis comandada pelo seu abade, idealizador e pai do estilo o Abade Suger. O Próprio Bernardo de Claraval, personagem medieval dos mais renomados e destacados, fundador da Ordem Cisterciense supervisionava a arte e a arquitetura.

Em nosso caso específico, a Yorkminster, em sua construção, teve a supervisão de vários Arcebispos, como Thomas de Bayeux e Walter de Grey, construtor dos transeptos da Catedral de York.

Isso pode ser esquematizado na comunicação através dos vitrais da seguinte forma:



O Emissor da mensagem, geralmente, era o clero que encomendava a tarefa a um arquiteto que a repassava aos mestres vitralistas para a composição do vitral. A mensagem era codificada e transmitida à massa em forma de imagem que a recebia e como receptor destinatário a decodificava e assim era ensinado por ela. Nesse esquema, o vitral, entenda-se toda a composição, o arranjo do vidro colorido, a pintura e sua composição na armação de estanho, constitui o canal de comunicação entre o emissor (Clero) e o receptor (o povo).

3.1– A CARACTERIZAÇÃO DO VITRAL COMO TEXTO

Considerando que o vitral é um canal de comunicação por onde transita a mensagem codificada em imagens, como caracteriza-lo como texto?

Esta não é uma tarefa tão difícil quando se percebe que cada elemento na composição do vitral desempenha um papel importante na comunicação da mensagem, na verdade, quando se examina um vitral percebe-se que tudo, o arranjo na armação, a pintura, o emolduramento constitui uma só mensagem codificada. Cada elemento desempenha o seu papel na mensagem que é entendida como um todo. Assim, o canal confunde-se com a própria mensagem.

Mas é a própria mensagem que se caracteriza como texto. É obvio que os vitrais têm mensagens de vários tipos, algumas mensagens conectam apenas o símbolo ao objeto ausente, são mensagens pontuais. Porém, a maior

parte dos vitrais é composta de varias imagens que se conectam uma a outra formando uma narrativa, assim, um texto.

Não obstante, além da própria imagem, a estrutura em estanho forma uma espécie de ordem para a composição e que referencia e orienta a leitura dos vitrais, como as linhas de um caderno sobre as quais se escreve um texto, bem como de que forma devem ser lidos.

Assim, os vitrais são textos visuais, que em sua grande maioria formam uma narrativa, logo um texto linear e continuo. Desta forma era possível transmitir uma mensagem didática á pessoas iletradas que através da leitura das imagens podiam aprender sobre a bíblia, história e suas vidas em sociedade.

Outro instrumento para a caracterização do vitral como texto é o da análise de sua função. A mensagem composta por várias imagens conectadas a um significado comum consiste em linguagem, assim um instrumento de comunicação.

Isto é o que afirma Martine Joly (2007,p.61)

> "Considerar a imagem como uma mensagem visual composta de diferentes tipos de signos equivale, como já dissemos, a considera-la como uma linguagem e, portanto, como um instrumento de expressão e de comunicação.Quer ela seja expressiva ou comunicativa, podemos admitir que uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando esse outro é o próprio autor da mensagem"[36]

Ainda quanto a sua função, como já foi levantado por esta pesquisa, é possível extrair-se de citações, catecismos e da própria história declarações que identificam o vitral como um meio linguístico destinado a ensinar e comunicar mensagens.

[36] **JOLY,** Martine, Introdução à análise da Imagem, Lisboa, Edições 70, 2007, 170 p.

Os vitrais eram compostos de maneira que uma narrativa era formada, descrevendo histórias bíblicas, descrevendo fatos históricos, fazendo referencia a problemas sociais vividos pelo povo, eram como um livro sem palavras, mas não sem um texto. Eram considerados “Bíblia Palperum”, destaque-se que o termo “Bíblia” significa literalmente “Livros”.

3.2 – TIPOLOGIAS DO TEXTO EXPRESSO PELOS VITRAIS

Tipificar o texto das narrativas nos vitrais também é importante para uma melhor compreensão de seus significados. Além do que já se pôde observar, os textos impressos nos vitrais podem ser tipificados pela maneira como são compreendidos.

Além de ser um texto linear e continuo, podemos tipifica-lo conforme é compreendido pelo receptor. Para tal tipificação toma-se aqui como referência as ideias de Jacques Bertin[37], assim, podemos dizer que o texto pode ser visto como:

Texto monossêmico onde a interpretação da imagem só tem um significado, só há uma maneira de interpreta-lo corretamente. Esse tipo de texto pode ser encontrado nos vitrais quando representam datas e mesmo alguns símbolos heráldicos. Também são exemplos de texto monossêmico os

[37] Jacques Bertin, é um cartógrafo Francês que publicou um importante estudo semiótico sob o título de Semiologia Gráfica, editado em 1968. É um dos mais importantes teóricos, preocupado com a visualização da informação. Segundo suas posições a representação gráfica faz parte do sistema de signos que o homem constrói para melhor reter, compreender e comunicar uma mensagem. Para Bertin a representação gráfica tem dupla função: ele as vê como memória e como instrumento de descobrimento ou apreensão de conhecimento, ligadas a enorme força da percepção visual.

vitrais que representam formas geométricas e de composição puramente estética. Um vitral encontrado na Yorkminster pode ser visto como desta ordem, o Vitral da Rosa que simboliza inequivocamente a unificação das Casas de York e Lancaster.

Outro tipo de texto é o que se designa polissêmico, este é o tipo de texto mais comum nos vitrais. O texto polissêmico se destaca por possibilitar mais de uma interpretação correta . É muito comum se observar nos vitrais medievais cenas bíblicas conhecidas como a expulsão de adão e Eva do Paraíso ou a representação de Davi e Golias ilustrados por personagens, ambiente e trajes medievais, possibilitando assim leituras diferentes de um mesmo vitral.

Assim, ao mesmo tempo em que se identifica a história bíblica, se orienta o cidadão medievo a uma pratica ética compatível com os padrões de obediência à igreja ou ao estado.

São possíveis mais de uma interpretação para um mesmo texto, todas igualmente válidas.

O texto encontrado nos vitrais medievais pode ser tipificado ainda sob uma outra categoria, a do texto panssêmico, onde infinitas interpretações podem ser dadas ao mesmo texto, dependendo do sujeito receptor.

3.3 - A LÓGICA DA LEITURA DOS VITRAIS

Existe uma lógica para que se faça uma leitura dos vitrais? A resposta a essa questão só pode ser sim, mas não apenas uma lógica, várias delas são possíveis para a leitura de um vitral, dependendo do interesse de quem os lê.

É evidente que os interpretamos de maneira diferente dos destinatários medievais. No campo do estudo semiótico há abundantes maneiras de fazê-lo, dependendo do referencial teórico a ser aplicado.

Sem dúvida isso poderia ser feito sob a ótica da teoria pierciana, ou ainda pela corrente da semiótica europeia ou russa, porém o objetivo dessa pesquisa é entender como o homem medievo interpretava as mensagens transmitidas pelos vitrais.

No entanto, a leitura deles sempre será uma tarefa semiótica. O entendimento dos signos ali usados deve, necessariamente, ser apreendido através de um referencial semiótico.

Traçando-se uma linha do desenvolvimento histórico da semiótica surge uma opção bem afinada com o objetivo dessa pesquisa, a de João de São Tomás, semiologista medieval , nascido em Lisboa em 1589, seu nome de batismo era João de Poinsot.

João de São Tomás foi um frei dominicano, semiologista importantíssimo em sua época. Suas ideias foram aproveitadas por Charles Sanders Pierce e outros estudiosos modernos da ciência semiótica.

João de São Tomás foi um ilustre teólogo e metafísico representante da segunda escolástica, o que lhe garantiu o título de “Doutor Profundo”. Seus trabalhos são basilares, especialmente no estudo semiológico, tendo composto um importante tratado sobre signos sob o título “Tratado dos Signos”

Segundo Winfried Nöth (2009 p.36) duas são as principais afirmações do trabalho de João de São Tomás, o signo como instrumento de comunicação e o signo como instrumento de cognição:

> “*Omnia instrumenta,quibus ad cognoscendum ET loquendum utimur, signa sunt* (“Todos os instrumentos dos quais nos servimos para a cognicãoe para falar são signos.”) Tal definição contém dois elementos de grande interesse para a teoria dos signos.O primeiro é a definição do signo como instrumento e, portanto, como um meio, constituindo um esboço da ideia de semiose como mediação, desenvolvida mais tarde por Pierce. Outro semioticista a acentuar a instrumentalidade dos signos foi Karl Bühler, autor do modelo órganon da língua, que é a base das funções de linguagem de Jakobson. O Segundo elemento importante da definição de João de São Tomás é a afirmação de que os signos não são apenas instrumentos de comunicação, mas também de cognição.”[38]

João de Poinsot era filho de uma família nobre portuguesa o que lhe garantiu boas oportunidades de formação intelectual, as quais, aproveitou com vigor. Em sua caminhada intelectual teve contato com a Ordem Dominicana, a qual abraçou em 1608 tomando o nome de João de São Tomás, em homenagem ao celebre teólogo Tomás de Aquino. Foi também inquisidor da Igreja na Espanha, como se havia de esperar, pois a Ordem Dominicana era responsável pelos tribunais de inquisição desde tempos remotos.

Quanto ao seu principal projeto o “De Signis” ou “Tratado dos Signos”, Anabela Gradim (1994, p.31) afirma:

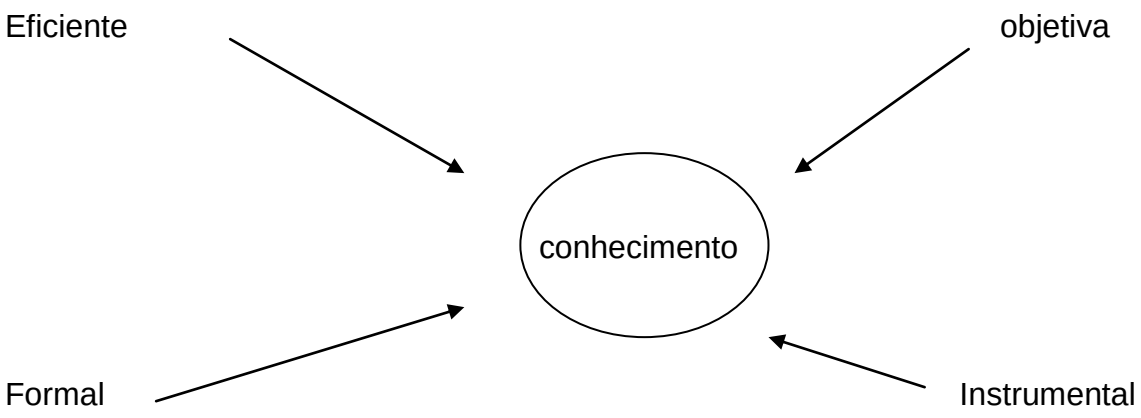
---

[38] **NÖTH,** Winfried, Panorama da Semiótica: de Platão a Pierce, 4ªedição, São Paulo, Annablume, 2005 (Coleção E-3) P.149

> " O De Signis terá sido, muito provavelmente, a primeira abordagem sistemática da problemática semiológica, onde toma corpo uma tentativa fundamentada de estabelecer uma topologia das diversas espécies e qualidades de signos, clarificando o seu funcionamento nas vertentes sintáctica, semântica e pragmática."[39]

João de são Tomás entendia que havia quatro causas que atuavam conjuntamente na produção do conhecimento humano, as quais nomeia assim:

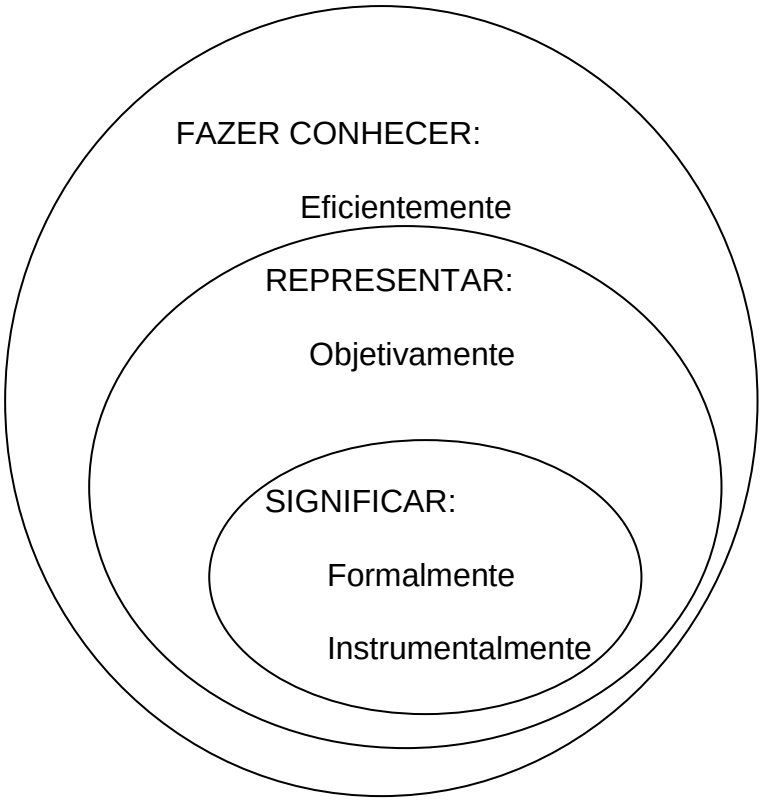
1. **Eficiente**: O potencial que dá origem ao conhecimento, o intelecto, os olhos ou o tato.
2. **Objetiva**: O Próprio objeto que dá origem ao ato de conhecer
3. **Formal**: O próprio conhecimento através do qual o intelecto se torna cognoscente.
4. **Instrumental**: O meio através do qual o objeto a ser conhecido é representado ante o intelecto com a finalidade de produzir conhecimento.



AS QUATRO CAUSAS DA COGNIÇÃO

[39] **GRADIM,** Anabela, Teoria do Sinal em João de São Tomás, O Projeto Semiótico do tratado dos Signos, Covilhã, Universidade da Beira Interior, LusoSofia Press, 1994 , p.119

As quatro causas propostas por João de São Tomás tem como objetivo o “fazer conhecer”, assim, também afirmava haver quatro formas de se “fazer conhecer”: eficientemente, objetivamente, formalmente e instrumentalmente.



Ele também classificava os signos na perspectiva de como se relacionavam com o signado, à própria coisa significada, classificava-os como: Signo Natural é o que pela sua própria natureza significa algo distinto de si, sem interferência humana. O segundo era o Signo Convencional que significava algo segundo uma convenção pré-existente imposta pelo homem e o último o Signo Consuetudinário que significava algo em razão de um costume.

Assim sua visão pode ser entendida pelo esquema abaixo:

Fazer Conhecer { Representar { Significar { Signos

Relação à Potência De Fazer Conhecer

1. Formal
2. Instrumental

Relação ao Signado

Natural

Convencional

Consuetudinário

Para o Dominicano então o signo é um instrumento de comunicação através do qual se induz o conhecimento, pois os signos tem potência para o “Fazer Conhecer”. Essa forma de pensar assemelha-se muito a Teoria de Lasswel elaborada anos mais tarde e ficou conhecida como a Teoria da Agulha Hipodérmica. Nessa teoria a informação era veiculada

através de um meio de comunicação de massa, sendo a informação inoculada nos receptores como uma injeção, esta provocaria um entendimento da mensagem de forma uniforme, toda massa de receptores então responderia da mesma forma.

Evidente as diferenças, no entanto, para João de São Tomás o signo tem a potência de Fazer Conhecer, é um instrumento de Cognição. É pela mediação sígnica que o conhecimento se processa. A máxima da escolástica está em sua mente, nada está no intelecto que não tenha estado ou transitado pelos sentidos e não tenha sido submetido à estruturas semióticas mediadoras que tornam possíveis a consciência e o conhecimento.

Para o semioticista lisboense os signos são o veículo único que aproxima o homem através da instrumentalidade sígnica ao conhecimento.

