

## O ABADE SUGER SOBRE OS VITRAIS DE SAINT-DENIS

Selene Candian dos Santos<sup>1\*</sup>

### INTRODUÇÃO

No texto que a literatura costuma denominar *De Administratione* (ca. 1144-1149), Suger, abade de Saint-Denis (1122-1151), descreve o aumento nas rendas de Saint-Denis, as reformas realizadas na estrutura da igreja abacial e os ornamentos adquiridos e restaurados sob sua administração. Esse texto foi e é de grande interesse para diversos historiadores da arte – como Erwin Panofsky, Peter Kidson, Conrad Rudolph e Jean-Claude Bonne – já que as reformas realizadas e descritas por Suger foram identificadas pela História da Arte, muitos séculos depois, como o início da arquitetura gótica.

Em um dos capítulos desse texto, Suger descreve os versos existentes em alguns dos vitrais de Saint-Denis. O primeiro conjunto de versos descritos corresponde ao vitral que ficou conhecido como “vitral anagógico” ou “as alegorias de São Paulo”. Já o segundo conjunto de versos remete a um vitral que contém cenas da vida de Moisés, como Moisés sendo salvo pela filha do faraó, a travessia do Mar Vermelho, entre outras.

O objetivo deste artigo é discutir de que forma esses versos são descritos por Suger, como esses vitrais se inserem no programa iconográfico dos vitrais da igreja e por que esses vitrais têm seus versos descritos no *De Administratione*. Com isso, procuraremos não só comentar parte do programa iconográfico dos vitrais de Saint-Denis à época de Suger, mas também examinar a escrita do *De Administratione*, no que diz respeito a esse excerto sobre os vitrais, em suas características compositivas.

### OS VERSOS SOBRE OS VITRAIS

No capítulo XXXIV do *De Administratione* - para fins deste artigo, utilizamos a edição bi-

---

1 \* Mestre em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo. Bolsita FAPESP.

língue (latim-inglês) de Erwin Panofsky<sup>2</sup> -, Suger faz referência à esplêndida variedade de novas janelas (“*vitrearum etiam novarum praeclaram varietatem*”<sup>3</sup>) que foram pintadas durante esse período e descreve os versos existentes em alguns desses vitrais. Apesar de ele mencionar o vitral da Árvore de Jessé, ele descreve apenas os versos de dois outros vitrais.

O primeiro conjunto de versos descritos corresponde ao vitral que ficou conhecido, aparentemente por influência do próprio Panofsky<sup>4</sup>, como “vitral anagógico” – Suger afirma que esse vitral o impulsiona para cima, do material ao imaterial (“*de materialibus ad immaterialia excitans*”<sup>5</sup>) - ou “as alegorias de São Paulo”<sup>6</sup> – Suger escreve que esse vitral representa o apóstolo Paulo girando um moinho e os profetas carregando sacas para o moinho (“*Paulum apostolum molam vertere, prophetas saccos ad molam apportare repraesentat*”<sup>7</sup>). Os versos descritos por Suger são estes:

“Ao trabalhar no moinho, tu, Paulo, tiras a farinha do farelo.  
 Tu tornas conhecido o significado mais profundo da lei de Moisés.  
 De tantos grãos é feito o verdadeiro pão sem farelo,  
 Nosso alimento perpétuo e dos anjos.”  
 Também na mesma janela, onde o véu é tirado do rosto de Moisés:  
 “O que Moisés oculta a doutrina de Cristo revela.  
 Aqueles que despojam Moisés revelam a lei.”  
 Na mesma janela, sobre a arca da aliança:  
 “Sobre a arca da aliança está estabelecido o altar com a cruz de Cristo;  
 Aqui a vida deseja morrer sob uma aliança maior.”  
 Também na mesma [janela], onde o leão e o cordeiro abrem o livro:  
 “Aquele Que é o grandioso Deus, o Leão e o Cordeiro, abre o livro.  
 O Cordeiro ou Leão torna-se carne junto a Deus.”<sup>8</sup>

Inicialmente, é interessante notar que a descrição do vitral não corresponde à ordem dos painéis que o compunham. De acordo com Branislav Brankovic<sup>9</sup> em *Les vitraux de la cathédrale*

