



As *Cantigas de Santa Maria* do rei Afonso X (século XIII). Cantiga 84: as ordens religiosas e as *aedificationes*

The *Cantigas de Santa Maria* of King Afonso X (13th century). Cantiga 84: religious orders and *aedificationes*

Las *Cantigas de Santa María* del rey Alfonso X (siglo XIII). Cantiga 84: las órdenes religiosas y las *aedificationes*

Bárbara DANTAS¹

Resumo: Este trabalho pretende apresentar a importância das ordens religiosas medievais para a realização de obras arquitetônicas no período medieval. A principal fonte deste estudo não é uma obra arquitetônica em si, mas um códice. Tanto nas imagens quanto nos textos, este livro nos encanta com muitas referências a obras arquitetônicas. São as *Cantigas de Santa Maria* do rei Afonso X, compêndio do século XIII composto por cerca de 420 canções gravadas em galego-português por meio de versos rítmicos. As cantigas são “iluminadas” por centenas de iluminuras históricas de página inteira que representam em imagens o que o texto conta por palavras. A Cantiga 84 é a mola propulsora para este breve levantamento de algumas construções que marcaram a Idade Média e ainda encantam o mundo.

Abstract: This work aims to show the importance of medieval religious orders for the realization of architectural works in the medieval period. The main source of this study is not an architectural work in itself, but a codex. Both in images and texts, this book delights us with many references to architectural works. It is the *Cantigas de Santa Maria* of King Afonso X. A compendium of the 13th century formed by about 420 songs recorded in Galician-Portuguese through rhythmic verses. The songs are “illuminated” by hundreds of historical full-page illuminations that represent in images what the text says in words. Cantiga 84 is the driving force behind this brief survey of some buildings that marked the Middle Ages and still enchant the world.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria – Arquitetura Medieval – Ordens Religiosas – Literatura Medieval – Miniatura.

Keywords: Cantigas de Santa María – Medieval Architecture – Religious Orders – Medieval Literature – Miniature.

¹ Bolsista da FAPES no doutorado do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGHIS/UFES). E-mail: babicovre@gmail.com. Website: www.barbaradantas.com



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, beleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 19.05.2020

ACEPTADO: 15.11.2020.

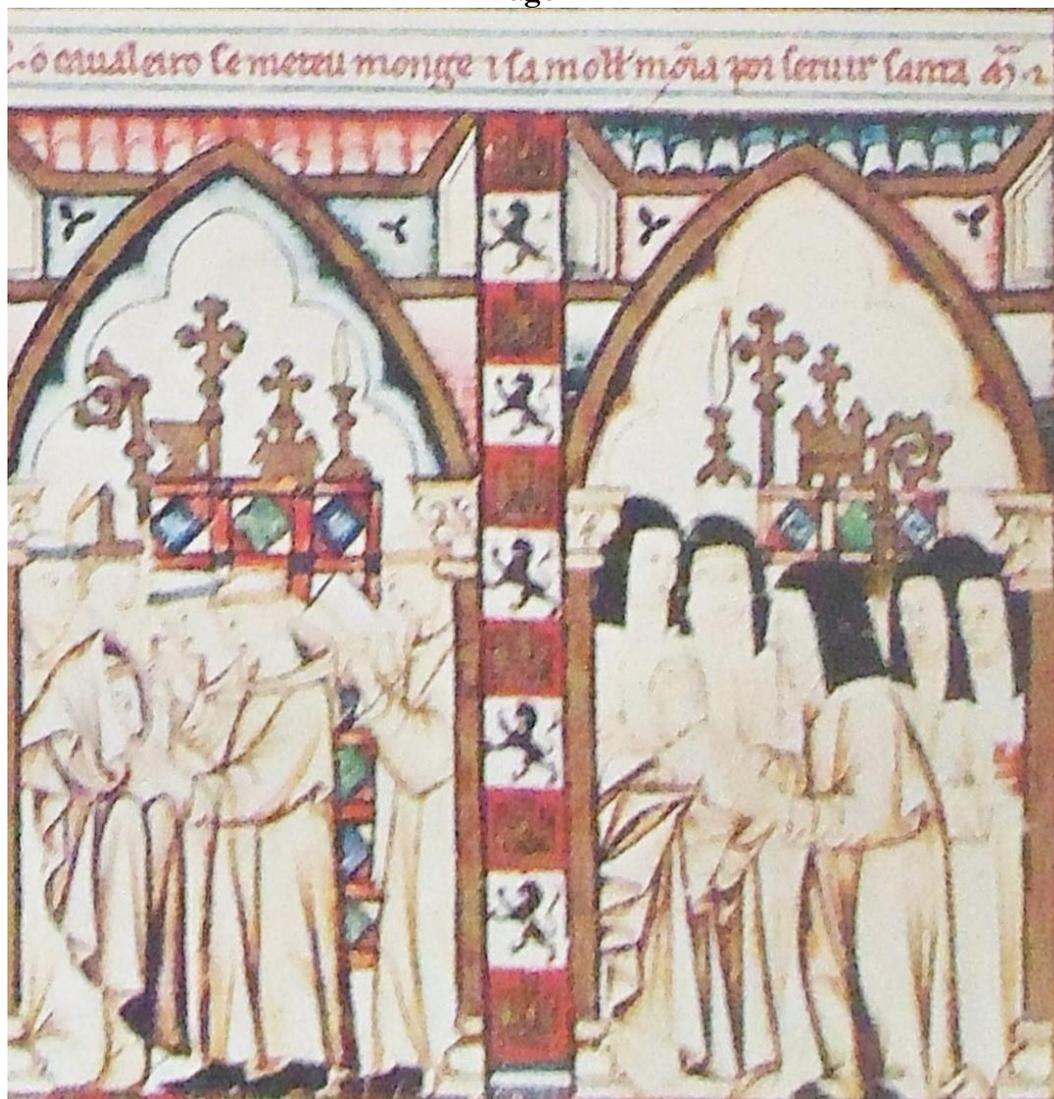
Introdução

Este códice afonsino é formado por relatos de milagres e louvores à Virgem Maria que, segundo nos contam as *Cantigas*, ocorreram em diversas partes do mundo conhecido pelos europeus da Idade Média: de Portugal à Constantinopla; da Inglaterra ao *Magreb* africano. Embora se trate de uma breve exposição do valor que a arquitetura teve na composição das *Cantigas de Santa Maria*, este artigo lhes apresenta castelos, mosteiros, palácios e santuários românicos, góticos e *mudéjares* construídos na Espanha, França, Itália, Portugal e na Síria.

Comecemos pela literatura. Adaptei o texto em verso da Cantiga 84 para um resumo em prosa do relato de milagre da Virgem:

Um certo cavaleiro se casou com moça bela e a amava. No entanto, mais do que outra coisa, amava a Virgem Maria. Por isso, mandou fazer na igreja um grande portal e todas as noites se enfiava no santuário para, diante da imagem da Virgem, rezar e pedir clemência por seus pecados. Mas, as noites se tornaram solitárias para a jovem esposa do pio cavaleiro e, desconfiada do marido, a moça inquiriu-o sobre onde ia todas as noites. O homem respondeu sinceramente: disse que outra mulher ele amava mais que tudo no mundo e que dela seria para sempre. Desconsolada e sentindo-se traída, a jovem feriu-se fatalmente no peito. Desesperado, o cavaleiro correu para a igreja e, aos pés da imagem da santa, lamentou aos prantos o destino de sua amada esposa. A santa, compadecida de tal sofrimento, apareceu ao cavaleiro e disse que, por sua devota fé, traria de volta sua esposa. Ao retornar para casa, deparou-se com a cônjuge viva e sã. O cavaleiro contou a todos o milagre e juntos deram graças à Virgem.