A escolha desse referencial para a análise de vitrais medievais ocorre pelo entendimento de que se João de São Tomás defendia a ideia do signo como instrumento de conhecimento, no que diz respeito a sua decodificação e interpretação, muito provavelmente essa concepção estava presente também no ideal de quem os compunha, sabendo que através desse instrumento, o cidadão medievo haveria de aprender.

Outro referencial importante para a leitura dos vitrais, além da semiótica e o auxílio da onomástica e da toponímia. Devido à grandeza e a majestade dos vitrais, muitos foram nomeados e serviam de referência para a movimentação dentro do ambiente da catedral e que também fazia parte do processo de aprendizado. A Janela do leste, a janela do oeste, o vitral da rosa, a árvore de Jessé, as five sister, estes são exemplos na catedral de York,

porém podem ser observados outros nomes dados a vitrais em outras catedrais pela Europa. A nomeação é importante no processo de cognição como um título é importante para um livro ou trabalho acadêmico.

A nomeação de lugares ou coisas revela, muitas vezes, fatos históricos importantes ocorridos, ou ainda, apontam para aspectos físicos e ainda podem associar conceitos históricos, sociais e religiosos.

Sobre a toponímia a Doutora Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick afirma:

> "Dizer-se, por isso mesmo, que a toponímia reflete de perto a vivência do homem, enquanto entidade individual e enquanto membro do grupo que o acolhe, nada mais é que reconhecer o papel por ela desenvolvido no ordenamento dos fatos cognitivos"[40]

Assim, segundo esta afirmação a nomeação desenvolve um papel crucial na organização da interpretação dos signos e auxiliam no processo cognitivo. Para a professora Maria Vicentina, a nomeação é uma atividade natural do homem, através da qual ele apreende, compreende e transmite uma informação a outros, através de sua linguagem.

Associada à toponímia a onomástica tem a força de resgatar a história social contida em um topônimo, partindo da etimologia para reconstruir os significados cristalizados e enriquecidos no correr do tempo.

Considerada assim uma lógica para a leitura dos vitrais, parte-se para o estudo dos vitrais encontrados na Yorkminster, os quais, depois de selecionados receberão uma leitura segundo a lógica aqui apresentada, buscando então, através da instrumentalidade dos signos, chegar ao

[40] **DICK,** Maria Vicentina de Paula do Amaral Dick, A Motivação Toponímica e a realidade Brasileira, São Paulo, Edições Arquivo do Estado de São Paulo, 1990, p.387

conhecimento a ser aprendido pelos usuários, destinatários e receptores medievais, isso com o auxílio da Toponímia e da onomástica.

IV - OS VITRAIS DA YORKMINSTER DELIMITAÇÃO DA ANÁLISE

A catedral de York representa uma das mais ricas presenças da cultura cristã na Europa, sendo sede do arcebispo da diocese de York, segundo cargo em importância na igreja Anglicana. Sua história ligada ao desenvolvimento e aos eventos históricos ligados às lutas pelo trono da Inglaterra fazem da Yorkminster um marco da cristandade. A construção da catedral que durou centenas de anos, possui uma grande marca artística e cultural, a presença de um acervo de vitrais, considerado um dos maiores da Europa, composto por 128 vitrais por toda a catedral. São mais de dois milhões de peças individuais que compõem os vitrais espalhados por toda a igreja.

A composição desses vitrais tem datas diferentes, que vão do século XII até o século XV, por isso, também os encontramos em diferentes estilos , pintados, tingidos ou em crisália. Alguns conjuntos chegam a ter 25 metros de altura, os quais merecem destaque especial. As “Five Sister” formam um conjunto único do seu tipo na Europa, cinco janelas gêmeas compostas em estilo de crisália, com aproximadamente 20 metros de altura, suas imagens são estéticas e decorativas, sendo que apenas a janela central possui um quadro com representação figurativa. Outro grande exemplo é grande janela do Oriente é uma das mais belas da Europa, compõe-se de oito vitrais que são

encabeçados por uma ogiva decorada de 25 metros de altura. Tão importante quanto esses dois conjuntos classifica-se a grande rosácea toda decorada com rosas brancas e vermelhas e representa um dos mais importantes eventos históricos de York, a guerra das rosas.

Muito já se perdeu através de alguns eventos como a Segunda Guerra, na qual os vitrais foram retirados e depois remontados ou em vários incêndios ocorridos até no século passado.

Analisar todo o conjunto de vitrais de York constitui uma tarefa árdua para toda uma vida, se é que uma seja suficiente diante da riqueza simbólica ali representada.

Para esta análise pretende-se um objetivo mais palpável, assim se fará uma análise de alguns vitrais selecionados, de onde se buscará, através do referencial teórico escolhido e com a ajuda da toponomástica, extrair alguns significados que demonstrem claramente o ministério dos vitrais.

Esta seleção será feita levando-se em conta três referenciais, isto é, dentre a imensa gama de vitrais, serão examinados alguns fragmentos pinçados das narrativas impressas neles, pequenos quadros, como em uma história em quadrinhos, que representem o ensino de história, vida cotidiana social e ensinamentos bíblicos.

A analise terá inicio pela apresentação e descrição dos mais importantes conjuntos existentes e seguirá estudando quadros mais específicos, selecionados de entre os 128 vitrais da Yorkminster.

4.1- ESTUDO SEMIÓTICO E TOPONÍMICO, AS MAIS IMPORTANTES JANELAS DE YORK.

A rosácea mais importante encontrada na Yorkminster e aquela nomeada como "Rose Window" ou "Vitral da Rosa" representada pela imagem abaixo.

Esta imponente rosácea, localizada no transepto sul, foi composta por volta do ano 1486, tendo sofrido graves danos por um incêndio em 1984 e restaurada em 1987, em comemoração pela união das famílias York e Lancaster, ambas de origem Plantageneta, que depois de guerrearem pelo trono e unificação da Inglaterra, a histórica guerra das rosas, foram unificadas na dinastia Tudor. Assim, a rosa vermelha, símbolo dos Lancaster, foi unida à rosa branca, símbolo dos York.

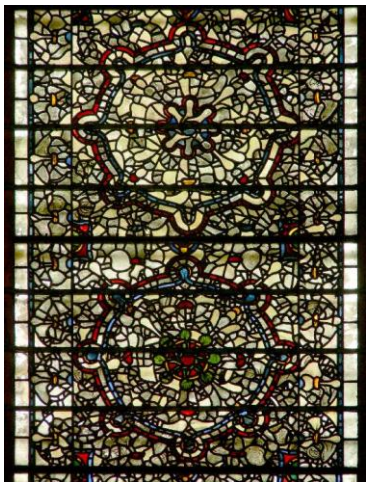
A rosácea é composta por variações da mistura entre as rosas brancas e vermelhas sempre com um centro em amarelo, símbolo da realeza.

Essa representação circular indicava unidade, todos os conjuntos circundam uma rosa central conhecida como “SunFlower” em amarelo, pintada por Willian Peckitt, indicando a união das casas no domínio do reino da Inglaterra.

A nomeação dessa rosácea e a forma e cores que formam seu desenho, simbolizam inequivocamente, a unificação do trono da Inglaterra na dinastia Tudor. Só há uma leitura possível que os paroquianos sabiam fazer muito bem, um exemplo de signo, texto monossêmico.

Outro grande, talvez mais importante, vitral da Yorkminster é o vitral nomeado desde o século XVIII, como “Five Sister”. O único de seu tipo em todo mundo é um dos mais antigos, composto em 1260 , foi feito com a técnica da crisália e é composto de cinco janelas, cada uma com 16,3m de altura e 1,55, não a significação figurativa nessas janelas, apenas um pequeno quadro na “sister” central, possivelmente introduzido posteriormente, uma figura do profeta Daniel sendo alimentado na cova dos leões.

As “Five Sister” foram elaboradas segundo cinco padrões geométricos básicos. A cor do vidro é de aspecto verde acinzentado criando um ar de grande sobriedade ao ambiente.



A parte inferior do vão central é mais antiga, provavelmente da Catedral Normanda.

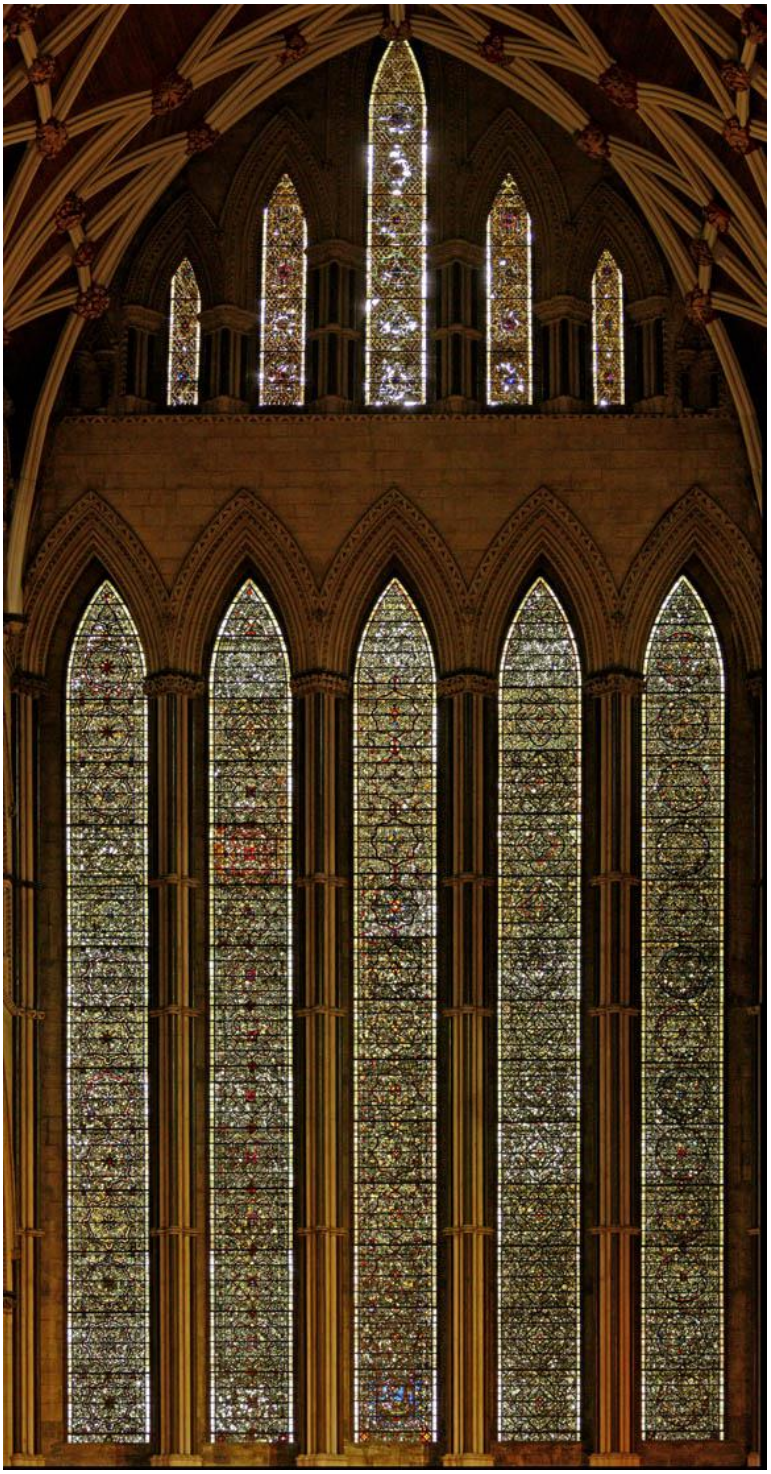
A interpretação desse vitral está intimamente ligada à sua nomeação, um exemplo de como a onomástica possibilita uma melhor compreensão do significado dos signos.

Embora haja incerteza quanto à origem do nome, ainda assim é o melhor caminho para descobrir significado desse vitral. Três possibilidades são apresentadas pela historiadora da Universidade de York, Dra. Lucy Sackville[41] em publicação da própria Universidade : A primeira delas é que o nome deriva de desenhos de tapeçaria feitos por cinco irmãs no século XVIII, no entanto, a história não tem muita credibilidade. A segunda possibilidade é que o nome "Five Sister" seja uma corrupção de "Five Sistercienses", o que estaria de acordo com a sobriedade desse vitral, o padrão de arte dos sistercienses defendido por São Bernardo de Claraval era o de austeridade e simplicidade. A última história apresentada pela Dra. Lucy é que originalmente esse vitral era conhecido como o "Vitral do Judeu", e teria sido composto com as doações da comunidade judaica de York por causa de sua relação com John Romanus o responsável pela construção do transepto norte.

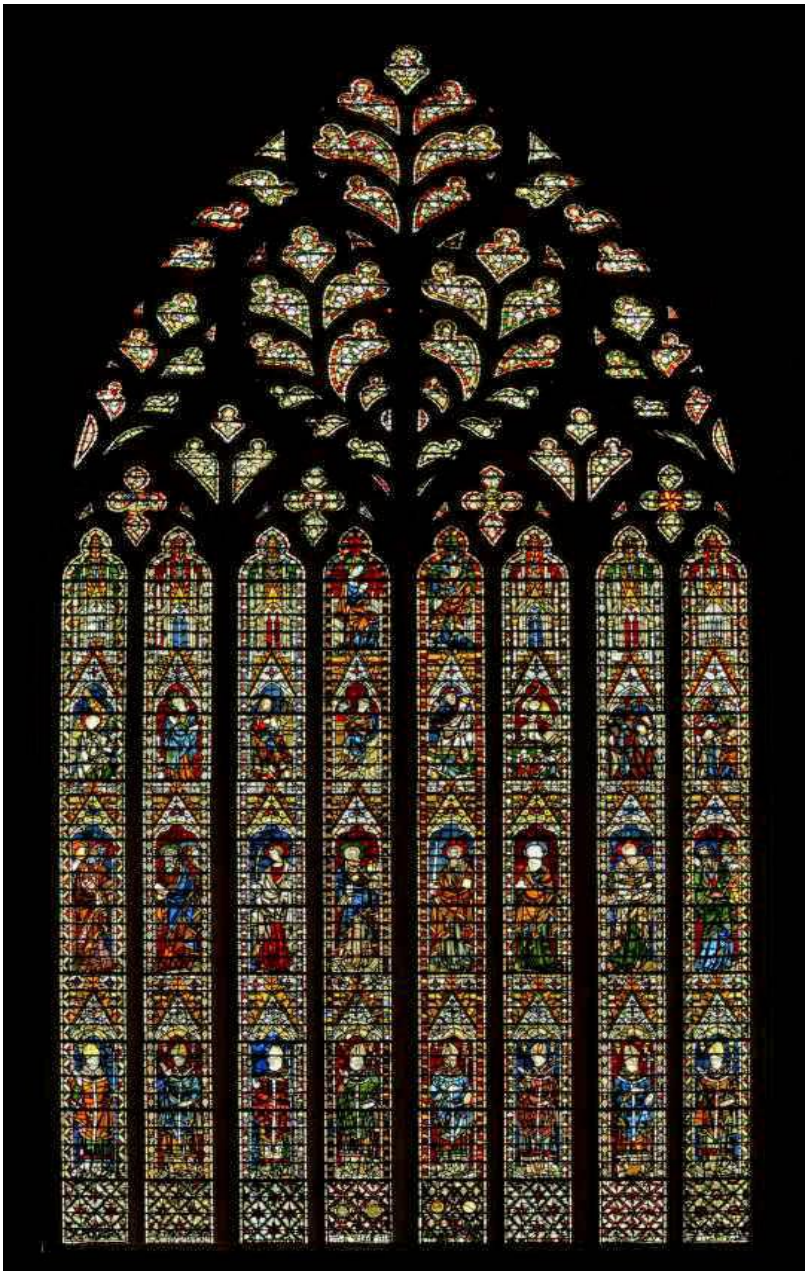
Essas duas últimas possibilidades da nomeação desse vitral tem maior probabilidade de ser a causa da origem do nome. Assim, se uma ou outra forem a verdadeira história, ambas representam simplicidade e

[41]**SACKVILLE,** Lucy, The Five Sister Window, Universidade de York, disponível em http://www.york.ac.uk/ipup/projects/artheritage/sisters/window.html, capturado em 02 de abril de 2012, 12:10h

austeridade, significando assim ao povo a necessidade de uma vida austera e simples e ainda não desobedecer ao mandamento de não fazer imagens, expresso no livro de êxodo. Pode-se considerar o texto impresso aqui como do tipo panssêmico, exceto o quadro figurativo.