2 Ibid., p. 72.

3 Ibid., p. 74.

4 BRANKOVIC, Branislav. **Les vitraux de la cathédrale de Saint-Denis**. Boulogne: Editions du Castelet, 2008. p. 9.

5 PANOFSKY, op. Cit., p. 74.

6 “*Tollis agendo molam de furfure, Paule, farinam. / Mosaicae legis intima nota facis. / Fit de tot granis verus sine furfure Panis, / Perpetuusque cibus noster et angelicus.*’ Item in eadem vitrea, ubi aufertur velamen de facie Moysi: *‘Quod Moyses velat, Christi doctrina revelat. / Denudant legem qui spoliant Moysen.’* In eadem vitrea, super archam foederis: *‘Foederis ex archa Christi cruce sistitur ara; / Foedere majori vult ibi vita mori.’* Item in eadem, ubi solvunt librum leo et agnus: *‘Qui Deus est magnus, librum Leo solvit et Agnus; Agnus sive Leo fit caro juncta Deo.’* In: PANOFSKY, op. Cit., p. 74. Tradução nossa.

7 Todas as citações bíblicas de **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2011.

8 Apocalipse V, 5.

9 “In alia vitrea, ubi filia Pharaonis invenit Moysen in fiscella: *‘Est in fiscella Moyses Puer ille, puella / Regia mente pia quem fovet Ecclesia.’* In eadem vitrea, ubi Moysi Dominus apparuit in igne rubi: *‘Sicut conspicitur rubus hic ardere, nec ardet, / Sic divo plenus hoc ardet ab igne, nec ardet.’* Item in eadem vitrea, ubi Pharao cum equitatu suo in mare demergitur: *‘Quod baptisma bonis, hoc militiae Pharaonis / Forma facit similis, causaque dissimilis.’* Item in eadem, ubi Moyses exultat serpentem aeneum: *‘Sicut serpentes serpens necat aeneus omnes, / Sic exal-*

de *Saint-Denis*, o primeiro painel representa Cristo entre a igreja e a sinagoga; o segundo painel, Moisés revelado; o terceiro, o moinho de São Paulo; o quarto, a abertura do livro pelo leão e pelo cordeiro; e o quinto, a arca da aliança. Suger, contudo, descreve a seguinte sequência de versos: os do terceiro painel, seguidos pelos do segundo, depois os do quinto, e finalmente os do quarto. Com essa comparação, fica evidente que quando Suger escreve que esse vitral o impulsiona para cima, isso não necessariamente quer dizer a contemplação de cada painel em uma sequência ascendente.

Também interessa notar que os três primeiros conjuntos de versos descritos por Suger claramente conciliam o Antigo ao Novo Testamento. O primeiro conjunto de versos trata da alegoria do moinho místico: usado para moer grãos e assim possibilitar a separação da farinha do farelo, o moinho é uma alegoria das transformações do Velho Testamento (“*Mosaicae legis*”) para o Novo Testamento. O segundo conjunto de versos, por sua vez, está relacionado a Êxodo XXXIV, 29-35, que descreve o momento em que Moisés desce da montanha do Sinai com as tábuas do Testemunho e coloca um véu sobre a face, o qual só é retirado na presença de Iahweh; trata-se de uma oposição entre a lei de Moisés e a revelação de Cristo: o que o Antigo Testamento oculta, o Novo Testamento revela. O terceiro conjunto de versos fala da arca da aliança, onde estão guardadas as tábuas do Testemunho<sup>10</sup>. A aliança consiste nas promessas que Deus fez e os mandamentos que Deus deu a seu povo escolhido no Velho Testamento; já no Novo Testamento, o apóstolo Paulo, falando sobre a ceia do Senhor, escreve em I Coríntios XI, 25: “Do mesmo modo, após a ceia, também tomou o cálice, dizendo: ‘Este cálice é a nova Aliança em meu sangue; todas as vezes que dele beberdes, fazei-o em memória de mim’”<sup>11</sup>.

No quarto conjunto de versos, contudo, essa relação entre Velho Testamento e Novo Testamento não parece ser tão clara. Remetendo-se a Apocalipse V, os versos tratam do único que será digno de abrir o livro, selado com sete selos, que está na mão direita daquele que está sentado no trono: trata-se do “*Leão da tribo de Judá, o Rebento de Davi*”<sup>12</sup>, que é também o Cordeiro, o qual recebe o livro e rompe os sete selos. É claro que existe alguma relação dessa passagem do Apocalipse, que se encontra no Novo Testamento, com o Velho Testamento, já que encontramos

*tatus hostes necat in cruce Christus. In eadem vitrea, ubi Moyses accipit legem in monte: ‘Lege data Moysi, juvat illam gratia Christi. / Gratia vivificat, littera mortificat.’* In: PANOFKY, op. Cit., p. 74-76. Tradução nossa.