Imagem 1



Iluminura de página inteira da Cantiga 84. *Cantigas de Santa Maria* (séc. XIII). Vinheta 6.²

*Cavaleir' era bõo de costumes e sen mal, / e mais d' outra ren amava a Virgen espirital; / e por esto de sa casa fezera un gran portal / ben atro ena ygreja, por ir fazer oraçon.*³

[O cavaleiro era de bons modos e sem mal. / Mais que tudo, amava a Virgem espiritual; / por isso, na casa dela, fez um grande portal / na igreja onde ia fazer sua oração.]

² Reprodução da autora.

³ AFONSO X, *o Sábio*. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Madri: Castalia, 1986-1989, 4 v, p. 265, 16-19 (tradução da autora).



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, belleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

I. A naturalidade gótica

Cantigas de Santa Maria, biografia espiritual do rei Afonso X.⁴ Visão imersa na cultura gótica e no culto mariano onde a arte se tornou o simulacro de uma realidade na qual o homem se sentiu mais à vontade consigo mesmo, menos temeroso com o meio ambiente que o envolvia e com a espiritualidade que o orientava. As obras góticas, por meio desses sinais, envolvem-nos em sua naturalidade. É dessa forma que o mundo se apresenta nas *Cantigas*: animais, plantas, homens e construções. Naturalidade e visão artística que adentrou o Renascimento porque, na Idade Média, está a fonte do pensamento do célebre arquiteto genovês Leon Battista Alberti (1404-1472).⁵ Alberti nos revela como a iconografia é une a história e a arte:

Como a história é a maior obra do pintor, na qual deve haver a copiosidade e a elegância de todas as coisas, devemos nos esforçar para saber pintar não apenas um homem, mas também cavalos, cães e todos os outros animais e todas as outras coisas dignas de serem vistas. Isso é necessário para fazer com que seja bem copiosa nossa história.⁶

II. As ordens religiosas

Em meio àquela cosmopolita realidade artística, a presença das ordens religiosas. O final da Cantiga 84 nos conta que a mulher e seu marido abdicaram da vida laica e se entregaram ao modo de viver religioso, após ela ser salva da morte pela intercessão da Virgem Maria. Ele se tornou um frade e ela, monja: “*Mas log’ ambos, dessa vez, por mellor servir a Virgen, fillaron religion*” [Mas, logo ambos, dessa vez, para melhor servir à Virgem, tomaram religião].⁷

A **imagem 1**, à esquerda, sugere a representação de monjas cartuxas, assim identificadas por sua vestimenta: batina branca e, na cabeça, touca negra para esconder os cabelos, as orelhas e o pescoço, tudo em sinal de respeito ao voto religioso.⁸ Estas monjas fazem parte da vertente feminina da Ordem Cartuxa, fundada no século XI por Bruno de Colônia (1030-1101) que construiu o mosteiro da ordem

⁴ O’CALLAGHAN, Joseph F. *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria: a poetic biography*. Boston (England): 1998.

⁵ FOCILLON, Henri. *Le Moyen Âge gothique*. Paris: Libraire Armand Colin, 1965, p. 367.

⁶ ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2009, p. 136.

⁷ AFONSO X, 1986, p. 268.

⁸ BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 146.

na montanha chamada *Chartreuse* (Cartuxa), localizada na comuna de Saint-Pierre-de-Chartreuse – França (**imagem 2**).

Imagem 2



Vista aérea do Complexo do Mosteiro da Grande Cartuxa (século XI), França.⁹

Movido por extrema piedade, o fundador da ordem e os posteriores membros dela, tornaram a Ordem Cartuxa uma das mais austeras. Sua principal característica é a *clausura*,¹⁰ pois creem que somente por meio da oração e da contemplação se aproximarão de Deus. A congregação dos cartuxos não segue a Regra de São Bento, seu estatuto rege que são servos da Virgem Maria porque Ela é o ser divino mais próximo de Deus. Por isso, simbólica e espiritualmente, a ordem foi fundada no dia 15 de agosto de 1084, data na qual se celebra anualmente a Assunção de Maria, segundo o Calendário Cristão e as Festas Marianas.¹¹

⁹ [Saint-Pierre de Chartreuse](#).

¹⁰ *Clausura*: separar-se do convívio social, viver no claustro. “Em 1298, o papa Bonifácio VIII (c. 1235-1303) decide para as monjas (cartuxas, cistercienses) a clausura total e rigorosa que elas conheceram a partir daí”. – PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. São Paulo: Linotipo Digital, 2016, p. 148.

¹¹ ORDEM DOS CARTUXOS. [Estatutos](#).

À esquerda da **imagem 1**, portanto, monjas cartuxas e, à direita, é provável que seja um grupo de franciscanos em um recinto sagrado com cruzeis/relicários como pano de fundo. Caminham e, ao mesmo tempo, leem seus livros, estão imersos no ambiente comunitário e ouvem respeitosamente, pois cabisbaixos, a leitura em voz alta de um texto realizada por um dos irmãos. Os membros da ordem religiosa dos Frades Franciscanos são identificados por sua túnica longa, simples e de cor castanha amarrada na cintura por uma corda, por isso, logo nos primeiros tempos da ordem, foram identificados como *cordeliers*. A tradição nos conta que, em um gesto pleno de simbolismo e fervor religioso, Francisco de Assis (1182-1226), fundador da Ordem, despojou-se do seu burguês cinto de couro e amarrou sua túnica com uma rude corda, exemplo de sua opção pela pobreza.¹²

Fiéis à Santa Maria, protetora da humanidade, os “frades meores” também estão nos textos das *Cantigas de Santa Maria*: 15 textos de cantigas mencionam frades menores, os franciscanos.¹³ Os seguidores de Francisco de Assis percorriam o mundo a explicar sobre o amor e a misericórdia da Imaculada Maria, pois a palavra era o principal poder dos franciscanos.

Na Idade Média, a ordem franciscana envolveu-se na construção de diversos santuários. Os edifícios eram voltados a uma arquitetura de formas simples e austera. Sua monumentalidade compunha amplas áreas horizontais em detrimento de elevadas alturas verticais, conforme o gosto estético do gótico italiano, como conferimos na Figura 3, na qual a Basílica de Assis abriga as famosas pinturas de Giotto di Bondone (1226-1337).¹⁴ A Arquitetura e sua relação com o sagrado e incorpóreo universo divino, como o abade Suger nos ajuda a recordar:

[...] trasladando-me das coisas materiais para as imateriais, creio residir em uma estranha região da orbe celeste, que não chega a estar inteiramente na superfície da terra nem na pureza do céu, e creio poder, pela graça de Deus, trasladar-me de um lugar inferior para outro superior, de um modo anagógico.

¹² LE GOFF, Jacques. “As ordens mendicantes.” In: BERLIOZ, Jacques (apr.). *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1994, p. 229.

¹³ “A recorrência das ordens religiosas nas *Cantigas de Santa Maria* é percebida na repetição das palavras *mongia* (convento), *mõesteiro*, *monge*, *clerigo*, *crerigo*, *frade meor ou monje*.” – COSTA, Ricardo; DANTAS, Bárbara. “[No sermão mui gran gente que y era: os frades pregadores nas Cantigas de Santa Maria \(séc. XIII\)](#)”. In: ALVES, Aléssio Alonso et al (org.). *Atas do Congresso Ordens Religiosas na Idade Média (séc. XII a XV): concepções de poder e modelos de sociedade*. Belo Horizonte: LEME/UFMG, 2015.