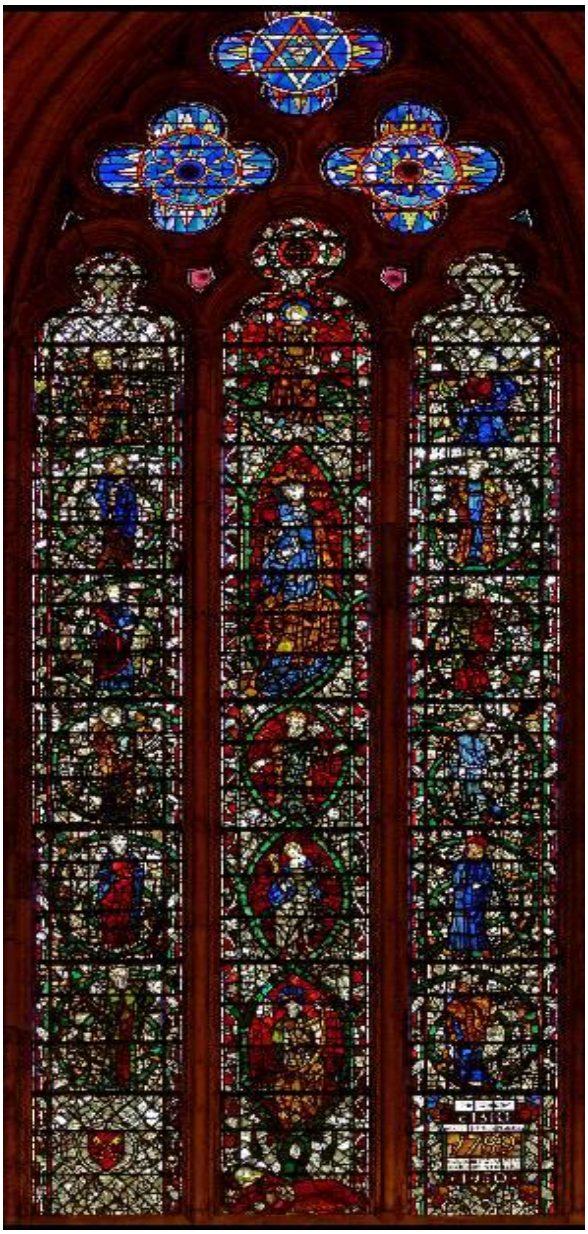
A Grande “West Window” a “Janela do Oriente” é uma das mais importantes e mais estudadas com 16.5m de altura e 7.7m de largura, foi um presente do Arcebispo William Melton em 1338 pintada por Robert Ketelbarn. Retrata figuras de arcebispos de York junto de apóstolos e cenas da Vida de Jesus, anunciação, natividade, ressurreição e ascensão.



A Parte superior composta em forma de coração ficou conhecida como “O Coração de York”. Mais uma vez o auxilio da onomástica se torna importantíssimo. Esse vitral é, evidentemente religioso, cristão,e tem caráter polissêmico, ligando a vida de Jesus Cristo, a vida e autoridade dos apóstolos às vidas dos arcebispos de York. O “Coração de York” então estava na força e autoridade da Igreja Cristã na pessoa de suas autoridades eclesiásticas, os arcebispos, aos quais deviam a força vital.

Dois outros vitrais merecem consideração especial. Um vitral que figura entre os da Yorkminster também pode ser visto em outras catedrais pela Europa, que demonstra a priori a importância do que ele retrata. Desde a época do Abade Suger de St.Denis a Árvore de Jessé e retratada nos vitrais das catedrais, e não só nos vitrais pode ser observada em retábulos colunas portas pinturas, demonstrando assim um padrão, a importância de se retratar a Genealogia real de Jesus. Esse vitral é nomeado como a “The Tree of Jesse” ou “Árvore de Jesse”. Originado em 1310 representa a árvore genealógica de Jesus com seu antepassado Jessé na parte inferior, acima dele está Davi, Salomão e na parte mais alta Maria e Jesus. Um vitral composto de três vãos sendo o central o que traz a linha genealógica de Jessé até Jesus, sendo que os dois vãos laterais da esquerda e da direita retratam antepassados e profetas. Os personagens retratados nesse vitral estão interligados por um ramo verde que se entrelaça desde Jessé na base, até Jesus na parte mais alta. Os reis medievais afirmavam seus direitos ao trono de suas pátrias fazendo uso de suas árvores genealógicas, assim, a genealogia de Jesus

podia ser uma manifestação em apoio aos seus direitos como se os seus direitos fossem direitos divinamente instituídos como a genealogia de Jesus representa. A nomeação do vitral não deixa duvidas sobre qual o significado central do vitral, que era o de retratar a genealogia do Messias profetizada na bíblia pelos profetas e antepassados que figuram nessa árvore. No entanto, outros significados podem ser oferecidos, o que torna este texto um texto de caráter polissêmico. Outra característica ressalta-se ao visualizar este vitral.

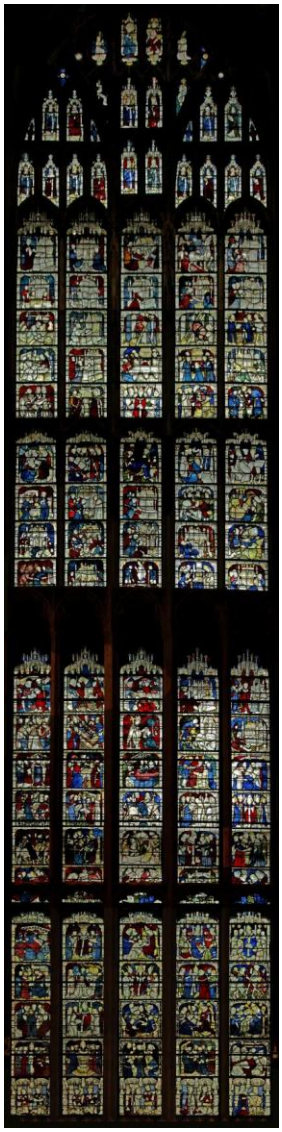


A árvore solta seus ramos onde se prendem os personagens nos vãos laterais da esquerda e da direita, estes ramos estão ligados a dois galhos que se entrelaçam desde a raiz, onde está Jessé até Jesus no topo. Quando visualiza-se somente o vão central percebe-se que estes dois galhos se entrelaçam em forma de 8 o símbolo da eternidade, fazendo assim referência a eternidade de Jesus o alfa e o Omega.

Destaque-se ainda o espaço dado à Virgem

Desataca-se aqui a ênfase cristã medieval no culto à Virgem Maria retratada aqui e em outros vitrais com notório destaque.

O último importante vitral a ser destacado aqui é um dos mais valorizados pelos cidadãos de York, o vitral de St.William, ou São Guilherme, santo com intima relação com a Catedral de York.



St. William de York

William Fitzherbert, também conhecido como William de Thwayt. Foi Arcebispo de York consagrado em 1143, depois de uma disputa intensa que contou com a influência de São Bernardo em favor do candidato da ordem de cister Henry Murdac, que foi seu opositor por toda vida. Depois de eleito seu caráter bondoso e caridoso sobressaiu e comandou muitas reformas em York. Com a morte do Papa que foi substituído por um novo Papa da Ordem de Cister , William foi deposto e seu opositor assumiu a diocese de York. Essa situação também não durou muito, pois o papa morreu e também Bernardo de Claraval, assim William consegue de volta o arcebispado em 1153, morrendo semanas depois, possivelmente envenenados. Depois de sua morte

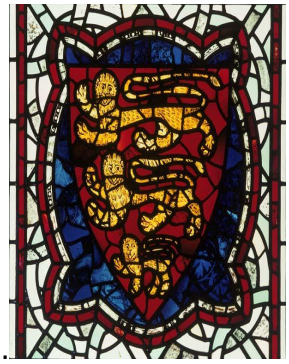
Esse vitral foi composto em 1422 e localiza-se junto ao transepto norte no lado esquerdo do Coro e descreve incidentes da vida de St. William.

Seu significado é simples e deve ser interpretado como uma homenagem do povo de York ao seu benfeitor e santo popular cujas histórias e feitos milagrosos devem permanecer registrados para a posteridade.

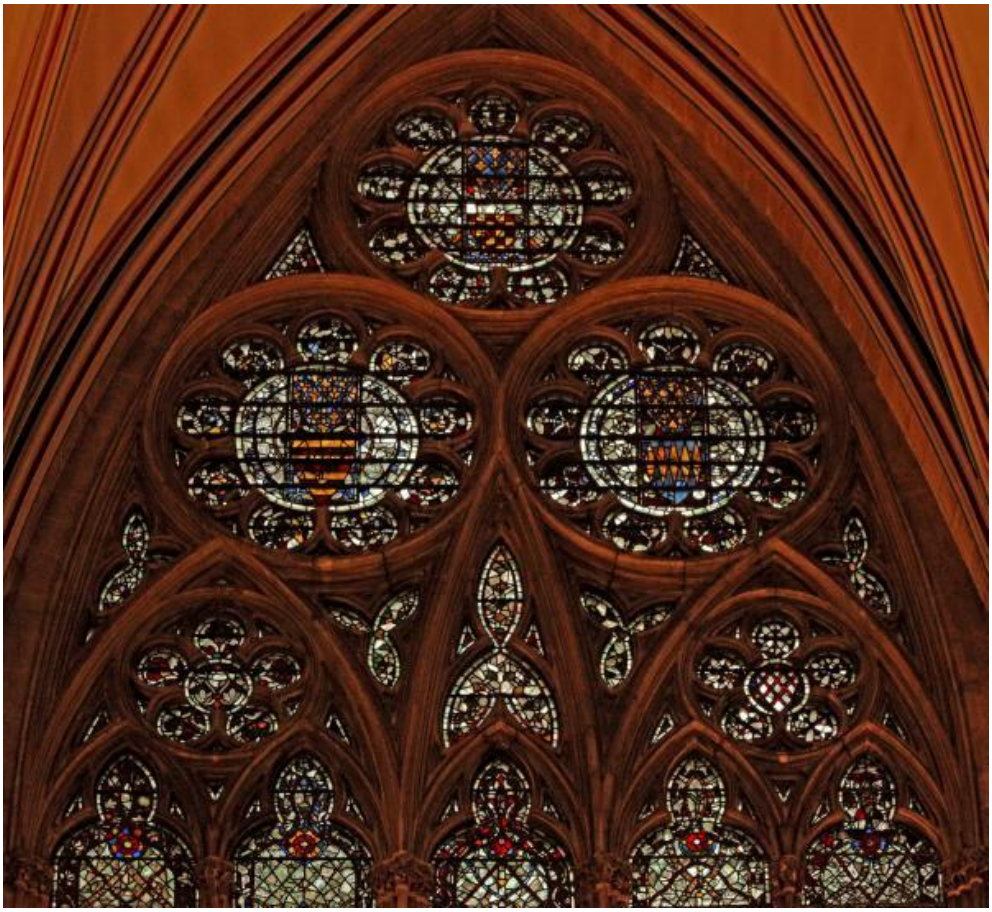
O Vitral foi doado pela família De Ros e é composto de 95 painéis que retratam a vida, morte e incidentes ligados à santificação de William Fitzherbert.

4.2.– Vitrais com temas históricos

Os vitrais de caráter histórico podem ser observados por toda a catedral, especialmente os que retratam a vida de importantes reis ligados à História de York. Essas presenças muitas vezes são reconhecidas figurativamente, como o Rei Edwin, porém, uma marca importante da presença desses personagens pode se reconhecer através da Heráldica. É grande a representação de Brasões que identificam reis e nobres famílias, muitas vezes benfeitores da igreja. Símbolos como os que marcam a linhagem plantageneta são vistos em profusão



Outros elementos heráldicos como a flor de Lis, marca da família real francesa, podem estar relacionados a eventos retratados nos vitrais. A maior parte desses vitrais fica no Clarestório e na Chapter house.

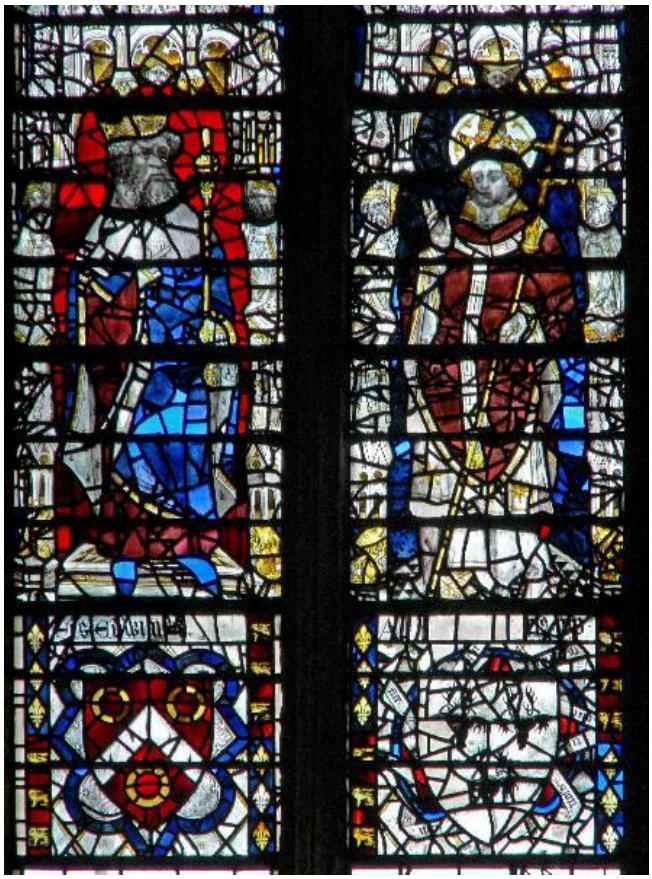


O vitral acima representa um de muitos exemplos vistos na Yorkminster onde os brasões representam essas figuras históricas

relacionados a York. Muitos deles referem-se a benfeitores da catedral que mediante grandes somas de dinheiro tinham seus nomes perpetrados através da presença de seu brasão de armas representado nos vitrais.

Os elementos que compõe cada brasão podem ser estudados através da ciência heráldica, no entanto, esse não é objetivo da pesquisa, sendo importante apenas o significado passado ao povo, que aprendia a reconhecer seus nobres e reis e honra-los.

Porém, outros vitrais de caráter histórico, mais figurativos podem ser observados e carregavam um forte significado didático para o povo de York, como o que se observa no vitral Abaixo.



Além da representação Heráldica se observa duas figuras representadas, em posição de relação direta, interagindo, como em um diálogo, uma das figuras reconhecidamente a de um monarca, reconhecível pelo seu manto azul, cor usada para indicar figuras reais, pelo seu cetro real e sua coroa, no vitral, o personagem da esquerda, a outra figura de um clérigo, possivelmente um bispo, como evidencia a mitra e o cetro em forma de cruz, bem como seu manto vermelho. Este quadro está associado a outros quadros onde a cena se completa. É um dos personagens mais importantes da história de York. Desde sua representação o vitral foi nomeado como sendo a representação do Rei Edwin, também conhecida como Alduino, e o outro personagem tão importante quanto Edwin, é o Missionário Gregoriano que se tornou o primeiro bispo de York, Paulinus.

Os dois personagens marcam o inicio da Yorkminster. O rei Edwin, rei saxão da Northumbria foi convertido ao cristianismo e foi batizado por Paulinus de York. Paulinus realizou o casamento do rei Edwim com uma esposa cristã, porém o fato mais importante ligado a Yorkminster é o que lhe atribui a construção da primeira igreja, em madeira, precursora da catedral de York.