10 “a faithful expression of twelfth-century practice”. In: RASMUSSEN, Niels Krogh. The liturgy at Saint-Denis: a preliminary study. In: GERSON, op. Cit., p. 43.

11 “Suger’s new chevet, integrating it into the daily, weekly, and yearly liturgical cycles”. Ibid., p. 43.

12 “the liturgy was integrated into the new topography of the abbey church”. Ibid., p. 43.

em Gênesis XLIX, 9 a bênção de Jacó que afirma que “Judá é um leãozinho: da presa, meu filho, tu subiste; agacha-se, deita-se como um leão, como leoa: quem o despertará?” e visto que Isaías XI, 1-9 fala sobre o descendente de Davi; contudo, a tônica parecer ser menos a da conciliação do Antigo com o Novo Testamento, como sugerimos que foi a dos conjuntos de versos anteriores, do que a da visão profética apocalíptica.

Passando para o segundo vitral cujos versos são descritos, o qual traz cenas da vida de Moisés, Suger também não descreve os versos na sequência dos painéis. Suger escreve:

Em outra janela, onde a filha do Faraó encontra Moisés na arca:  
 “Moisés na arca é aquele Rapaz que a dama real, a Igreja, cria com a mente piedosa.”  
 Na mesma janela, onde o Senhor aparece para Moisés na sarça ardente:  
 “Assim como esta sarça parece arder, mas não arde,  
 Aquele que está repleto desse fogo divino arde com ele, mas ainda assim não arde.”  
 Também na mesma [janela], onde o Faraó é submergido no mar com seus cavaleiros:  
 “O que o batismo faz aos bons, ele faz aos soldados do Faraó  
 Uma forma parecida, porém uma causa distinta.”  
 Também na mesma [janela], onde Moisés levanta a serpente de bronze:  
 “Assim como a serpente de bronze mata todas as serpentes,  
 Cristo, levantado na cruz, mata Seus inimigos.”  
 Na mesma janela, onde Moisés recebe a lei no monte:  
 “Depois que a lei foi dada a Moisés, a graça de Cristo a fortalece.  
 A graça dá a vida, a letra mata.”<sup>13</sup>

Em sua descrição do vitral, Branislav Brankovic<sup>14</sup> afirma que o primeiro painel é o de Moisés salvo pela filha do faraó<sup>□</sup>; o segundo, o da sarça ardente<sup>□</sup>; o terceiro, o da travessia do Mar Vermelho<sup>□</sup>; o quarto, o da transmissão da lei a Moisés no Sinai<sup>□</sup>; e o quinto, o da serpente de bronze<sup>□</sup>. Suger descreve os versos referentes ao primeiro, ao segundo, ao terceiro, ao quinto e ao quarto painéis, nessa sequência.

Da mesma forma que com o outro vitral mencionado por Suger (apesar da aparente exceção do último conjunto de versos naquele caso), os versos correspondentes aos painéis do vitral da vida de Moisés também tratam da conciliação do Antigo e do Novo Testamento. O primeiro conjunto de versos trata, como sugere Brankovic<sup>□</sup>, a filha do faraó como prefiguração da Igreja, e a cena toda como um prenúncio do acolhimento de Cristo pela Igreja. Quanto ao segundo conjunto de versos,

13 “Every great church had its own sacred topography, its ‘cognitive map’”. In: CROSSLEY, Paul. *Ductus and memoria: Chartres cathedral and the workings of rhetoric*. In: CARRUTHERS, Mary (ed.). **Rhetoric beyond words: delight and persuasion in the arts of the Middle Ages**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 216.

14 “a sequence or ‘pathway’ in front of, through and within the church”. *Ibid.*, p. 216.