¹⁴ WOLF, Norbert. *Giotto*. Colônia: Taschen, 2007, p. 15.

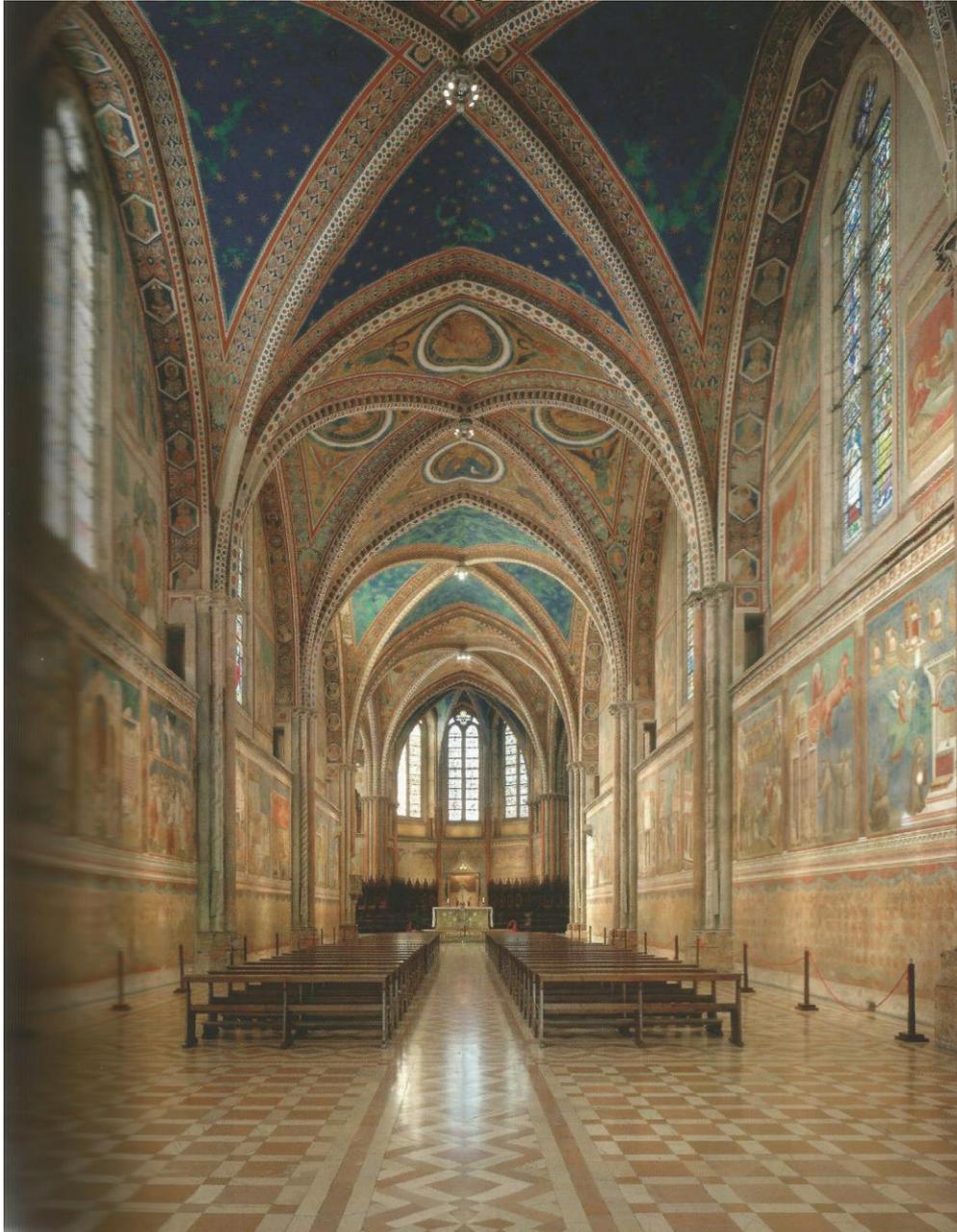
rem

Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)
Arte, beleza y contemplación estética
Art, bellesa i contemplació estètica
Art, beauty and aesthetic contemplation
Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

[...] colocando-nos à sua direita nos prometeu que, em verdade, possuiríamos o seu reino, Nosso Senhor que vive e reina pelos séculos dos séculos.¹⁵

Imagem 3



Nave da *Basílica de Assis* (1253). Toscana, Itália.¹⁶

¹⁵ SUGER. *Das obras realizadas durante sua administração*. XXXIII, 26-14/29-19.

¹⁶ *Românico*. Firenze, Itália: Scala, 2011, p. 44.

III. O universo da arquitetura

Imagem 4



Muralhas de Jerusalém, a urbe celestial (séc. XII). Pintura do teto da Abadia de Saint-Chief, França.¹⁷

Se “Deus criou o homem à sua imagem” (Gn, 1: 27),¹⁸ o homem pretende ser o *Demiurgo do mundo visível* à semelhança do *mundo invisível* com o propósito de ser a imagem terrestre do mundo celeste, a Jerusalém Celeste representada na **imagem 4**.¹⁹ Este mundo humano que deseja ser eterno é o das construções, das intervenções que faz na natureza por meio da edificação de obras que se tornaram, com o tempo, parte integrante do conjunto das coisas criadas por Deus, quer seja, a natureza.²⁰

¹⁷ TOMAN, Roman. *O Românico: arquitetura, escultura e pintura*. Colônia: Könemann, 2000, p. 118.

¹⁸ *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2013, p. 34.

¹⁹ LE GOFF, Jacques. “Além.” In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, v. 1, p. 28.

²⁰ PULS, Maurício. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 10.

icm

Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)
Arte, beleza y contemplación estética
Art, bellesa i contemplació estètica
Art, beauty and aesthetic contemplation
Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Imagem 5



O Demiurgo. Folio de abertura da *Bible Moralisée de Louis IX* (séc. XIII). Biblioteca Nacional de Viena.²¹

²¹ FINGERNAGEL, Andreas; GASTGEBER, Christian. *The most beautiful bibles*. Colônia: Taschen, 2008, p. 209.

Como o *Demiurgo* da **imagem 5**, outras duas cópias desta bíblia apresentam, em seus *folios* de abertura, Deus como criador do mundo e portando os atributos tanto de sua divindade como de um arquiteto: a auréola e o compasso.²² Os códices estão abrigados na Biblioteca Nacional da França e na de Viena, respectivamente.²³

Imagem 6



O *Demiurgo*. Folio de abertura da *Bible Moralisée de Luís IX* (séc. XIII). Biblioteca Nacional de França.²⁴

²² TOMAN, Roman, *op. cit.*, p. 448.

²³ FINGERNAGEL; GASTGEBER, *loc. cit.*, p. 206.

²⁴ WALTHER, Ingo F.; WOLF, Norbert. *Obras Maestras de la Iluminación*. Madrid: Taschen, 2005, p. 156.



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, belleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

O século das *Cantigas* foi o período no qual a imagem se sobrepôs ao texto nos manuscritos, visto que a produção iconográfica se multiplicou. As elites laica e eclesiástica foram as principais mecenas e receptoras de uma vastidão de manuscritos de tal forma cobertos por iconografia e ornamentos que os textos se recolheram ante a magnitude das imagens.²⁵

Na *Bible Moralisée de Luís IX*, como nas *Cantigas de Afonso X*, a iconografia e a ornamentação superaram a grafia textual e musical. Nota-se que a *Bible Moralisée* também se conjuga com as *Cantigas* quanto ao apreço que os medievais tinham pela Arquitetura. O compasso e a auréola são símbolos de uma conotação mais abrangente, aquela que relaciona o instrumento do arquiteto à excelsa figura do Criador, o *Ser Supremo* de estatura monumental como *o primeiro arquiteto do mundo*, aquele que trabalhou com destreza as matérias primevas. Vemos nas **imagens 5 e 6** que o sol, a lua e o nosso planeta ainda são massas disformes, mas, nas mãos hábeis do *Demiurgo*, tornar-se-ão um conjunto de formas celestes que proporcionarão a vida natural e humana na Terra.