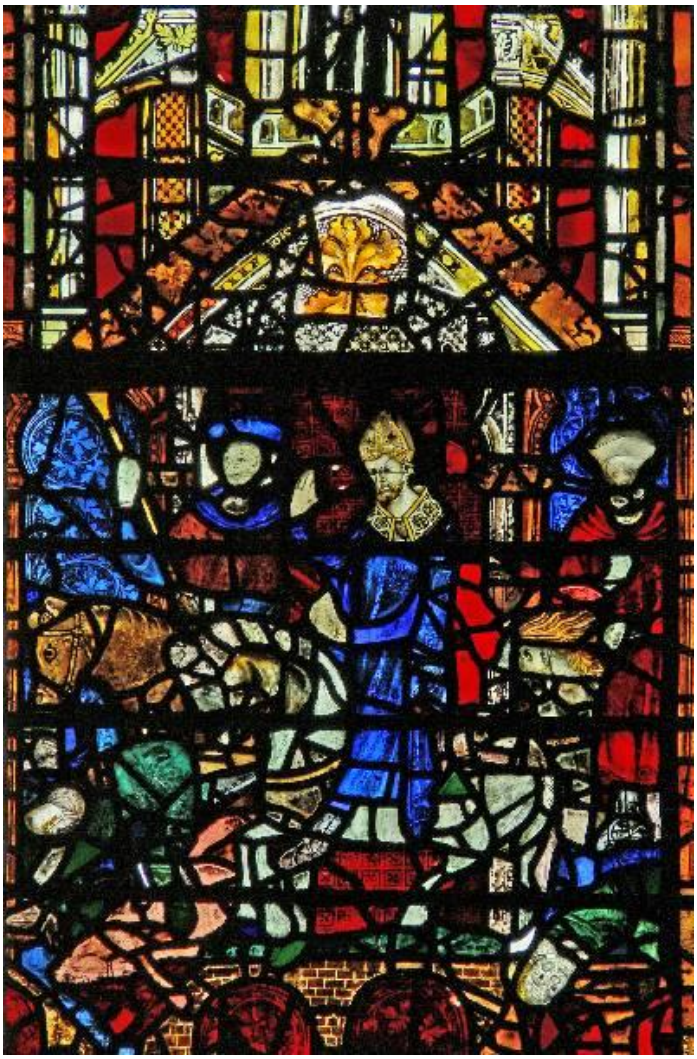
Portanto, o vitral relacionava as figuras de Alduino e Paulinus à origem da Catedral, como seus fundadores. A onomástica é importantíssima para a compreensão desta imagem, um texto visual com símbolos inequívocos relacionados à história que figuram.

O ultimo exemplo de vitral de caráter histórico a ser analisado é o que representa um evento marcante na vida de um dos personagens mais

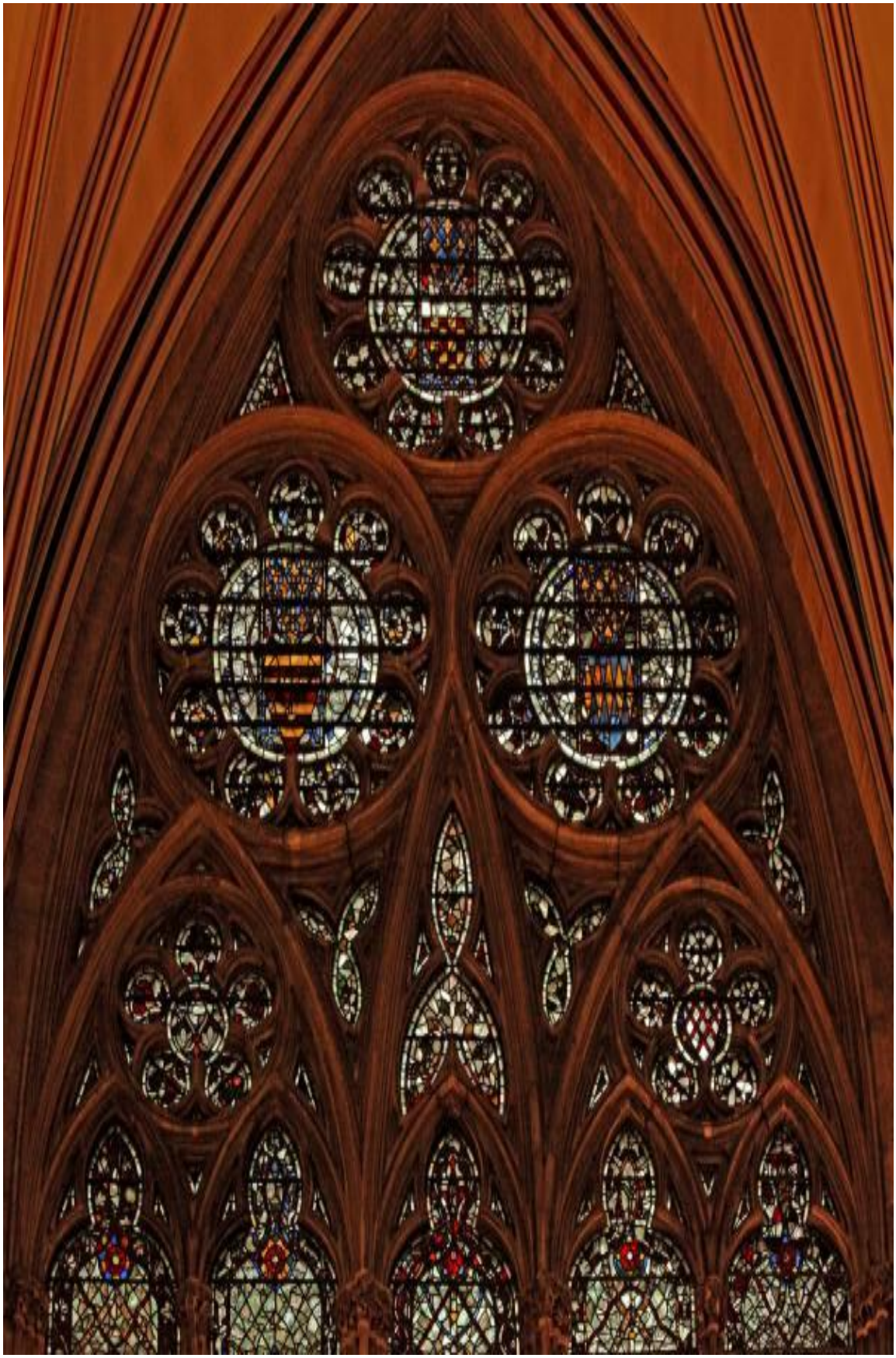
importantes de York, St.William, Arcebispo de York, venerado como santo pelos cidadãos de York desde o século XII.

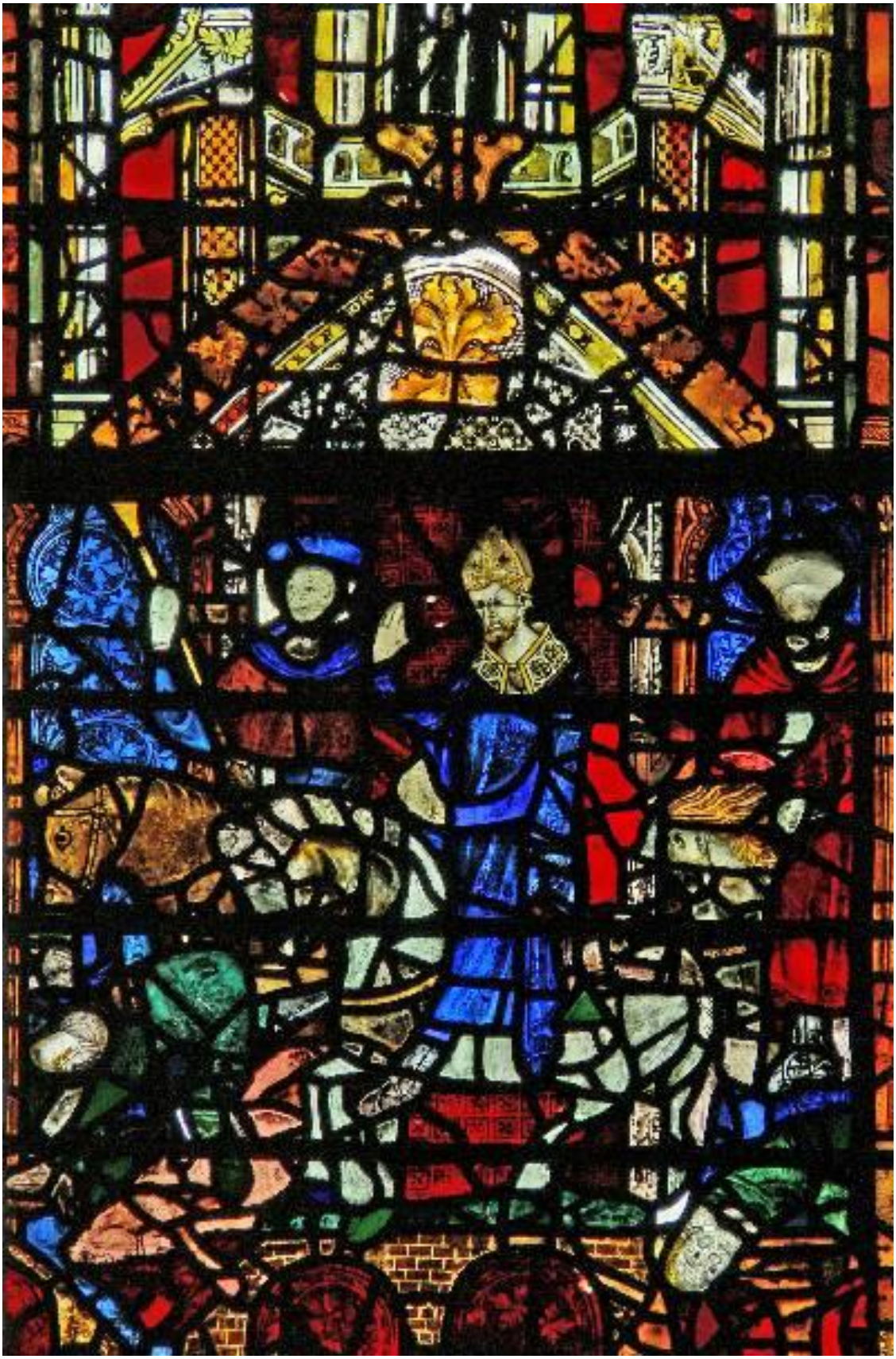
Ele é figurado a cavalo sobre uma ponte e acompanhado por uma procissão que o acompanhava, onde pode se observar que algumas figuras são retratadas caindo da ponte.

A referencia é ao evento histórico ocorrido em 1154, quando William reassume o Arcebispado de York após ter sido deposto do cargo por alguns anos.



William era muito querido e estimado pelos cidadãos de York, sua benevolência e carisma garantiram uma procissão que o acompanhava, como a entrada triunfal de Jesus em Jerusalém, no entanto ao passar por sobre a Ponte Ouse Bridge, na entrada de York, ela desabou, sendo esse um incidente marcante que decidiu-se perpetrar nos vitrais da Yorkminster, especialmente para valorizar os feitos de William que foi canonizado pelo Papa e tornou-se o santo mais popular de York. O evento, apesar de desastroso, não teve maiores consequências e todos sobreviveram.





4.3- Vitrais com temas sociais

Depois de se considerar alguns vitrais da Yorkminster que representavam claramente fatos históricos, será analisada agora outra categoria de vitrais presentes na Catedral de York, os vitrais com temas retratando a vida social.

É certo que muitos deles também se referem a momentos históricos de York, porém representam cenas que destacam a vida social vivida pelos seus cidadãos.

O vitral acima representa uma cena medieval bastante comum, a construção de grandes edifícios que podiam ser desde fortalezas até a construção de uma grande catedral como a Yorkminster. A cena apresenta quatro trabalhadores, todos representados com vestimentas diferentes, cada

um deles desempenhando uma tarefa específica. Apenas um deles aparece representado com um chapéu e avental e está na parte superior esperando ser servido pelo material que outro trabalhador está transportando.

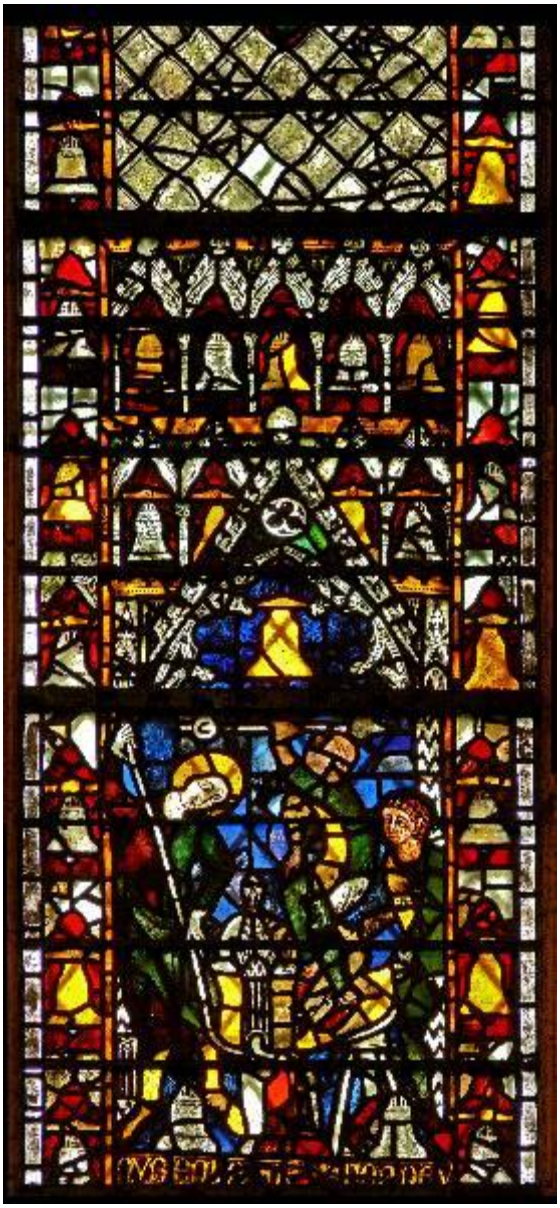
A construção dos grandes edifícios medievais era uma tarefa que, muitas vezes, demandava anos, algumas delas uma vida. Assim o que vemos retratado aqui é a apresentação de diversas classes laboriosas, como pedreiros, escultores, carregadores e outras atividades.

A cena também está representada entre colunas que tem a aparência de moldura para a cena. No alto de cada coluna vê-se a presença de duas figuras que estão observando a tarefa.

Esse destaque para a cena também constituía uma chamada de atenção, era como dizer-se ao povo “preste atenção”, o fato retratado aqui possivelmente retrata as muitas obras realizadas na catedral que foi sendo construída ao correr dos anos, mas também o cotidiano, o trabalho em destaque.

Várias atividades laboriosas são retratadas nos vitrais como no exemplo acima, mas ainda outras como o comércio podem ser observadas, exemplo visto na representação abaixo com o comércio de vinho.

Um conjunto de vitrais da Yorkminster representa um fato histórico importante, e foi nomeado como o vitral do fundidor de sinos. São várias cenas que apresentam a atividade da fundição de sinos.