Brankovic<sup>□</sup> sugere que seja uma associação do episódio veterotestamentário da sarça ardente ao fogo da Fé – como podemos ver em I Pedro I, 7: “a fim de que a autenticidade comprovada da vossa fé, mais preciosa do que o ouro que perece, cuja genuinidade é provada pelo fogo [...]”. O terceiro conjunto de versos relaciona, por oposição, o derribamento dos egípcios no meio do mar quando da travessia do Mar Vermelho e o batismo cristão, já que ambos se dão por imersão. Já o quarto conjunto de versos equipara o episódio em que Moisés levanta a serpente de bronze para salvar os israelitas das serpentes abrasadoras a Cristo elevado na cruz para salvar a humanidade, equiparação que inclusive é feita pelo próprio Jesus Cristo segundo João III, 14-15: “Como Moisés levantou a serpente no deserto, assim é necessário que seja levantado o Filho do Homem, a fim de que todo aquele que crer tenha nele vida eterna”. O quinto conjunto de versos, por fim, compara, novamente, a lei dada a Moisés e a nova aliança feita por Cristo, e ainda cita indiretamente II Coríntios III, 6: “Foi ele quem nos tornou aptos para sermos ministros de uma Aliança nova, não da letra, e sim do Espírito, pois a letra mata, mas o Espírito comunica a vida”.

#### CONCILIAÇÃO TESTAMENTÁRIA E INTUITO DISCURSIVO

Com base nessa análise dos versos descritos por Suger, duas questões parecem pertinentes. A primeira delas é por que esses vitrais estariam relacionados a essa ideia de conciliação testamentária e como isso se relaciona com a totalidade do programa iconográfico dos vitrais da igreja. A segunda delas é com que intuito Suger descreve apenas os versos desses vitrais, visto que eles não foram os únicos feitos durante sua administração.

Com relação ao primeiro questionamento, é interessante notar que quem estabelece essa relação entre Antigo e Novo Testamento de forma mais evidente são os versos, e não necessariamente as imagens nos painéis dos vitrais, já que os painéis mostram apenas uma imagem e são os versos que introduzem a passagem equivalente a ela no Antigo ou Novo Testamento. Entretanto, é possível e até provável que, para um *litteratus* da época, as imagens dos vitrais evocassem, mesmo sem os versos, essas prefigurações; o que queremos destacar aqui é que apesar de os outros vitrais não terem versos que estabeleçam essas relações testamentárias, é possível que eles também fossem pensados em termos de conciliação entre Testamentos. Por exemplo, e apenas de forma

conjectural, é possível que o vitral da Árvore de Jessé fosse pensado também como conciliação, já que ele apresenta a árvore genealógica de Jesus (Novo Testamento) a partir de Jessé, pai do rei Davi (Antigo Testamento).

Outro exemplo seria o vitral das visões de Ezequiel, na Capela de São Cucufate. Dele, restou apenas um painel original do século XII (visto que os outros sofreram intervenções de Viollet-le-Duc no século XIX): trata-se de um painel que traz a inscrição “SIGNUM TAU” e a imagem de um homem vestido de branco marcando a fronte de outro homem, sendo que há ainda outros três homens atrás desse. A imagem é uma referência a Ezequiel IX, que fala sobre a exterminação dos injustos: aqueles que trouxessem o sinal na fronte seriam poupados por Iahweh. Essa passagem, que está no Antigo Testamento, é indiretamente referenciada no Novo Testamento: em Apocalipse VII, 3, está escrito que um Anjo que subia do Oriente gritou em voz alta aos quatro outros Anjos que haviam sido encarregados de fazer mal à terra e ao mar: “Não danifiquéis a terra, o mar e as árvores, até que tenhamos *marcado a fronte* dos servos de nosso Deus”. O que se está sugerindo é que talvez esse painel também fosse pensado como uma conciliação entre Testamentos, principalmente se levarmos em conta que o outro vitral da Capela de São Cucufate é o vitral do Apocalipse.

O que certamente auxiliaria na investigação sobre a importância dessa temática na iconografia dos vitrais de Saint-Denis seria uma análise serial das janelas. Madeline Harrison Caviness, fazendo referência às descobertas de Louis Grodecki, afirma que havia sete capelas radiais no ambulatório, cada uma das quais possuindo dois vitrais. Entretanto, os fatos de que a posição de apenas alguns vitrais pode ser inferida com alguma certeza e de que alguns painéis dessas janelas não chegaram a nós – ou não foram identificados como sendo de Saint-Denis – dificultam esse tipo de análise.