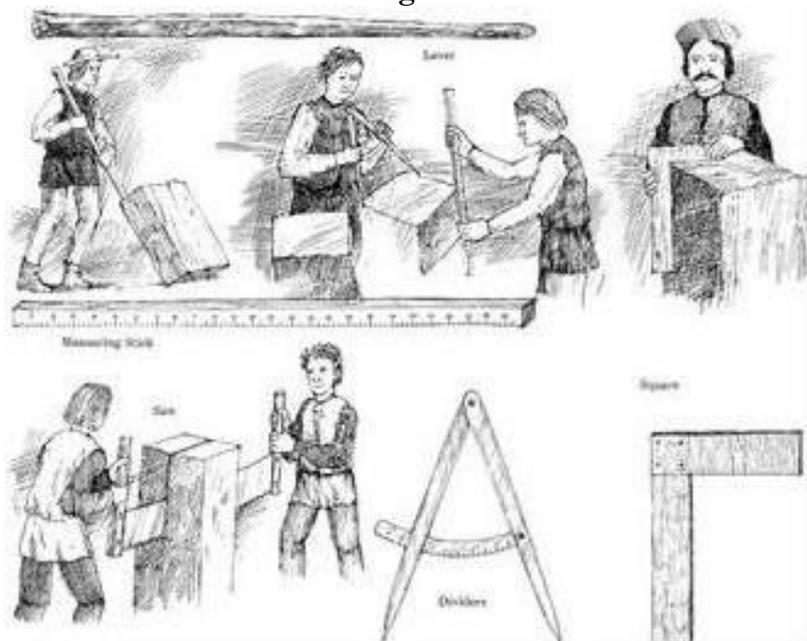
Os princípios da Arquitetura, portanto, participam da “construção” do planeta. Os arquitetos e suas obras, portanto, continuaram a obra de Deus. A Arquitetura se tornou a marca perene do *mundo do homem* na natureza. Mundo natural criado por Deus, edifícios criados pelo homem, ambos sob os princípios de uma *ordo* matemática, geométrica e funcional, mas, submissas à beleza.

A partir do desígnio de Deus de criar o mundo com o compasso monumental e divino, a sociedade medieval se engajou no universo das *aedificationes*, afinal, a Arquitetura é a materialização da mentalidade coletiva de um determinado grupo de pessoas. *Aedificatio* identificada como “a arte de construir” ou tudo que envolve Arquitetura: o trabalho intelectual que idealiza a obra e determina os princípios matemáticos, materiais e funcionais para a elevação da edificação; além do trabalho manual do pedreiro e do artífice. O primeiro idealiza a obra, o segundo trabalha na obra.²⁶

²⁵ BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006, p. 490.

²⁶ Citado em GRAYSON, Cecil. “Introdução”. In: ALBERTI, Leon Battista, *op. cit.*, p. 41.

Imagem 7



Algumas ferramentas de construção.²⁷

O compasso do *Demiurgo* (mais conhecido pelos especialistas como *compasso de ponta seca*) foi um dos instrumentos usados para a construção de castelos e santuários na Idade Média. Da mesma forma que a evolução do instrumental agrícola desenvolveu as atividades campestres, a criação de novos instrumentos de precisão engrandeceu as atividades construtivas medievais a partir de fins do século XII, alguns deles estão na **imagem 7**.²⁸

IV. A arquitetura nas *Cantigas* e no universo medieval

Afonso X e aqueles que criaram as *Cantigas de Santa Maria* registraram na iconografia das iluminuras um notável conhecimento a respeito dos instrumentos de construção. Neste viés, os textos das Cantigas 356, 358 e 364 dissertam a respeito da construção da Catedral de Santa Maria do Porto (século XIII). E a construção e ampliação da Catedral de Santa Maria de Castrojeriz (1214) é o palco das Cantigas 242, 252 e 266.

²⁷ MACAULAY, David. *Construção de um castelo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 14.

²⁸ MACAULAY, David. *Construção de uma catedral*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 14-15.

Imagem 8



Primeira vinheta da *Cantiga 42. Cantigas de Santa Maria* (séc. XIII).²⁹

Como quase todo o *corpus documental* das iluminuras das *Cantigas* tem elementos ligados à Arquitetura, encontramos, por exemplo, na primeira vinheta da *Cantiga 42* (**imagem 8**), à esquerda, um canteiro de obras onde os trabalhadores manipulam instrumentos e máquinas representados de forma bem próxima aos reais instrumentos de construção.³⁰

²⁹ Reprodução da autora.

³⁰ DOMÍGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. [“El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio.”](#) In: *Alcanate: revista de estudos alfonsíes*. Sevilla, Ano VI, 2008-2009, p. 67.

Imagem 9



Jean-Baptiste Corot. *Catedral de Mantes* (1865), óleo sobre tela. Detalhe.³¹

Nesse viés, vale fazer um breve salto temporal e mostrar o quão estupefato Auguste Rodin (1840-1917) ficou ante a magnitude e beleza da Catedral de Mantes (1155-1350), sua admiração foi tamanha que escreveu um livro a respeito. Em sua obra podemos passear pelo interior da França e descortinar as catedrais de Chartres, Nevers, Laon, Reims, entre outras. *Grandes Catedrais* (1914) se tornou uma singela homenagem àqueles que trabalharam na construção de santuários na Idade Média: “como nos monumentos, o sol não tem a dizer aos artistas nada que o ar livre dos canteiros de obras não os tenha preparado para ouvir”.³² Logo, a **imagem 9** nos revela um detalhe da pintura a óleo de Jean-Baptiste Corot (1796–1875) que representa uma visão idílica da Catedral de Mantes quase no mesmo século em que Rodin a visitou, ou seja, cerca de 800 anos depois do início de sua construção. O que Rodin expressou em palavras, Corot pintou na tela.

De modo geral, existiram alguns grupos que se dedicaram direta ou indiretamente à “arte de construir”: o primeiro era composto pelos moradores das grandes cidades, que se uniam para elevar aos céus as *catedrais cidadinas*; nas vilas, os paroquianos

³¹ [WARBURG – Banco Comparativo de Imagens](#). Centro de História da Arte e Arqueologia (CHAA) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

³² RODIN, Auguste. *Grandes Catedrais*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 74.

construíram com sobriedade as *igrejas paroquiais*; e, mais restrito, vassallos de suseranos que construíram *santuários privados*. As imagens seguintes ilustram cada uma delas: catedral cidadina (**imagem 10**), igreja paroquial (**imagem 11**) e santuário privado (**imagem 12**).