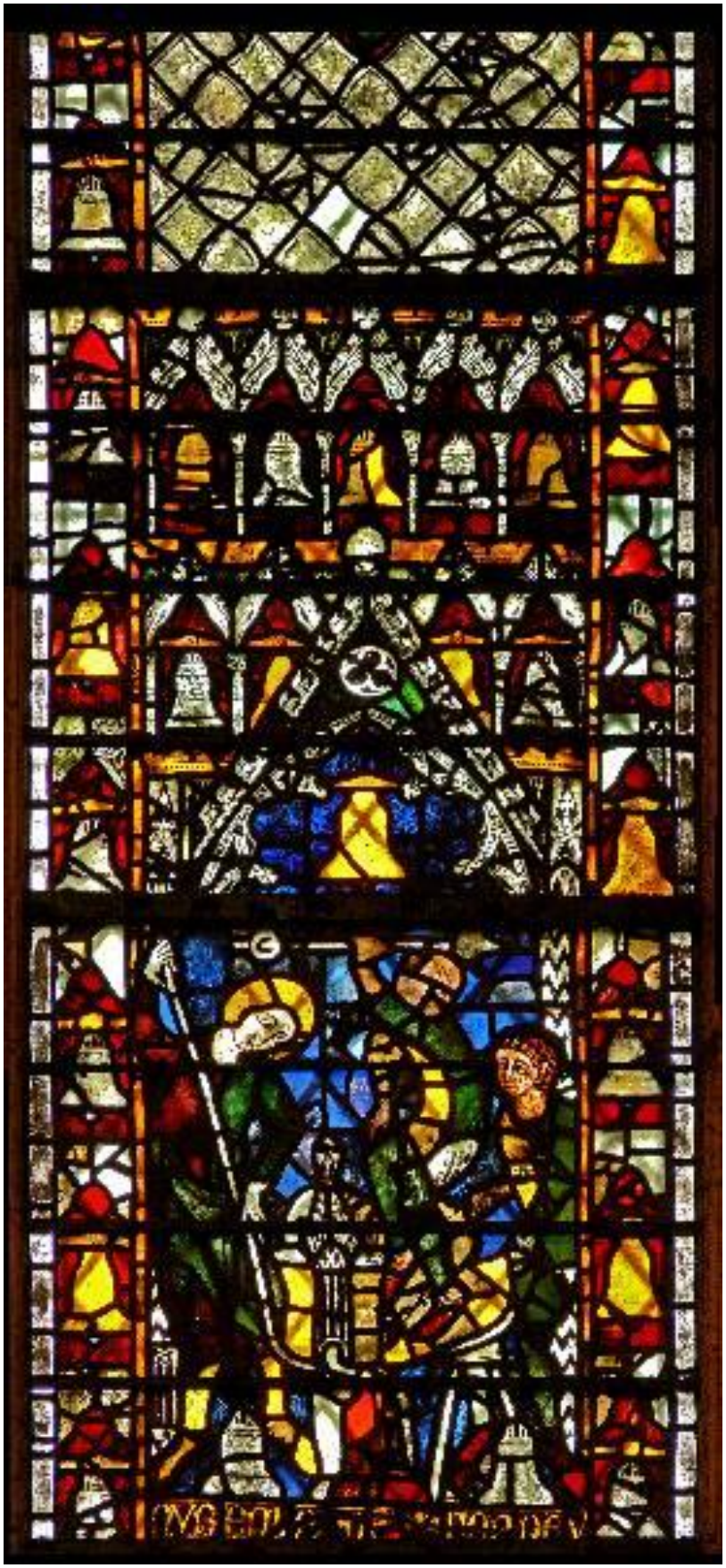
A janela representa um fato histórico a doação feita por um ourives chamado Richard Tunnoc, morto no ano 1330. A janela foi composta para destacar o inicio da fundição de sinos em York.

Em um dos quadros da Janela o Ourives pode ser visto de Joelhos diante de St William com um sino em sua bolsa que seria doado como o primeiro molde para confecção de sinos em York.

No painel em destaque pode se observar a tarefa dos fundidores na confecção de um sino. O vitral é marcado pela presença de muitos sinos, como em prateleiras que estão distribuídos por toda a cena.

Nota-se a tarefa onde os fundidores estão moldando um sino usando um modelo feito em cera que depois da fundição era derretido deixando o sino na exata forma do modelo.

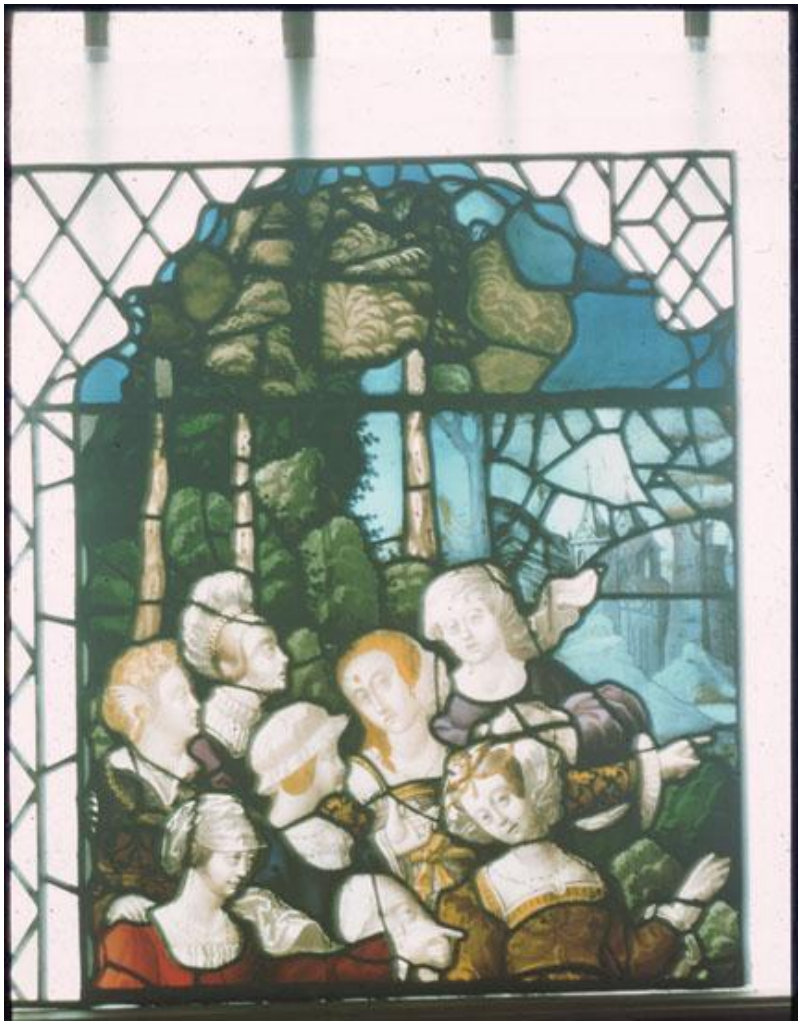
Não só a tarefa dos fundidores é representada, mas também o processo para se fundir um sino, como se fosse importante a preservação de um manual para se fundir um sino. Um exemplo histórico que destaca uma importante atividade profissional relacionada com a cidade e a catedral de York.



4.4– Vitrais com temas religiosos

Os vitrais de temática religiosa, naturalmente são os de maior representatividade. Assim como nos temas anteriores, dentre a imensa gamas de vitrais desse tipo, seleciona-se três exemplos.

O Primeiro exemplo de vitral com essa temática está colocado na catedral na área do coro, do lado sul, é uma representação da expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Dois quadros dessa cena são importantes como se apresenta abaixo:



Neste primeiro quadro se pode observar espectadores, todas mulheres, apontando para a cena representada no quadro seguinte, onde um anjo está escoltando adão e Eva para fora do paraíso. No quadro seguinte, Adão e Eva estão representados deixando o Jardim e aparecem algumas palavras em latim dando uma linha de interpretação ao vitral. Essas palavras são : ***Adan Et Eve, Paupertas e Credulitas*** .

Um fato importante a ser notado é que as mulheres são retratadas como mulheres, tipicamente vestidas com roupas medievais. Ao fundo da cena representam-se castelos, construções bíblico do Gênesis capítulo 3 :

> " Então disse o Senhor Deus: "agora o homem se tornou como um de nós, conhecendo o bem e o mal.Não se deve, pois, permitir que ele tome também do fruto da árvore da vida e o coma, e viva para sempre" Por isso o Senhor Deus o mandou embora do jardim do Éden para cultivar o solo do qual fora tirado. Depois de expulsar o homem, colocou a leste do jardim do Éden querubins e uma espada flamejante que se movia, guardando o caminho para a árvore da vida"[42]

O ensino e o significado do vitral parecem ser claríssimos, porém, significa mais que a cena do Gênesis descrita acima. Este texto visual é um exemplo de um texto de interpretação composta. Além do ensino teológico, bíblico, o vitral carrega um forte significado ético, isso pode inferir-se da própria cena.

As personagens que aparecem contemplando a expulsão de Adão e Eva, que se colocam na cidade medieval ao fundo e apontam para a cena, atribuem a ela como que um aviso ao leitor que aquilo era resultado da desobediência, fixando assim um alerta de que não se deve desobedecer, pois essa atitude trará problemas retratados nas palavras em latim ***Paupertas,*** "Pobreza" e ***Credulitas*** "Acredite".

[42] **GENESIS, 3:22-24,** Biblia Nova Versão Internacional, São Paulo, Vida Nova, 2003

Logo, poderíamos classificar este texto entre aqueles de significado polissêmico, onde mais de uma interpretação pode ser atribuída como significado para esse vitral.

O exemplo seguinte faz referência a um dogma da Igreja criado por volta do ano 600, sendo confirmado pelo Concílio de Florença em 1439, o dogma do Purgatório.

O conjunto encontra-se no lado sul da nave, nas janelas do clarestório e é um conjunto datado do século XII, procedente do tempo do arcebispado de Roger of Pont L'Evêque. A cena retrata quatro demônios estocando com suas lanças três homens dentro de um caldeirão sobre as chamas, retrata a danação dos homens e seu sofrimento.

A localização desse vitral era estratégica, pois estava colocado na nave da catedral, em cima, no clarestório, área da catedral mais frequentada pelo povo, o lugar onde o povo devia permanecer para a ministração da palavra.

O significado então é uma referencia direta ao dogma da igreja, mas também chama a atenção dos fieis ao sofrimento que os aguarda no purgatório, induzindo-os a uma vida mais santa.

O terceiro exemplo é mais uma referencia a um dogma, este muito importante tanto para cristãos católicos como protestantes, fixado pela igreja cristã desde os primeiros séculos sob a fórmula criada por Tertuliano, o dogma da Trindade.

É um dos muitos vitrais espalhados pela catedral para honra e glorificação de Deus, sempre retratado com um rosto resplandecente de cor dourada, personagem inconfundível nos vitrais, única figura retratada dessa forma, com o rosto dourado.

A cena apresenta, sob um mesmo manto azul, três figuras, todas coroadas, indicando assim igualdade de posição e autoridade, porém com

características pessoais diferentes. A primeira figura da esquerda aparece retratada com uma coroa de espinhos, indicando ser Jesus, ao centro a figura de rosto dourado indicando ser Deus o Pai, e a figura da direita, aparenta ser uma figura gêmea da imagem da esquerda sem a coroa de espinhos, este o Espírito Santo.Parece haver um cuidado especial de que os rostos não apresentem diferenças, os três são iguais, colocados e visualizados de posições óticas diferentes.

O significado é óbvio uma exaltação a Deus, que assim como os anjos na figura o rodeiam honrando-o, deve ser louvado pelos homens, visto como Deus Triuno.

Dessa maneira então os fiéis eram instruídos na fé, no comportamento ético, na sua posição em relação a sociedade e na preservação de sua história, cumprindo assim seu papel didático foram os vitrais um importante instrumento na educação do homem medievo.

Porém, essa análise dos vitrais da York não pode deixar de referir-se a grande “East Window”, talvez a janela mais importante da catedral de York.

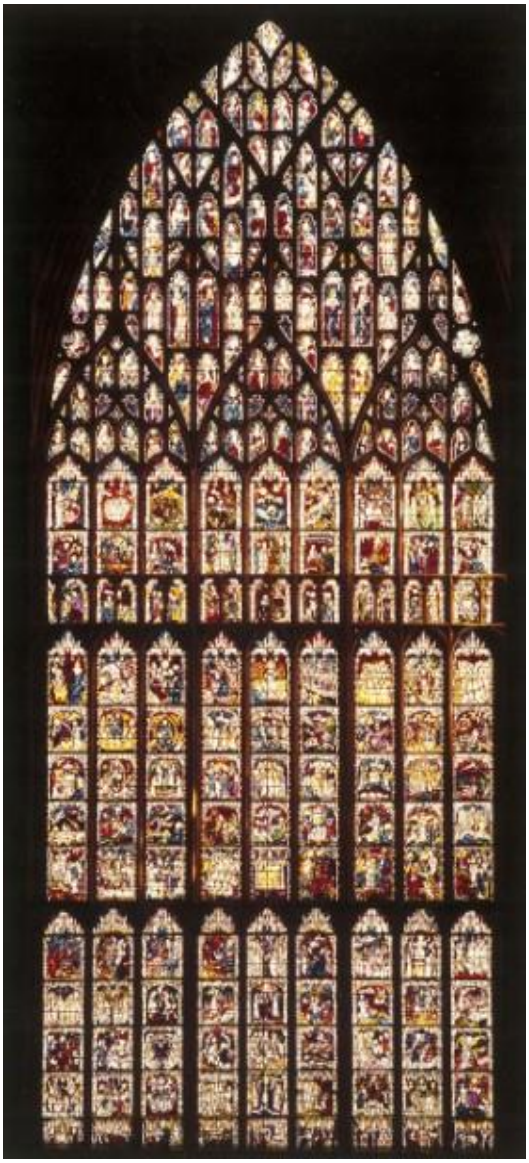
A maior área do mundo em uma só janela, a área corresponde a de uma quadra de tênis, está hoje em processo de restauração, datada de aproximadamente 1405 a 1408. É considerada a coroa dos vitrais da Yorkminster

Uma obra prima em vitrais figurativos, elaborada por John Thornton, foi uma doação de Walter Skirlaw, Bispo de Durham, retrata eventos descritos no primeiro e último livro da bíblia, criação e apocalipse, distribuídos em 27 painéis com cenas sobra a criação do mundo e 81 painéis descrevendo o apocalipse.

No vértice da ogiva, no ponto mais alto do vitral está a figura de Deus segurando um livro com a frase latina ***Ego sum alpha et Omega,*** Eu sou o alfa e o Omega, o princípio e o fim.

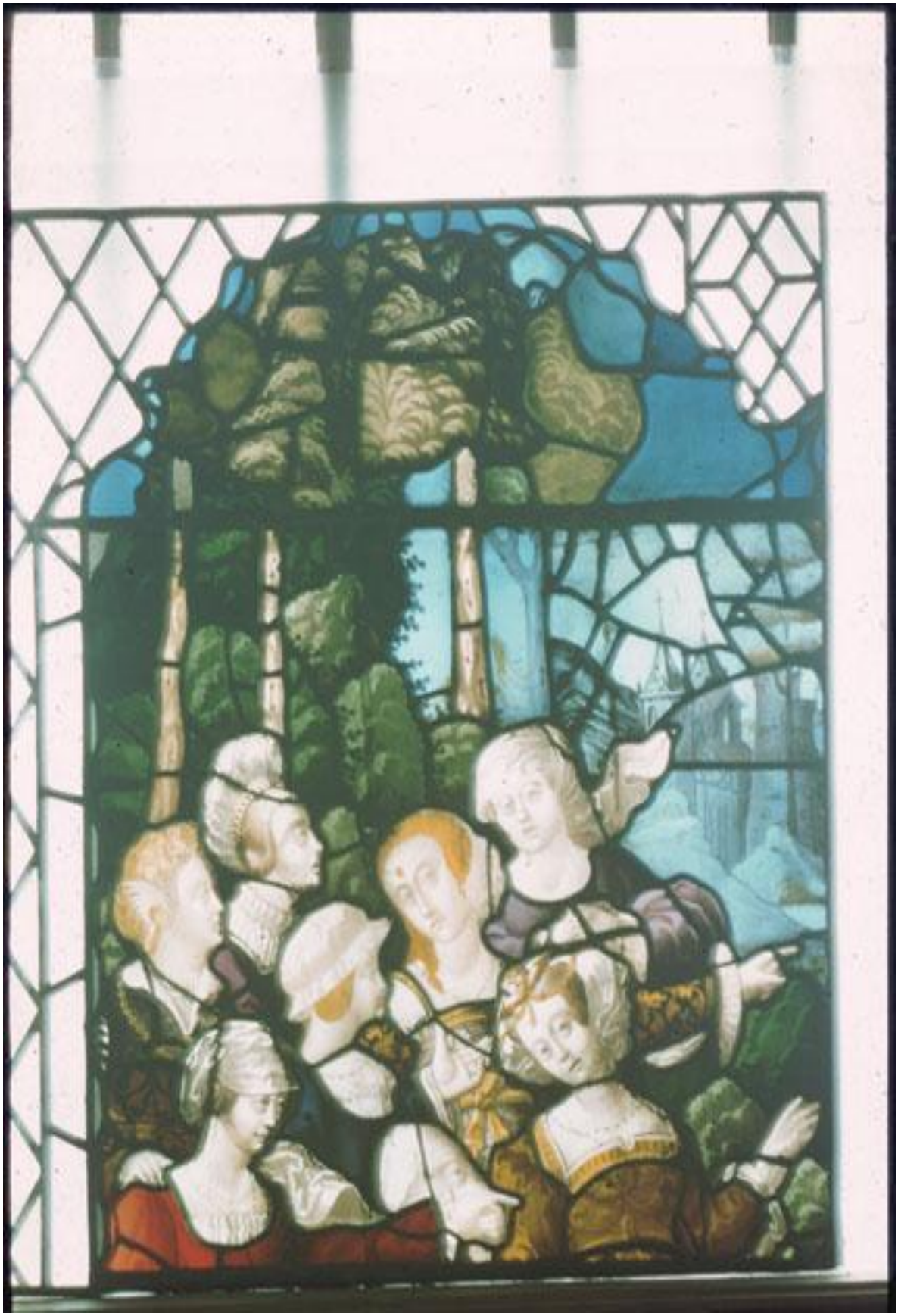
Além dos eventos do Gênesis e do Apocalipse estão figurados personagens do velho testamento e também bispos e doadores e a vida de São João o Evangelista.