Contudo, Caviness acredita, citando Niels Krogh Rasmussen, que a análise de procissões litúrgicas poderia contribuir para esses estudos<sup>□</sup>. Com base em um levantamento dos textos litúrgicos encontrados em manuscritos de Saint-Denis, Rasmussen afirma que o ordinário preservado em Paris, Bibliothéque Mazarine, ms. 526 (544) é uma “expressão fiel da prática do século XII”<sup>□</sup> e incorporava “a nova abside de Suger, integrando-a aos ciclos litúrgicos diários, semanais e anuais”<sup>□</sup>. Assim, a investigação sobre a própria liturgia de Saint-Denis à época de Suger poderia ser útil para a compreensão desse projeto iconográfico, já que “a liturgia estava integrada à nova topo-

grafia da igreja abacial”<sup>□</sup>. Nesse sentido, Paul Crossley, ao escrever sobre a relação entre a liturgia e as imagens de Chartres, explica que “toda grande igreja tinha sua própria topografia sagrada, seu ‘mapa cognitivo’”<sup>□</sup> e que grupos de imagens relacionadas têm o poder de formar “uma sequência ou ‘caminho’ na frente, através e dentro da igreja”<sup>□</sup>, o que ele chama – fazendo referência ao conceito retórico – de *ductus*. Talvez, então, haja um *ductus* litúrgico em Saint-Denis relacionado a essas associações testamentárias.

Além disso, a análise de outros ornamentos – Suger qualifica os vitrais e objetos litúrgicos como *ornamentum*<sup>□</sup> - também pode contribuir para uma compreensão mais ampla da coesão do projeto iconográfico da reforma de Suger. A título de exemplo, ao descrever os versos que se encontravam no painel traseiro dourado do altar principal (Cap. XXXIII), hoje perdido, Suger faz similares relações entre passagens do Antigo e Novo Testamento.

Quanto ao segundo questionamento, Suger parece fazer referência a apenas esses dois vitrais, ainda que não só eles tenham sido feitos sob sua administração, porque aparentemente somente eles continham versos, e é essencial que lembremos que Suger não faz uma descrição dos vitrais, mas sim dos versos. Em termos discursivos, e tendo em conta o fato de que o *De Administratione* trata, de forma mais ampla, sobre as novas rendas e os novos gastos de Saint-Denis, Suger parece apenas estar exemplificando a “esplêndida variedade de novas janelas”. A referência a essas duas janelas enquanto amostra do todo pode ter o intuito discursivo, nesse contexto, de justificar os gastos com o artífice e o ourives nomeados para sua manutenção, o que é ressaltado por Suger no seguinte trecho:

Agora, porque [essas janelas] são muito valiosas devido à sua maravilhosa execução e às despesas copiosas com o vidro pintado e com vidro de safira, nós nomeamos um mestre artífice oficial para sua proteção e reparo, e também um habilidoso ourives para os ornamentos de ouro e prata, os quais receberiam seus pagamentos e o que mais lhes fosse concedido, a saber, moedas do altar e farinha do armazém comum da irmandade, e os quais nunca negligenciariam suas obrigações de cuidar deles<sup>□</sup>.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No capítulo XXXIV de *De Administratione*, Suger descreve os versos de dois dos novos vitrais de Saint-Denis, evidenciando as relações de prefiguração entre passagens do Antigo e do Novo Testamento. Essas relações testamentárias não parecem ser exclusivas a esses vitrais, porém é apenas neles que os versos colocam-nas em destaque. Suger faz referência a apenas esses dois vitrais porque aparentemente são os únicos dotados de versos, e um possível intuito discursivo para essa referência seria o fato de que o *De Administratione* é um texto no qual Suger trata de rendas obtidas e de gastos realizados em Saint-Denis quando de sua administração, e logo após a descrição dos versos ele escreve os gastos que terá com os artífices que cuidarão dessas novas janelas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2011.

BRANKOVIC, Branislav. **Les vitraux de la cathédrale de Saint-Denis.** Boulogne: Editions du Castelet, 2008.

CAVINESS, Madeline Harrison. Suger's glass at Saint-Denis: the state of research. In: GERSON, Paula Lieber (org.). **Abbot Suger and Saint-Denis: a symposium.** Nova York: The Metropolitan Museum of Art, 1987.

CROSSLEY, Paul. *Ductus and memoria: Chartres cathedral and the workings of rhetoric.* In: CAR-RUTHERS, Mary (ed.). **Rhetoric beyond words: delight and persuasion in the arts of the Middle Ages.** Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

PANOFSKY, Erwin (ed.). **Abbot Suger on the abbey church of St.-Denis and its art treasures.** Princeton (NJ): Princeton University Press, 1979.

RASMUSSEN, Niels Krogh. The liturgy at Saint-Denis: a preliminary study. In: GERSON, Paula Lieber (org.). **Abbot Suger and Saint-Denis: a symposium.** Nova York: The Metropolitan Museum of Art, 1987.