Imagem 10



Catedral de Leão (1205-1231), Espanha.³³

³³ [Catedral de León](#).

icm

Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, beleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

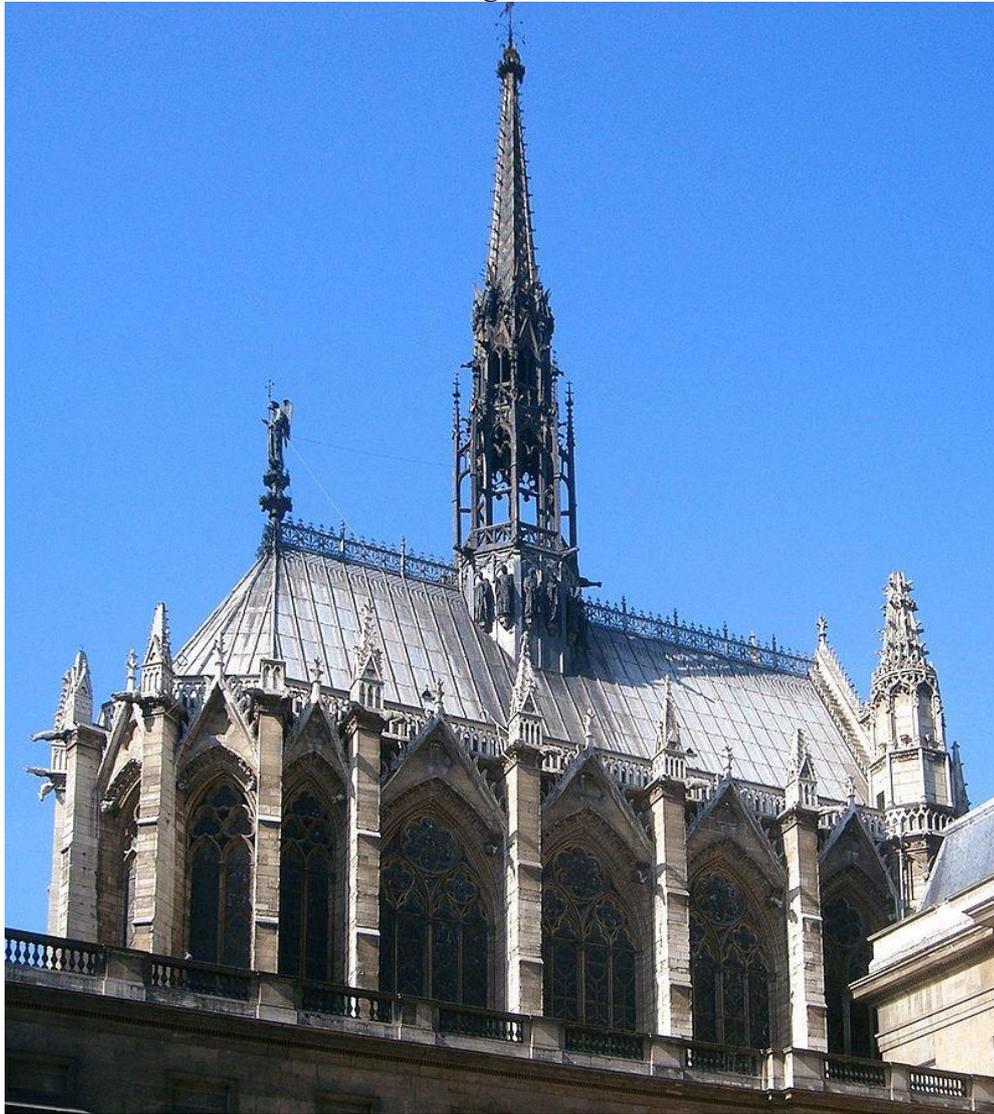
Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Imagem 11



Paróquia de Fraga, século XII, Espanha.

Imagem 12



Sainte-Chapelle (1248), capela de Luís IX (1214-1270), rei de França.³⁴

Outra comunidade também se dedicou com afínco às práticas construtivas, as ordens religiosas. Selecionei algumas das mais atuantes e as separei como ordens monásticas, de monges cavaleiros e de frades mendicantes/pregadores. Por exemplo, as *ordens monásticas* Beneditina, Cluny e Císter; os *monges cavaleiros* templários e hospitalários; além dos *frades pregadores* franciscanos e dominicanos.

³⁴ [Sainte-Chapelle](#).



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, belleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

O princípio máximo das ordens religiosas medievais era servir à Igreja Católica, ou seja, auxiliarem a instituição que regia a Cristandade com exemplos, normas e preceitos que conduziriam os cristãos a viverem mais próximos das proposições bíblicas.

O contexto colaborou para a multiplicação das ordens: a partir do século XI, a Igreja expandiu suas frentes ao se tornar mais hierárquica e a expansão do cristianismo na direção Leste, rumo à Terra Santa, ocorreu por meio da palavra e das armas, ou seja, pelo proselitismo e pela Cruzada.³⁵

A igreja daquele período fortaleceu sua estrutura interna com base na doutrina católica, nos cânones e em iniciativas políticas. Formou um corpo hierárquico regido por uma só lei para, a partir dela, seus braços alcançarem toda a Cristandade. Dentre as fontes oficiais da igreja católica no período medieval, talvez a mais categórica normativa da Igreja medieval tenha sido o *Dictatus Papae* (1075), instituído pelo papa Gregório VII (1020-1085).

Trata-se de uma tentativa de estabelecer, peremptoriamente, o poderio da igreja sobre todos os cristãos, sem exceção, até mesmo sobre reis e imperadores.³⁶ Algumas proposições do documento sugerem o desejo de soberania total e perene da Igreja de Roma:

- I. A Igreja Romana foi fundada só pelo Senhor;
- II. Só o pontífice romano pode ser chamado, a justo título, universal;
- III. Só ele pode depor ou absolver os bispos;
- VIII. Só ele pode dispor das insígnias imperiais;
- IX. O papa é o único homem a quem todos os príncipes beijam os pés;
- X. É o único cujo nome se pronuncia em todas as igrejas;
- XII. É-lhe permitido depor os imperadores;
- XVII. Nenhum texto e nenhum livro pode tomar valor canônico fora da sua autoridade;
- XXII A Igreja Romana nunca errou e, segundo o testemunho das Escrituras, nunca errará.³⁷

³⁵ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, v. 2, p. 43.

³⁶ HEERS, Jacques. *História medieval*. São Paulo: Difel, 1977, p. 95.

³⁷ *Dictatus Papae*. Citado em PACAUT, Marcel. *La Théocratie: l'église et le pouvoir au Moyen Âge*. Paris: Aubier, 1957, p. 236-237.

Nos séculos seguintes ao *Dictatus Papae*, o desejo de se tornar uma *Igreja Triunfante*³⁸ contribuiu para o incentivo à criação de um exército a seu favor: as ordens religiosas. A oração e o proselitismo como a *luta por meio da palavra* dos monges e frades, a Guerra Santa como a *luta por meio da espada* dos monges cavaleiros: duas vertentes que triunfaram no mundo cristão e quiseram se expandir sobre o mundo pagão.

Imagem 13



Vista aérea do Complexo do Mosteiro de Monte Cassino (séc. VI), Itália.³⁹

Desde tempos remotos, a cultura monástica se dedicou a criar uma Arquitetura voltada a si mesma e, na medida do possível, afastada do mundo. Nesse sentido, a Imagem 13 manifesta a visão aérea da *abadia beneditina de Monte Cassino*. Apesar das reformas e ampliações que sofreu no decorrer dos séculos, ainda sugere seu cunho de “Fortaleza de Deus”. A arquitetura monástica nasceu como pilar de sustentação dos princípios da *Ordem Beneditina* que exortavam a comunidade de monges a viver em torno do centro do mosteiro e, só a partir dele, expandir-se para o seu entorno.⁴⁰

Entorno dominado pela *Ordem de Cluny*, fundada no século X pelo abade Odon (878-942). A maior construção da ordem foi a grandiosa *Abadia de Cluny III*, destruída durante a Revolução Francesa (1789-1799) e da qual restam apenas a torre do sino e parte do transepto (**imagem 14**).

³⁸ Ver o capítulo “A igreja triunfante.”. In: GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. São Paulo: Círculo do livro, 1972.