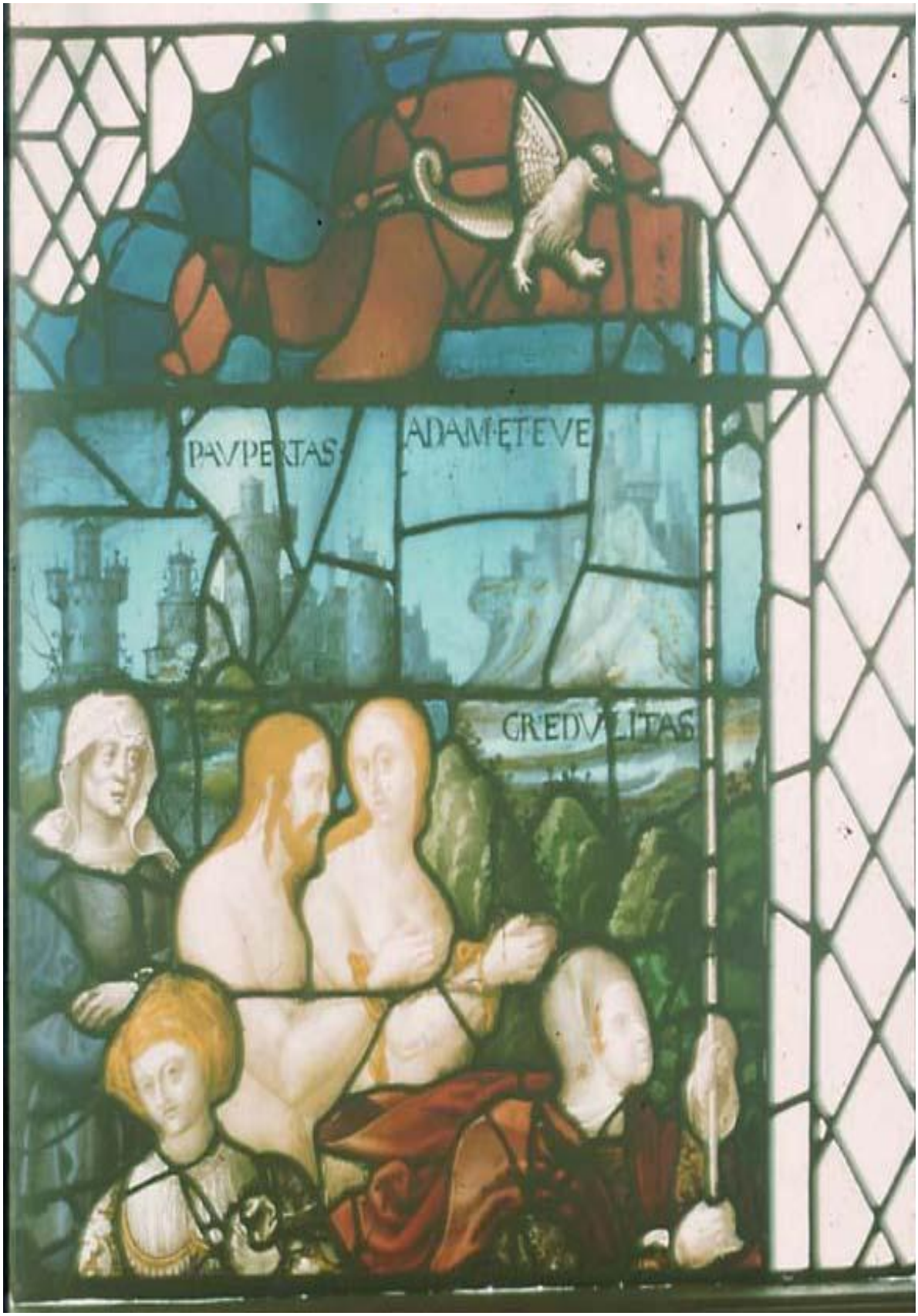
Sobre a criação figuram-se o primeiro dia da criação e a queda dos anjos rebeldes, os demais 6 dias da criação, a tentação e a queda doomem , finalizando com a expulsão do Éden.

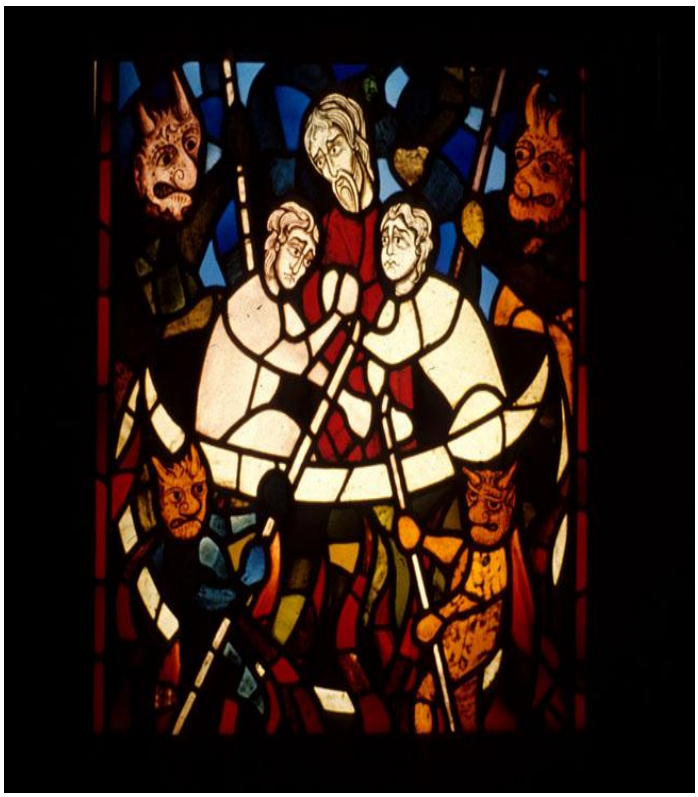


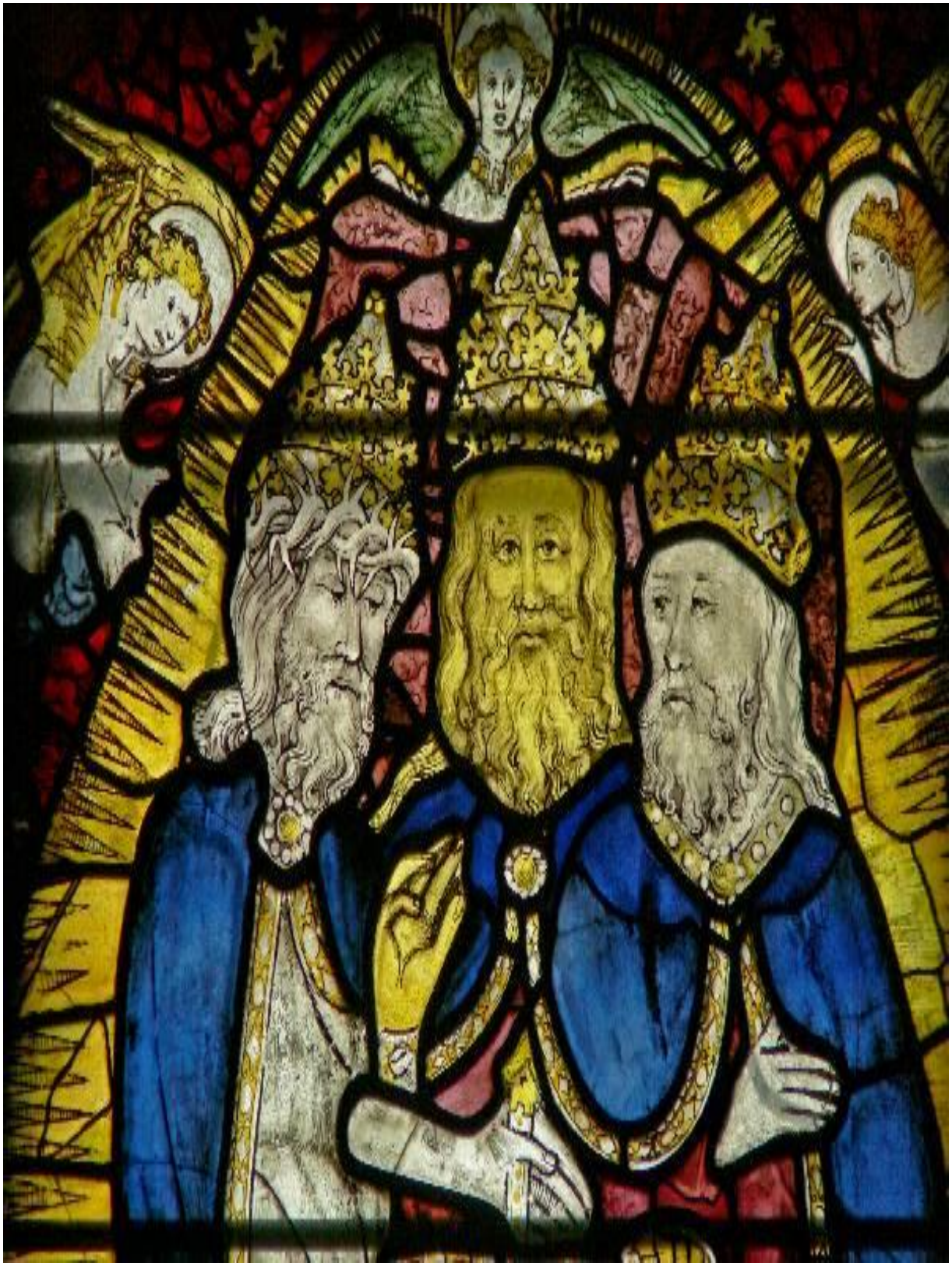
Fatos importantes do Velho testamento também são figurados na East Window , principalmente a vida dos patriarcas. A vida de João Evangelista e retratada e a seguir todo o apocalipse e seus eventos são figurados.

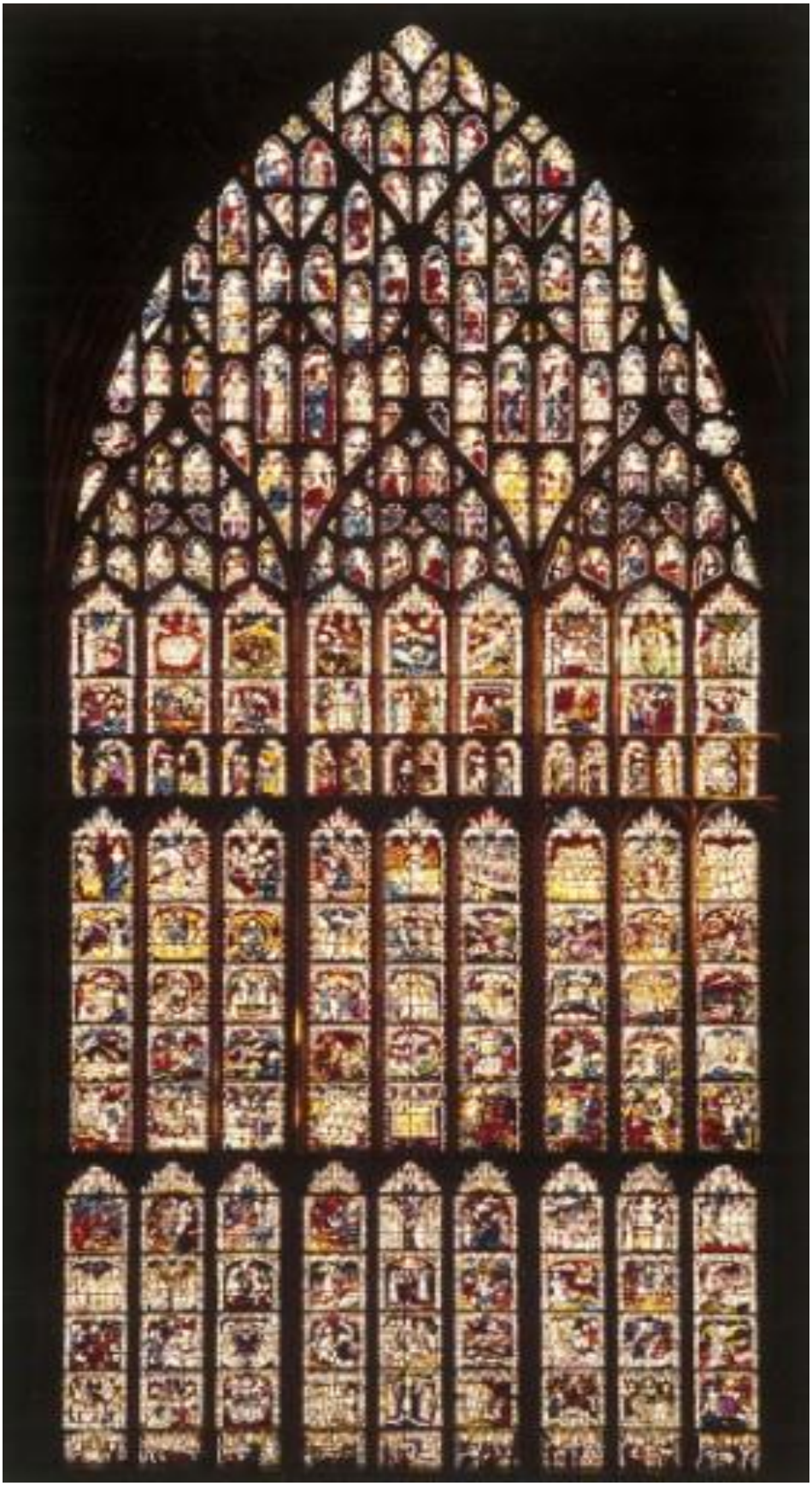
Os personagens históricos da história da cidade e da Catedral também estão presentes, reis, arcebispos e doadores. Enfim, um sumário da vida em vidro e estanho.




PAVPERTAS
ADAM·ET·EVE
CREDVLITAS







V – TOPONÍMIA DOS VITRAIS E DA CATEDRAL

As catedrais medievais constituíam construções tão majestosas e com atividades tão intensas e complexas que demandava ao fiel conhecimento de sua estrutura. A participação nos muitos ritos realizados na catedral , por vezes, constituía uma difícil tarefa ao fiel que tinha de localizar-se dentro do ambiente da catedral. Assim servia-se do conhecimento toponímico, localizando-se e deslocando-se de acordo com a nomeação das partes de uma catedral.

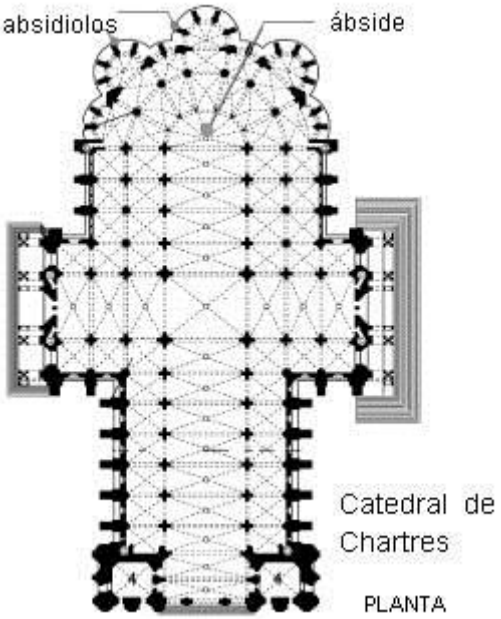
Logo, conhecer a estrutura e a nomeação de cada parte da catedral era de grande utilidade. Essas partes da estrutura serão destacadas aqui em forma de Glossário, para que também possa localizar-se o leitor quando na pesquisa forem lhes oferecidos esses referenciais.

Abadia: do Latim *Abbatia* , da palavra hebraica *Abba (Pai),* monastério regido por um Abade ou Abadessa, no caso de mulheres, que dirige a comunidade monástica com dignidade de “Pai”. Algumas igrejas medievais surgiram a partir de uma Abadia e preservam o nome apesar de não serem mais um monastério, caso da Abadia de Westminster na Inglaterra. Outras ainda se tornaram santuários que guardavam relíquias, ou eram a sepultura de reis e rainhas. O estilo Gótico de Arquitetura teve início com uma reforma Abacial, a de Saint Denis na França, sob a liderança do Abade Suger.

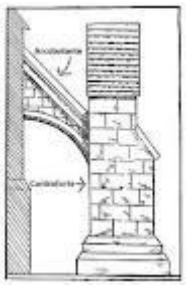
Abobada: na Arquitetura, construção destinada a cobrir espaços entre paredes e pilares. Obra em alvenaria feita de pedras ou tijolos que se apoiam uns nos

outros formando uma cobertura arqueada. Há diversas formas de abóbada sendo que na construção gótica era em cruzaria.

Abside: Termo da arquitetura que indica extremidade em semicírculo presente nas construções das catedrais. Do Latim *Absis* e do Grego *Apsis*, significando "arco". É uma projeção da construção para fora cuja extremidade se fecha em forma semicircular ou poliédrica.

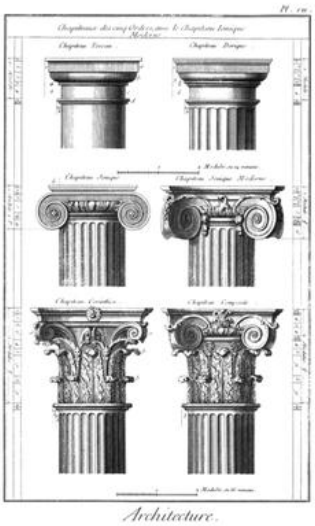


Arcobotante: Construção em forma de meio arco, usado para apoiar o peso da pressão das paredes de uma catedral. Estes arcos transferiam a pressão que as paredes faziam para fora, devido ao peso da abóbada, aos pilares externos chamados contrafortes, possibilitando assim paredes mais altas e com grandes aberturas para inserção de vitrais.



Capela Radial: Eram capelas localizadas no deambulatório no arco criado pela abside de uma construção Gótica. Eram geralmente em número de três, porém podia haver mais, dependendo da forma da abside.

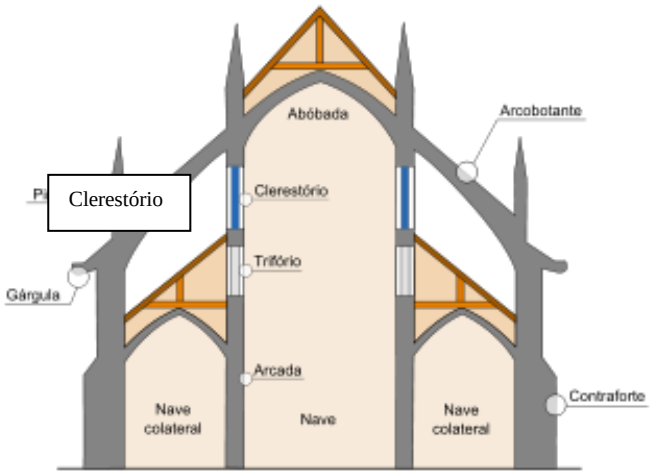
Capitel: Parte superior de uma coluna, pilar ou pilastra. Uma espécie de descanso para o peso dos arcos da abóbada. Eram compostos em estilos diferentes, cuja função é transmitir os esforços ao fuste, que é parte da coluna entre a base e o capitel.



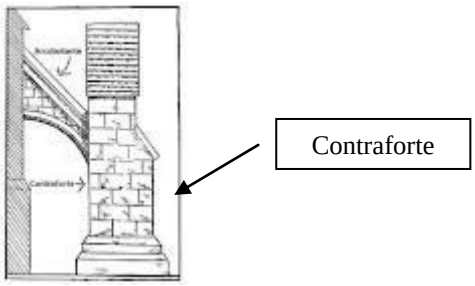
Catedral: Termo que designa o templo que contém a cátedra, a cadeira do bispo. O Lugar onde o bispo tem sua sede. Não é necessariamente a maior igreja de uma diocese e nem a mais imponente, apenas designa a sede de um bispado. Na Idade média, geralmente, eram igrejas imponentes que ocupavam o centro da vida social, ao redor delas cresciam as cidades.

Claraboia: Abertura no alto das construções que objetivava a entrada de luz no ambiente interno. Também servia para aliviar o peso da abóbada e muitas vezes eram cobertas por cúpulas.

Clarestório: (Clerestório) Conjunto de janelas situadas na parte superior das paredes da nave por onde a luz natural penetrava o ambiente. Essas janelas eram decoradas com vitrais



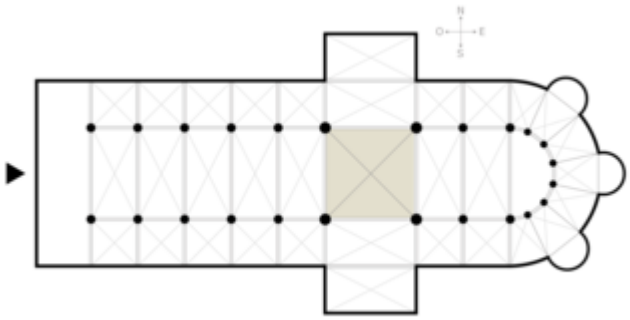
Contraforte: Pilares externos que trabalham em conjunto com os arcobotantes para receber a carga do peso da abóbada de uma catedral. Eram grandes pilares feitos em alvenaria, tijolo ou pedras.



Coro: do Grego Choros, referente à música. Área da catedral destinada ao canto litúrgico. Essa área localiza-se entre a nave e a abside depois do cruzamento da nave com os transeptos. Costumava receber os integrantes do clero responsáveis pela celebração através do canto, como o gregoriano. A direita e a esquerda possuíam um cadeiral com assentos móveis que eram conhecidos como “misericórdia”.

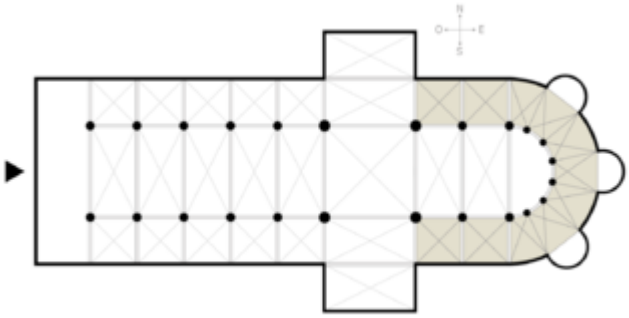
Crisália: ou “Grisalha”, espécie de pintura aplicada sobre os vitrais de uma catedral. A pintura aplicada sobre vidro geralmente em tons marrom ocre onde os traços usados para dar o contorno do rosto são grossos e quase grotescos. A base para a formação da cor é o óxido de ferro.

Cruzeiro: É o espaço formado na intersecção da nave da catedral com os transeptos. A construção das catedrais góticas tinha formato de cruz sendo os transeptos os braços dessa cruz. O cruzeiro representava o acesso a todas as direções e externamente, geralmente eram cobertos por uma cúpula.



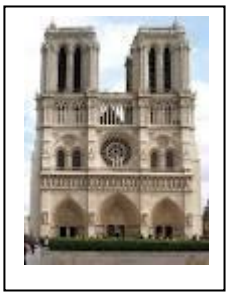
Cúpula: É uma abóbada hemisférica também conhecida como “Domo” do grego *Domus* “O Lar de Deus”. Geralmente eram colocadas sobre a área da intersecção dos transeptos e da nave, cobrindo a área conhecida como cruzeiro.

Deambulatório: do Latim *ambulatorium* “Lugar para andar, deambular”. Uma espécie de corredor interno que acompanha o arco formado pela abside destinado a possibilitar a procissão dos fieis em torno do altar-mor e dá acesso às capelas radiais da abside.



Fachada: Refere-se à parte externa do edifício onde se encontra sua entrada principal. Seu desenho é de tremenda importância, pois é a parte mais destacada e que caracteriza cada edifício. A Fachada gótica do Abade Suger Saint Denis foi modelo para a maior parte das catedrais góticas.

Saint Denis



Notre Dame

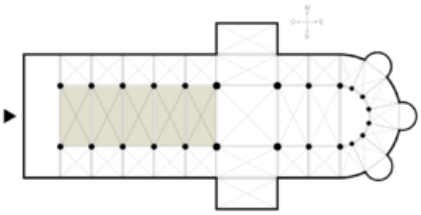
Gárgulas: do Latim *Gurgulio* “Gula”. A palavra deriva do Francês G*argouille* “gargalo, garganta”. Eram bicas de escoamento de águas pluviais. Ficavam nas extremidades das calhas dos telhados e geralmente eram feitas representando figuras monstruosas que criam criavam vida à noite e protegiam a Catedral.

Heráldica: É a ciência que estuda os Brasões, escudos de armas que identificam famílias e seus feitos. A arte de fazer brasões que a principio relacionava-se com as batalhas ou jogos “Justas”, com o objetivo de identificar seus participantes.

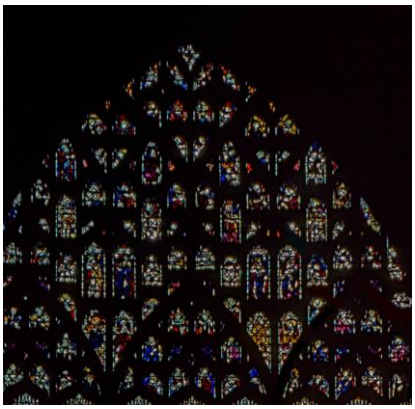
Medalhão: Espaços esféricos criados na arquitetura que atendiam a várias finalidades. A maior parte abrigava janelas que recebiam imponentes vitrais, espaço que, por vezes, abriga rosáceas, abundante presença nas construções góticas.

Nave: do Grego *Naos* e do Latim Medieval *Navis,* referindo-se ao espaço central destinado à permanência dos fieis durante a realização dos serviços

religiosos. Sua continuação em direção à abside é o Coro. Prolonga-se da entrada até o cruzeiro.

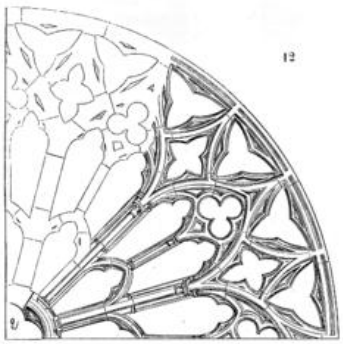


Rendilhado: Geralmente a parte superior dos vitrais, no fechamento da ogiva, era ocupada por armações para o vidro composto de formas geométricas que tinham o efeito visual de renda. Eram usados, tanto esteticamente como figurativamente.



Retábulo: do espanhol *retablo.* É um painel em madeira, mármore ou outro material, composto com entalhes em baixo relevo, ricamente decorado, colocado atrás ou acima do altar. Eram pintados e decorados figurativamente ou não, normalmente para homenagear o santo residente ou faziam referencia ao Cristo Crucificado.

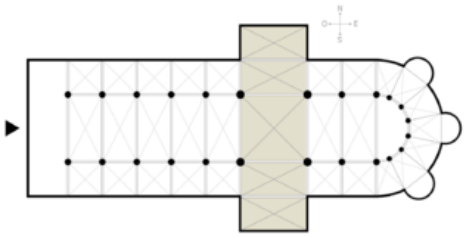
Rosácea: Abertura circular colocada sobre o portal da fachada principal da catedral. Nessas aberturas colocavam-se vitrais que preenchiam uma estrutura formada de pedra, um desenho em formas geométricas chamado de traceria. Sua decoração era feita em sentido radial como as pétalas de uma flor, por isso o nome “rosácea”. Deriva das construções românicas que possuíam aberturas circulares menores chamadas “Oculus”. Tornaram-se grandes aberturas no período gótico devido a nova modalidade de construção.



Traceria e parte de uma Rosácea

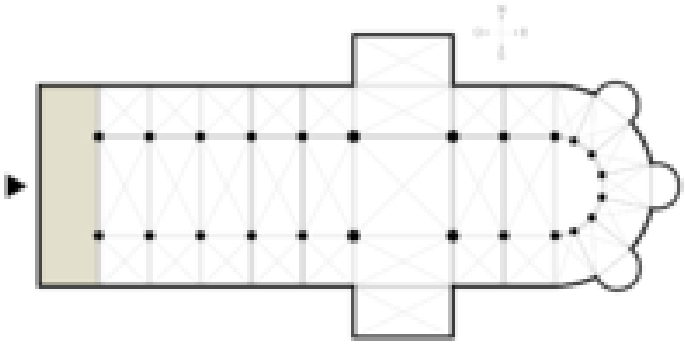
Traceria: Traceria é um trabalho feito de pedra ou madeira, de forma circular que servia de suporte para a recepção de vitrais. Ocorrem nas catedrais tanto nas rosáceas como no ápice das ogivas

Transepto: Refere-se à parte da construção gótica que representa os braços de uma cruz. Os transeptos dispunham-se ao norte e ao sul da construção. Este eixo cruza a nave formando o cruzeiro.



Trifório: É uma galeria lateral elevada sobre as naves colaterais e bem abaixo do Clerestório e exerce funções puramente estéticas.

Vestíbulo ou Nartex: Localiza-se junto a entrada do edifício era o extremo inverso do altar-mor, um lugar onde permaneciam os penitentes, concordando com o sentido grego da palavra que significa “Flagelo”, mais tarde usado como hall de entrada ou átrio.



CONCLUSÃO

Pela análise dos vitrais encontrados em catedrais, especialmente da Europa, e pelo foco central no conjunto de vitrais da Catedral de York na Inglaterra, se demonstra que o vitral cumpre no espaço religioso dessas catedrais um verdadeiro ministério educativo.

Nota-se que o grande propósito do abade Suger de St.Denis em seu grande ideal de introduzir a luz no ambiente da catedral, foi atingido plenamente, pois não só a luz através da parede translucida atingia os homens como o magnânimo toque de Deus, mas também suas mentes eram iluminadas pelo conhecimento e sabedoria transmitidos por esses belos textos imagéticos.

A Catedral de York constituiu para este estudo a ferramenta apropriada para a comprovação da tese aqui defendida de que os vitrais medievais eram textos que ao serem apropriados pelos fiéis lhes ensinavam sobre os mais variados temas.

A analise cuidadosa e profunda dos tipos de vitrais encontrados, os quais foram estudados sob três classes: vitrais de Conteúdo Histórico, de Vida Social, e de Cenas Bíblicas, demonstrou que o vitral não desempenha um papel puramente decorativo, mas na sociedade medieval era uma verdadeira escola de vida para o homem.

Assim, essa constatação conduz a reflexão sobre o grande poder da imagem como meio linguístico, cuja utilidade continua sendo comprovada, pelos mais variados meios de uso da imagem.

Sabemos que o assunto possui inúmeras outras possibilidades de análise, isto é, a aplicação de outros meios para a interpretação linguística e semiótica dos vitrais que podem ser analisados por diversas outras óticas, não contempladas neste trabalho.