³⁹ [Abbazia Monte Cassino](#).

⁴⁰ TOMAN, 2000, p. 118.

Imagem 14



Arquitetura remanescente da Abadia de Cluny III (séc. X), Borgonha, França.⁴¹

A ordem se expandiu de tal forma que foi a responsável pela grande disseminação de santuários românicos que Raul Glaber (c. 980-1047) comemorou em uma carta que se tornou famosa. Para o clérigo, a miríade de santuários de então era a prova material de uma nova concórdia de vontades no interior do mundo cristão.⁴² Glaber registrou suas apreensões a respeito da difusão dos santuários e dos ideais cluniacences face à conjuntura na qual o ideal monástico estava em decadência:

[...] esta instituição [o monacato], que já tinha quase por completo decaído, encontrou, com a ajuda de Deus, um refúgio da sabedoria onde deveria retomar forças e frutificar, graças a numerosos germes, no mosteiro conhecido por Cluny [...] Conseguiu tão bem propagar a instituição que da província de Benavente na Itália até ao Oceano na Gália,

⁴¹ [Abbaye Cluny Bourgogne](#).

⁴² HEERS, Jacques, *op. cit.*, p. 101-102.



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, beleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

todos os mosteiros mais importantes consideravam uma honra submeter-se à sua obediência.⁴³

Esta ordem monástica se reportava apenas ao papa e ampliou seus domínios pelos quatro cantos da Europa medieval. Mas, a partir do século XI, a Ordem de Cluny sofreu muitas críticas, pois seus membros foram acusados de se preocuparem mais com as coisas terrenas, como política e ostentação, do que se manterem como exemplos de vida austera e pia.⁴⁴

Por isso, em oposição à Cluny, em 1115, Bernardo de Claraval (1090-1153) fundou a abadia de Claraval (*Clairvaux*). Tornou-se uma das mais proeminentes figuras que exaltou e disseminou o culto à Virgem Maria. Bernardo foi um ativo acusador das más práticas dos monges cluniacenses e defensor do retorno dos verdadeiros ideais beneditinos às ordens monásticas. Por isso, repudiou com igual paixão a ostentação decorativa dos santuários de seu tempo. Bernardo registrou sua indisposição com os excessos de ornamentação na Arquitetura dos santuários em sua célebre carta endereçada ao abade Guilherme de St. Thierry (1085-1148):

[...] são tantas e tão maravilhosas as variedades de diversas formas, onde quer que apareçam, que nós somos mais tentados a *ler no mármore* do que nos nossos livros, e a passar todo o dia admirando estas coisas, de preferência a meditar a lei de Deus. Por amor de Deus, se os homens se não envergonham destas loucuras, por que razão, pelo menos, não fogem às despesas?⁴⁵

Para se contrapor à ostentação dos santuários cluniacenses (considerados como edifícios cobertos por um número exagerado e disforme de ornamentos e figuras) as igrejas cistercienses tiveram uma distintiva norma: a sobriedade. Sem perder sua dignidade monumental, a igreja cisterciense usou a Arquitetura para transmitir seus ideais: os volumes arquitetônicos se sobrepunham à ornamentação escultórica.

⁴³ GLABER, Raul (*Rodulfi Glabri*). *Historiarum Libri Quinque*, lib. III, cap. V. In: MIGNE, J. P. *Patrologie Coursus Completus*. Paris: Series Latina, 1880, p. 654-655 (grifo meu).

⁴⁴ TOMAN, 2000, p. 119

⁴⁵ BERNARDO DE CLARAVAL [Sancti Bernardi Abbatis Clarae-Vallensis]. *Apologia ad Guilelmum Sancti-Theoderici Abbatem*, cap. XII. In: MIGNE, J. P. *Patrologiae Coursus Completus*. Paris: Series Latina, 1866, p. 914-916 (grifo meu).

Imagem 15



A sobriedade da Igreja Cisterciense de Veruela (séc. XII), Saragoça, Espanha.⁴⁶

Colunas espessas e pilares robustos engrandecem a obra e a eleva aos píncaros do céu.⁴⁷ A *Ordem Cisterciense* preconizava que o Santuário de Deus deve encaminhar o fiel mais à contemplação da obra divina do que à apreciação estética. A Imagem 15 demonstra a mentalidade cisterciense materializada em pedra.⁴⁸

Mas, chegou o momento no qual as primícias monásticas tiveram que deixar o interior dos muros dos mosteiros e ganhar o universo secular. No tempo da reurbanização da Europa e das Cruzadas, a doutrina católica e os cânones dos Pais da Igreja continuaram a professar ardentemente que os homens eram regidos pela religião cristã e, só por meio dela, a humanidade não se afastaria do ideal evangélico e, principalmente, não se entregaria à violência indiscriminada.

Naquele contexto, século XII, eis que surgem as ordens de monges cavaleiros.⁴⁹ A Ordem dos Cavaleiros do Templo, na qual os membros se consideravam “os Pobres Soldados de Jesus Cristo” é mais conhecida como os *Templários*. Fora dos campos de batalhas, deveriam manter vida casta: praticar a oração, a caridade e não podiam possuir nenhum bem particular.⁵⁰

Os Templários viviam sob a direção do *Grão-Mestre do Templo* e seguiam o ideal de Agostinho de Hipona (354-430). A *Regra do Templo*, um conjunto das premissas que os “irmãos” da ordem deveriam seguir, pede ao monge cavaleiro honrar, em todos os momentos de sua vida, o nome da Virgem Maria. Por isso, no decorrer deste ritual de

⁴⁶ [Diputación de Saragoza](#).

⁴⁷ HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 456.

⁴⁸ FOCILLON, Henri, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁹ RESTON JR., James. *Guerreiros de Deus: Ricardo Coração de Leão e Saladino na Terceira Cruzada*. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 27.

⁵⁰ READ, Piers Paul. *Os Templários*. Rio de Janeiro, 2001, p. 97.

entrada, cada regra evoca “por Deus e por Nossa Senhora Santa Maria” antes de discorrer sobre os termos. Algumas delas regem que:

Prometeis a Deus e a Nossa Senhora Santa Maria que todos os demais dias de vossa vida vivereis castamente do vosso corpo?

Também *prometeis a Deus e a Nossa Senhora Santa Maria* que todos os demais dias de vossa vida vivereis sem bens próprios?

Também *prometeis a Deus e a Nossa Senhora Santa Maria* que todos os demais dias de vossa vida ajudareis a conquistar, pela força e pelo poder que Deus vos deu, a santa terra de Jerusalém [...]?

E nós, *por Deus e por Nossa Senhora Santa Maria* [...] prometemos-vos pão e água e a pobre veste da casa e muitas penas e trabalho.⁵¹

Os Templários eram tão bem vistos pela sociedade que receberam a responsabilidade de salvaguardar os tesouros de algumas famílias reais. Pelo costume dos seus integrantes de viajarem entre o Ocidente e o Oriente, além de trasladarem com certa facilidade por todo continente europeu, foram incumbidos de realizar o comércio de diversos itens de valor.

Imagem 16



Inscrição da ordem no muro do Castelo Templário de Ponferrada (1178), Leão, Espanha.⁵²

⁵¹ *La Règle du Temple*. In: Ed. Henri de Curzon. Paris: Société de l'Histoire de France, 1886, 344-345 (grifo meu).

⁵² [Ayuntamiento de Ponferrada](#).

Receberam doações de terras, de santuários e de fortificações para cumprirem seus papéis de vigias em regiões fronteiriças.⁵³ Resguardar as fronteiras era um dos juramentos feitos na cerimônia de admissão dos monges cavaleiros: “ajudareis a guardar e a salvar pelo vosso poder aquelas [terras] que os cristãos possuem?” Um deles ilustra a **imagem 16**, o Castelo de Ponferrada. Doação aos Templários feita pelo rei Fernando II de Leão (1155-1188) em 1178.