Sendo assim, entende-se que o trabalho contribui para a pesquisa do ambiente medieval proporcionando uma perspectiva de conhecimento do homem e seus processos linguísticos.

BIBLIOGRAFIA

1. **ALIGUIERI,** Dante, Divina Comédia, São Paulo, Martin Claret, 2003

2. **ALMEIDA,** João Ferreira, Tradução Revista e Atualizada da Bíblia, S. Paulo, Sociedade Bíblica do Brasil

3. **BAKER,** John, English Stained Glass Of The Medieval Period, London**,** Thames and Hudson, 1978

4. **BAUER,** Dicinário de Telogia Bíblica, São Paulo, Edições Loyola, 1984

5. **BIERLEIN,** J.F, Mitos Paralelos, Rio de Janeiro, Ediouro, 2003

6. **BOYER,** O . S ., Pequena Enciclopédia Bíblica, S. Paulo, Editora Vida, 1978

7. **BROW,** Colin, Novo Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento, São Paulo, Edições Vida Nova, 1981

8. **BROWN,** Sarah, York Minster na architectural history 1220-1500, Swindon, English Heritage, 2003

9. **CAILLOIS,** Roger, El Mito Y El Hombre, México, Breviários- Fondo de Cultura Econômica, 1988

10. **CASSIRER,** Ernst, Linguagem e Mito, São Paulo, Editora Perspectiva, 2003

11. **CHIN,** Ivette M., Faith.Hope and Light- The Art The Stained Glass Window, Philadelphia, Courage Books

12. **COLLETTE,** Carlos H., Inovações do Romanismo, São Paulo, Edições Paracletos, 2001

13. **CONSTABLE,** Giles, The Reformation Of The Twelfth Century, Cambridge University Press, pp1-87

14. **COSTA,** Hermisten Maia Pareira da, Eu Creio No Pai,no Filho e no Espirito Santo, São Paulo, Edições Parakletos, 2002

15. **COX,** Tezzie Johnson, The Christian Message In Stained Glass, Dallas, Taylor Publishing Company, 1991

16. **DAUZAT,** Albert, Les Noms de Lieux, Paris, Librarie Delagrave, 1926

17. **DICK,** Maria Vicentina de Paula do Amaral, A Motivação Toponímica e a Realidade Brasileira, São Paulo, Edições Arquivo do Estado de São Paulo, 1990

18. **DUBY,** Georges, La Época de Las Catedrales, Madrid, Edições Catedra, 2005

19. _____, Hombres Y Estructuras de La Edad Media, Argentina, Século Vienteuno Editores, 1996

20. _____, As Três Ordens, Lisboa, Editorial Estampa, 1994

21. **DUNNEY,** Raymond, Bienvenido a York Minster Catedral de York, Folheto , York Minster

22. _____, Explore The Minster Close, Folheto de York Minster

23. **ELIADE,** Mircea, O Sagrado e o Profano, São Paulo, Martins Fontes, 2001

24. _____, Mito e Realidade, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002

25. _____, Imagens e Símbolos, São Paulo, Martins Fontes, 2002

26. **EHRMAN,** Bart D., O que Jesus Disse e o que Jesus Nào Disse, Rio de Janeiro, Prestígio Editorial, 2006

27. **FRANCO JUNIOR,** Hilário, A Idade Média Nascimento do Ocidente, São Paulo, Editora Brasiliense, 1986

28. **FULCANELLI,** O Mistério das Catedrais, Lisboa, Edições 70, 1964

29. **GEERTZ,** Clifford, A Intrepretação das Culturas, Rio de Janeiro, LTC Editora, 1989

30. **GRADIM,** Anabela, Teoria do Sinal e, João de São Tomás, Covilhã Portugal, LusoSofia Press, 1994

31. **HAUSER,** A. História social da literatura e da arte, São Paulo, Martins Fontes, 1994

32. **JOLY,** Martine, Introdução à Análise da Imagem, Lisboa, Edições 70, 2007

33. **JUNG**, Carl G. O Homem e seus Símbolos.RJ,Nova Fronteira,1977.

34. **LE GOFF,** Jacques, O Apogeu da Cidade Medieval, São Paulo, Martins Fontes, 1992

35. _____, Para Um Novo Conceito de Idade Média, Lisboa, Editorial Estampa, 1980

36. _____, As Raízes Medievais da Europa, Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2007

37. **MACAULAY**, David, A Construçao de uma Catedral, S.Paulo, Martins Fontes, 1988

38. **MARCEL**, Aubert, French Cathedral Windows, Berna-Switzerland, Iris Books, 1947

39. **MOHR**,Gerd Heinz, Dicionário dos Símbolos,SP,Paulus,1994.

40. **NICHOLS,** Robert Hastings, História da Igreja Cristã, São Paulo, Casa Editora Presbiteriana, 1992

41. **NUNES,** Ruy Afonso da Costa, História da Educação na Idade Média, São Paulo, EDUSP, 1979

42. **OTTO,** Rudolf, The Idea of the Holy, Oxford, Oxford University Press, 1959

43. **PANOFSKY,** Erwin, Arquitetura Gótica e Escolástica, São Paulo, Martins Fontes,2001

44. _____, Significado nas Artes Visuais, São Paulo, Editora Perspectiva, 2002

45. _____, Estudos de Iconologia, Lisboa, Editorial Estampa, 1995

46. **PIRENNE,** Henri, As Cidades da Idade Média, Lisboa, Publicações Europa-America, 1964

47. **SANTAELLA,** Lúcia, A Teoria Geral dos Signos, São Paulo, Cengage Learning, 2000

48. _____, O que é Semiótica, São Paulo, Editora Brasiliense

49. **SIMSOM,** Otto Von, A Catedral Gótica, origens da arquitetura gótica e o conceito medieval de ordem, Lisboa, Editorial Presença, 1991, 210p.

50. **UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**, Apresentação de Trabalhos Acadêmicos, SP, Editora Mackenzie, 2003.

51. **VALLDEPËREZ**, Pere, O Vitral, Lisboa, Editorial Estampa Lda, 2000

52. **VILLA,** Samuel, Dario A. Santamaria, Enciclopédia Ilustrada de História de La Iglesia, Barcelona, CLIE, 1979

OUTRAS REFERÊNCIAS

IMAGENS:

www.cvma.ac.uk

www.therosewindow.com – The Medieval Stained Glass Photographic Archive

REVISTA:

MEDIAEVALIA, Textos e Estudos, Pseudo-Dionísio Areopagita-Teologia Mística, S. Paulo, Fundação Eng. Antonio de Almeida, nº10 1996.

INTERNET:

www.históriánet.com.br

www.newadvent.org - Catholic Encyclopedia

www.encyclopedia.com

BIBLIOTHECA AUGUSTANA, http://www.fh-Chronologia/Lspost12/Theophilus/the_d2pr.html

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN, in http://www.artehistoria.jcyl.es/artesp/obras/21248.htm

www.tabernadahistória.com.br

DOCUMENTARIOS:

BBC – Churches: how to read them

BBC – Por Dentro da Mente Medieval

BIBLIOGRAFIA ESTRANGEIRA DISPONÍVEL

1. **Aubert, Marcel,** *Le Vitrail en France* -Larousse : Paris *Le Vitrail en France*
2. _____,*Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte Chapelle de Paris: Corpus Vitrearum Medii Aevi - France I*
3. _____,Caisse National des Monuments Historiques and Centre National de la Recherche Scientifique : Paris
4. _____,*Stained Glass of the XIIth and XIIIth Centuries from French Cathedrals,* B.T. Batsford : London
5. _____,*Stained Glass of the XIIth and XIIIth Centuries from French Cathedrals,* B.T. Batsford : London
6. _____,*Stained Glass of the XIIth and XIIIth Centuries from French Cathedrals,*B.T. Batsford : London
7. _____,*French Cathedral Windows of the Twelfth and Thirteenth Centuries,*Iris Books - Oxford University Press : Berne

8. **Baker, John,***English Stained Glass: Of The Medieval Period,*Thames And Hudson : London, 1978
9. _____,*English Stained Glass,*Thames and Hudson : London

10. **Blachford, G.,** Stained Glass Craft, Dover Publications New York/Constable & Co London : New York & London 1972
11. _____,Stained Glass Craft: Originally Published in 1940, Dover Publications, Inc, New York : New York, 1972
12. _____,Stained Glass Craft,Frederick Warne : London

13. **Bonnafros, Edith de,***Les Vitraux de Chartres*Hachette - Fabbri - Skira : Milan
14. _____,*Les Vitraux de Chartres*Hachette - Fabbri - Skira : Milan

15. **Boreham, F.,***Truro Cathedral: The Story of the Windows,*Netherton and Worth : Truro

16. **Brisac, Catherine,***A Thousand Years Of Stained Glass*
17. Macdonald : London 1984
18. _____,*Gothic Stained Glass 1200-1300,*Thames & Hudson : London 1985
19. _____,*Le vitrail*Ouest France : Rennes

20. **Bueno, Luis Perez,***Vidrios y Vidrieras* Editorial Alberto Martin : Barcelona

21. **Bushnell, A. J. de Havilland,***Storied Windows: A Traveller's Introduction to the Study of Old Church Glass, from the Twelfth Century to the Renaissance, especially in France,*William Blackwood and Sons : London

22. **Castelnuovo, Enrice,***Le Vetrate della Cattedrale di Chartres*Fratelli Fabbri - Albert Skira : Milan

23. **Delaporte, Yves,***L'art de Vitrail aux XII et XIII Siecles: Technique – Inspiration,*Helio-Lorraine : Paris
24. _____, *Les Vitraux de la Cathedrale de Chartres: Texte*
25. Chartres : Chartres
26. _____,*Les Vitraux de la Cathedrale de Chartres: Planches I*
27. Chartres : Chartres
28. _____,*Les Vitraux de la Cathedrale de Chartres: Planches II*
29. Chartres : Chartres
30. _____,*Les Vitraux de la Cathedrale de Chartres: Planches III*
31. Chartres : Chartres

32. **Duncan, George Sang,** *Bibliography of Glass: From the earliest records to 1940,*Dawson of Pall Mall for the Society of Glass Technology Sheffield : London

33. **Eschapasse, Maurice,***Reims Cathedral* Caisse Nationale des Monuments Historiques

34. **Fowler, James,***On a Window Representing the Life and Miracles of S. William of York, at the North End of the Eastern Transept, York Minster*"Reprinted from the Yorkshire Archaeological Journal" although handwritten letter bound in front, addressed to Mr. Powles and dated

1885, says it was never published, "a few copies only struck off to give to friends"

35. _____,*Representations of the Tree of Jesse and of the Last Judgement, specially in reference to th Great East Window of the Abbey Church, Selby,*reprinted from the Selby Times : Selby

36. **French, T. W.,** *Observations on Some Medieval Glass in York Minster*
37. reprinted from The Antiquaroies Journal : London

38. **French, Thomas,***York Minster: The Great East Window, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain Summary Catalogue 2,*Published for The British Academy by Oxford University Press : Oxford 1995
39. _____,*York Minster: The St William Window, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain - Summary Catalogue 5: First Edition,*Oxford University Press for the British Academy : Oxford, 1999
40. _____,*John Thornton's Monogram in York Minster: Journal of the British Society of Master Glass Painters: Vol. XIX, No. 1, 1989-90,*British Society of Master Glass Painters : London 1991

41. **G.P. Brown,***A Te Deum Of Light,* Beverley, June 1973

42. **Gibson, Peter,***Stained & Painted Glass of York Minster, The* Jarrold Publishing for the Dean & Chapter of York : Norwich 1979 (reprinted 1992)
43. _____,*Chapel Windows at Raby Castle, County Durham, The: Journal of the British Society of Master Glass Painters: Vol. XVIII, No. 2, 1986-87,*David O'Connor, Peter Gibson,British Society of Master Glass Painters : London 1986
44. _____,*The stained and painted glass of York Minster,*Jarrold Colour Publications for the Dean and Chapter of York : Norwich
45. _____, *The stained and painted glass of York Minster,*Jarrold Colour Publications for the Dean and Chapter of York : Norwich
46. _____,*The stained and painted glass of York Minster*

47. **Gombrich, E.H.,***The Story of Art* Phaidon : London

48. **Grodecki, Louis,***Gothic Stained Glass 1200-1300,*Thames & Hudson : London 1985
49. _____,*The Stained Glass of French Churches,*Lindsay Drummond : London
50. _____, *Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte Chapelle de Paris: Corpus Vitrearum Medii Aevi - France I*
51. _____,*Les Vitreaux de Saint-Denis - Etude sur le Vitrail au XIIe Siecle: Corpus Vitrearum Medii Aevi*
52. Centre National de las Recherche Scientifique; Arts et Metiers Graphiques : Paris
53. _____, *franse kerkramen - vitraux de france* Rijksmuseum : Amsterdam

54. **Grosvenor Thomas, Roy,** *Stained Glass, its Origin and Application*
55. privately printed : New York
56. _____,*Stained Glass, Its Origin and Application*
57. privately printed : New York

58. **Guitard, A.,** *Vitraux de Bourges: Vitraux du XIIIeme Siecle de la Cathedrale de Bourges* Imprimerie Tardy-Pigelet : Bourges

59. **Harries, John,** *Discovering Stained Glass: 2nd Edition* Shire Publications : Princes Risborough
60. _____,*Discovering Stained Glass* Shire Publications : Tring, Herts 1968
61. _____,*Discovering Stained Glass* Shire Publications : Tring
62. _____,*Discovering Stained Glass: A pocket guide to the stained glass in English churches and cathedrals* Shire Publications : Aylesbury

63. **Jameson, Mrs.,***Sacred and Legendary Art* Longman, Brown, Green and Longmans : London

64. **Laishley, A. L.,***Stained Glass of York, The* W. and A. L. Oldfield
65. _____,*The Stained Glass of York* W. and A. L. Oldfield : York

66. **Lever, Stuart M.,***Rose and Jesse Windows - What They Represent - What They Mean*
67. _____, The Worshipful Company of Glaziers : London

68. **Male, Emile,** *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century,*Collins - The Fontana Librarys : London

69. **Marks, Richard,***Stained Glass in England during the Middle Ages* University of Toronto Press : Toronto 1993
70. _____,*Medieval Stained Glass of Northamptonshire, The - Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain Summary Catalogue 4,*Oxford University Press for The British Academy : Oxford 1999
71. _____,*Medieval Stained Glass: Recent And Future Trends In Scholarship: Vol. XXIV* British Society : London, 2000
72. _____,*The Glazing of Fotheringhay Church and College* Reprinted from 'Journal of the British Archaeological Association', Vol. CXXXI
73. _____,*Stained Glass in England during the Middle Ages* University of Toronto Press : Toronto
74. _____,*Medieval Stained Glass in Bedfordshire I: Medieval Stained Glass in Bedfordshire II* Bedfordshire Magazine

75. **Moor, Peter,***Crown in Glory - A Celebration of Craftsmanship - Studies in Stained Glass* arrold & Sons : Norwich Updated (c1982)

76. **Parker, John Henry,** *An Introduction to the Study of Gothic Architecture* James Parker and Company : Oxford and London

77. **Post, W. Ellwood,** *Saints, Signs and Symbols* SPCK : London

78. **Rickers, Jill,** *Glazier and Illuminator: The Apocalypse Cycle in the East Window of York Minster and its Sources: Journal of the British Society of Master Glass Painters: Vol. XIX, No. 3, 1994-95* British Society of Master Glass Painters : London 1996

79. **Twining, Louise,** *Symbols and Emblems of Early and Medieval Christian Art* John Murray : London

80. **Tymms, W. R.,** *The Art of Illuminating: as practised in Europe from the earliest times,* Day and Son, Lithographers to the Queen : London

81. **Verrier, Jean,** *Les Vitraux de Notre-Dame et de la Sainte Chapelle de Paris: Corpus Vitrearum Medii Aevi - France I*

82. **Vitorino, Carlos,** *O Vitral em Portugal, Seculos XV-XVI - Stained Glass in Portugal, XV - XVI Centuries: Corpus Vitrearum Medii Aevi* Conselho da Europa : Lisboa