De santuários a castelos. Aos Templários, portanto, imprimiu-se riqueza e poder. A ordem, dessa forma, implementou a construção de grandiosas construções (**imagem 17**). Além de ganhar propriedades e edifícios, esta ordem de monges cavaleiros mandou edificar obras para bem atuar em suas diversas frentes: a batalha, o resguardo dos peregrinos e das riquezas reais, além do comércio. Nesse sentido, a construção do Castelo de Tomar foi iniciativa do mestre da Ordem dos Templários em Portugal, D. Gualdim Pais (1118-1195) para fortalecer militarmente a região contra os constantes ataques dos mouros.⁵⁴

Imagem 17



Castelo Templário (séc. XII). Tomar, Portugal.⁵⁵

Proporcionar um lugar seguro para repouso dos peregrinos, bem como protegê-los nas suas andanças, foi um dever que a Ordem dos Cavaleiros do Hospital ou *Hospitalários* tomaram para si. Alain Demurger (1939-) afirma que este nome tem sua origem em sua ligação com os *hospitais* ou *hospícios* medievais. A partir dos anos 1070-

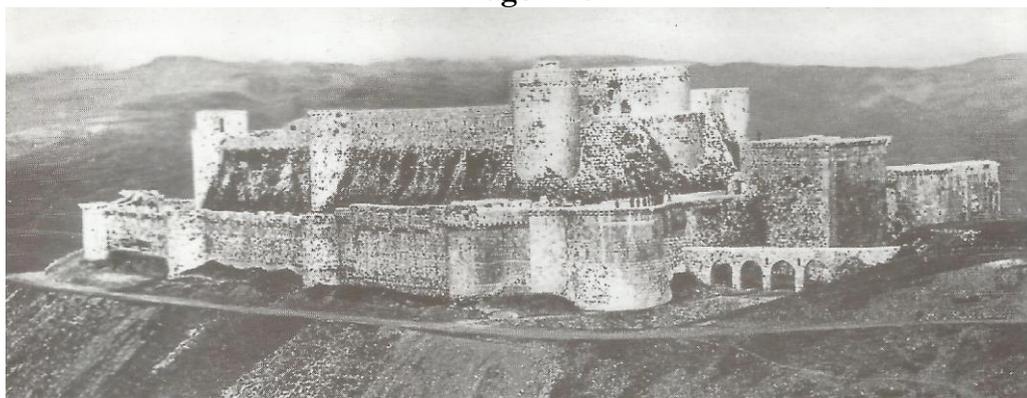
⁵³ READ, Piers Paul, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁴ TOMAN, Roman. *O Gótico: arquitetura, escultura e pintura*. Colônia: Könemann, 1998, p. 298.

⁵⁵ [Convento de Cristo](#).

80, estas construções supriram a demanda que os mosteiros não conseguiam mais comportar de um número cada vez maior de peregrinos que se dirigiam à Terra Santa e que precisavam de lugares de repouso e para pernoitar.⁵⁶

Imagem 18



Fortaleza mantida pelos Hospitalários entre 1144-1274, *Krac dos Cavaleiros*. Síria.⁵⁷

Na **imagem 18** vemos um dos mais bem preservados castelos fortificados da ordem dos hospitalários. Suas muralhas e torres estão quase intactas até hoje.⁵⁸ Os Hospitalários assim se chamam, também, em agradecimento a Gerardo Hospitaleiro, um “leigo piedoso” que construiu em 1099 um novo e amplo hospital em Jerusalém e anexou a ele a Igreja de São João Batista. O papa Pascoal II (1050-1118), em 1113, instituiu que aquele hospital estava livre da jurisdição da Ordem Beneditina e que se reportaria diretamente ao papado.⁵⁹

Como os monges cavaleiros, outra ordem religiosa tinha o “século” ou o mundo como lar, eram os frades pregadores. Mendicantes e Pregadores deram uma nova face à igreja Católica a partir do séc. XIII, o mesmo século de Afonso X e das *Cantigas de Santa Maria*. Entre os membros das ordens mais importantes (frades franciscanos e dominicanos), a principal norma era a de que nada possuiriam de valor. Entre seus pertences pessoais, apenas um ou dois livros canônicos para auxiliá-los nos sermões,

⁵⁶ DEMUGER, Alain. *Os cavaleiros de Cristo: Templários, Teutônicos, Hospitalários e outras ordens militares na Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002, p. 29.

⁵⁷ READ, Piers Paul, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁸ DEMUGER, Alain, *op. cit.*, p. 126.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 29-30.

um cajado para suportarem as grandes distâncias que percorriam e surradas vestes tradicionais fornecidas pela ordem.⁶⁰

Imagem 19



Dominicanos. Vinheta da iluminura da Cantiga 151. *Cantigas de Santa Maria* (séc. XIII).⁶¹

Os frades pregadores estão nas *Cantigas de Santa Maria*: 22 iluminuras mostram frades, apesar de não serem mencionados nos textos.⁶² A exceção se encontra no texto da Cantiga 151, o qual menciona um religioso que usa o *froco*,⁶³ hábito com capuz usado pelos frades dominicanos. A iluminura historiada da Cantiga 151 vai além e sugere que

⁶⁰ RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 62.

⁶¹ Reprodução da autora.

⁶² COSTA, Ricardo da; DANTAS, Bárbara, *op. cit.*

⁶³ AFONSO X, *op. cit.*, p. 577.

o religioso em questão é realmente um frade dominicano porque sua vestimenta é composta por uma túnica branca coberta por um manto negro com capuz, vestimenta distintiva da ordem (**imagem 19**).⁶⁴

Os Dominicanos viviam de esmolas e doações, chamavam a si de *domini canes* (cães do Senhor) porque defendiam a doutrina da Igreja e combatiam as heresias. Seu fundador, Domingos de Gusmão (1170-1221), criou a ordem após viajar pelas comunidades de cátaros do sul da França e verificar que deturpavam algumas premissas do *cristianismo niceano* estabelecidas no Concílio de Nicéia no ano de 325.⁶⁵

Domingos sentiu que a igreja estava desamparada frente à ameaça herética e algo premente precisava ser feito, então, decidiu formar uma ordem de pregadores e, por esse motivo a comunidade de dominicanos é comumente associada ao desenvolvimento da Inquisição. Os tribunais eclesiásticos que julgavam os casos de heresia contra a igreja, conhecidos também como *Tribunais da Santa Sé* ou do *Santo Ofício*⁶⁶ eram formados, em sua maioria, por dominicanos, de fins da Idade Média até a Modernidade.

Imagem 20



Convento Dominicano de Santa Sabina (séc. V). Roma, Itália.⁶⁷

⁶⁴ BOUCHER, François, *op. cit.*, 2010, p. 146.

⁶⁵ SCHMITT, Jean-Claude. “Deus.” In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude, *op. cit.*, 2006, p. 302.

⁶⁶ NETO, Jônatas Batista. *História da Baixa Idade Média: 1066-1453*. São Paulo: Ática, 1989, p. 175.

⁶⁷ [Ordem dos Dominicanos](#).

Ordem que tinha como tarefa máxima o combate às heresias, para esse fim, um caráter circunspecto se impôs e a Arquitetura dominicana é o reflexo da seriedade de seus membros. O convento dominicano da **imagem 20** é, até os dias de hoje, o principal ponto de apoio da ordem. Suas formas rígidas e severas demonstram o aspecto taciturno associado aos dominicanos.⁶⁸

Outro viés das ordens religiosas foi aquele dos santuários que abrigavam mulheres. Desde o monacato medieval dos primeiros tempos foi comum uma ordem masculina criar sua versão feminina: Carmelita, Cartuxa e Agostiniana são alguns exemplos. Estas monjas, também pelo princípio monástico do *ora et labora*, alternavam seu tempo entre as atividades religiosas e os trabalhos manuais, dentre eles, como copista, miniaturista ou encadernadora.⁶⁹

Imagem 21



Cruzeiro da Abadia Beneditina feminina de Sainte-Marie-des-Dames (1047), França.⁷⁰

E a Arquitetura medieval, do mesmo modo, muito tem que agradecer às ordens religiosas femininas, pois muitas obras foram construídas para abrigar religiosas. Consagradas ao cristianismo e em honra àquelas que pretendiam se aproximar das virtudes das santas e da Mãe de Deus, a Virgem Maria (**imagem 21**).

⁶⁸ RICHARDS, 1993, p. 64.

⁶⁹ PERNOUD, 2016, p. 151.

⁷⁰ [Abbaye aux Dames](#).



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, beleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

Conclusão

Na última vinheta da iluminura da Cantiga 84, o homem e a mulher, antes um casal, prometeram solenemente à Santa Maria aderir à vida religiosa. Cada qual em seu recinto sagrado e, por isso, separados para sempre. Os motivos arquitetônicos da **imagem 1** representam esta separação, afinal, estão separados tanto pela longilínea faixa ornamental floral quanto por duas colunas encimadas por capitéis com *volutas jônicas*.⁷¹ Sobre cada um dos personagens, um *arco ogival lobulado* serve como moldura arquitetônica gótica para a iconografia historiada.⁷²

O iluminador do códice, para enfatizar a separação do casal, trocou as cores dos telhados, dos lóbulos dos arcos e das paredes de cada um dos dois espaços. Dessa forma, diferencia ainda mais os ambientes nos quais o homem e a mulher estão: por exemplo, os lóbulos dos arcos acima do homem são azuis enquanto os que encimam a mulher não possuem colorido; o telhado acima do homem é vermelho e o que está acima da mulher é azul.⁷³

Traços de uma policromia a serviço não apenas da iconografia, mas também da Arquitetura. O tempo e o espaço delimitados por elementos arquitetônicos predizem visualmente a opção de vida religiosa escolhida pelo casal que foi contemplado com a bênção milagrosa da Virgem.

Fontes

AFONSO X, *o Sábio. Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Madri: Castalia, 1986-1989, 4 v.

ALBERTI, Leon Battista. *Da pintura*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2009.

BERNARDO DE CLARAVAL [Sancti Bernardi Abbatis Clarae-Vallensis]. *Apologia ad Guilelmum Sancti-Theoderici Abbatem*, cap. XII. In: MIGNE, J. P. *Patrologiae Cursus Completus*. Paris: Series Latina, 1866.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2013.

Dictatus Papae. Citado em PACAUT, Marcel. *La Théocratie: l'église et le pouvoir au Moyen Âge*. Paris: Aubier, 1957.

⁷¹ STIERLIN, Henri. *A Grécia: de Micenas ao Pártenon*. Colônia, Alemanha: Taschen, 2009.

⁷² CÓMEZ RAMOS, Rafael. [“La arquitectura en las miniaturas de la corte de Alfonso X el Sabio”](#). In: *Alcanate: revista de estudos alfonseís*. Sevilha, Ano VI, 2008-2009.

⁷³ Ver mais a respeito em FOCILLON, Henri, *op. cit.*, p. 235.



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars* 13 (2020/2)

Arte, beleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

GLABER, Raul (*Rodulfi Glabri*). *Historiarum Libri Quinque*, lib. III, cap. V. In: MIGNE, J. P. *Patrologie Coursus Completus*. Paris: Series Latina, 1880.

La Règle du Temple. In: Ed. Henri de Curzon. Paris: Société de l'Histoire de France, 1886.

RODIN, Auguste. *Grandes Catedrais*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SUGER. [Das obras realizadas durante sua administração](#). XXXIII, 26-14/29-19.

Bibliografia

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

BOUCHER, François. *História do vestuário no Ocidente: das origens aos nossos dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CÓMEZ RAMOS, Rafael. [“La arquitectura en las miniaturas de la corte de Alfonso X el Sabio”](#). In: *Alcanate: revista de estudos alfonsíes*. Sevilha, Ano VI, 2008-2009.

COSTA, Ricardo; DANTAS, Bárbara. [“No sermão mui gran gente que y era: os frades pregadores nas Cantigas de Santa Maria \(séc. XIII\)”](#). In: ALVES, Aléssio Alonso et al (org.). *Atas do Congresso Ordens Religiosas na Idade Média (séc. XII a XV): concepções de poder e modelos de sociedade*. Belo Horizonte: LEME/UFMG, 2015.

DEMUGER, Alain. *Os cavaleiros de Cristo: Templários, Teutônicos, Hospitalários e outras ordens militares na Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

DOMÍGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. [“El arte de la construcción y otras técnicas artísticas en la miniatura de Alfonso X el Sabio.”](#) In: *Alcanate: revista de estudos alfonsíes*. Sevilha, Ano VI, 2008-2009.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: formação do estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, v. 2.

FINGERNAGEL, Andreas; GASTGEBER, Christian. *The most beautiful bibles*. Colônia: Taschen, 2008.

FOCILLON, Henri. *Le Moyen Âge gothique*. Paris: Librairie Armand Colin, 1965.

GOMBRICH, Ernest Hans. *A História da Arte*. São Paulo: Círculo do livro, 1972.

HEERS, Jacques. *História medieval*. São Paulo: Difel, 1977.

HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LE GOFF, Jacques. “As ordens mendicantes.” In: BERLIOZ, Jacques (apr.). *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1994.

LE GOFF, Jacques. “Além.” In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, v. 1, p. 21-34.

MACAULAY, David. *Construção de um castelo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MACAULAY, David. *Construção de uma catedral*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

NETO, Jônatas Batista. *História da Baixa Idade Média: 1066-1453*. São Paulo: Ática, 1989.

O'CALLAGHAN, Joseph F. *El Rey Sabio: el reinado de Alfonso X de Castilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999.

PERNOUD, Régine. *Idade Média: o que não nos ensinaram*. São Paulo: Linotipo Digital, 2016.

PULS, Maurício. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.

READ, Piers Paul. *Os Templários*. Rio de Janeiro, 2001.

RESTON JR., James. *Guerreiros de Deus: Ricardo Coração de Leão e Saladino na Terceira Cruzada*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.



Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 13* (2020/2)

Arte, belleza y contemplación estética

Art, bellesa i contemplació estètica

Art, beauty and aesthetic contemplation

Arte, beleza e contemplação estética

Jun-Dic 2020/ISSN 1676-5818

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Românico. Firenze, Itália: Scala, 2011.

SCHMITT, Jean-Claude. "Deus." In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, v. 1, p. 301-317.

STIERLIN, Henri. *A Grécia: de Micenas ao Pártenon*. Colônia, Alemanha: Taschen, 2009.

WALTHER, Ingo F.; WOLF, Norbert. *Obras Maestras de la Iluminación*. Madrid: Taschen, 2005.

WOLF, Norbert. *Giotto*. Colônia: Taschen, 2007.

TOMAN, Roman. *O Gótico: arquitetura, escultura e pintura*. Colônia: Könemann, 1998

TOMAN, Roman. *O Românico: arquitetura, escultura e pintura*. Colônia: Könemann, 2000.