

História da Arquitetura

DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS

Textos: Stefan Breitling, Elke Dorner, Andrea Dreher, Markus Hattstein,
Friedrich Wilhelm Krahe, Günter Külzhammer, Iris Lautenschläger,
Katrin Bettina Müller, Katja Reissner

Desenhos de Christina Melhose

© 1996 Kónemann Verlagsgesellschaft mbH
Bonner Str. 126, D - 50968 Colónia

Edição: Peter Delius
Redacção e layout: Ulrique Sommer
Design do livro e da capa: Peter Feierabend
Reproduções: Imago

Título original: *Geschichte der Architektur - Von der Antike bis Heute*

© 2001 da edição portuguesa Kónemann Verlagsgesellschaft mbH
Tradução do alemão: Virginia Blanc de Sousa
Realização do projecto: Ana Sampaio
Paginação: J. M. Consultores, SA
Coordenação editorial: Adnana Nunes
Produção: Ursula Schümer
Impressão e acabamento: Druckhaus Locher GmbH, Colónia
Printed in Germany
ISBN 3-8290-4392-9
10 9 8 7 6 5 4 3 2

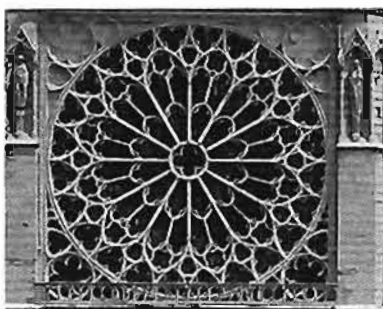
Jan Gypel

História da Arquitectura

DA ANTIGUIDADE AOS NOSSOS DIAS

KÖNEMANN

Índice



-2900 a 540

ANTIGUIDADE E ARTE PALEOCRISTÃ

- Arquitectura do Egipto faraónico 6
- Grécia Clássica e Helenismo 8
- Arquitectura do Império Romano 12
- Arquitectura paleocristã e bizantina 14

622 a 1600

ISLÃO

- De Maomé à queda de Granada 16
- A época áurea da dinastia Osmanli 18

750 a 1250

ROMÂNICO

- Arquitectura dos Impérios Carolíngio e Otónida 20
- O apogeu do Românico na época dos Sális e dos Hohenstaufen 24
- Alternativas à arquitectura imperial 26

1130 a 1500

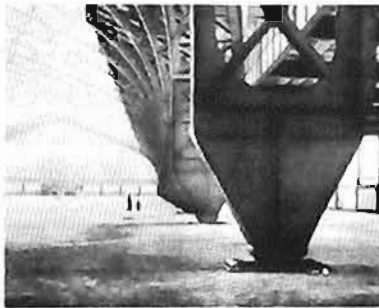
GÓTICO

- O Gótico clássico das catedrais em França 30
- O Gótico na Inglaterra 36
- O Gótico na Alemanha 37
- O Gótico na Itália 39

1420 a 1620

RENASCIMENTO

- Florença e o *Quattrocento* 42
- O auge do Renascimento e o Renascimento final (Maneirismo) 45
- O Renascimento a norte dos Alpes 48



1600 a 1780

1750 a 1840

1840 a 1900

1900 a 1945

1945 até hoje

BARROCO

A origem do Barroco na Itália 52

Palácios e jardins em França 56

O Barroco e o Rococó na Alemanha 58

Inglaterra e a tendência para o Classicismo 61

NEOCLASSICISMO

O Iluminismo e a arquitectura utópica 62

O classicismo como modelo de arquitectura estatal 65

HISTORICISMO E

ARQUITECTURA DO FERRO

Historicismo 70

Arquitectura do ferro 75

A escola de Chicago 94

A 1ª METADE DO SÉCULO XX

Em busca de uma nova forma 80

Estilo internacional ou Racionalismo 88

A 2ª METADE DO SÉCULO XX

O triunfo da arquitectura moderna 96

Arquitectura escultórica 101

Arquitectura High-Tech 104

Pós-modernismo 105

Descontrutivismo 108

Tendências 110

Glossário 112, Breves notas curriculares sobre os arquitectos 116, Índice das imagens 120

O desenvolvimento das bases

ANTIGUIDADE E ARTE PALEOCRISTÃ

2900 a.C. - 540 d.C.

A ARQUITECTURA DO EGÍPTO FARAÓNICO 2900-700 a.C.

Construir - necessidade básica e acto social 'Arkhitékton' - 'arquitectador' - era o nome que os gregos davam ao mestre de obras, uma vez que a arquitectura era considerada a 'mãe' das artes plásticas. A pintura ou a escultura eram frequentemente desenvolvidas em estreita relação com os edifícios, por exemplo sob a forma de murais ou de frisos. Até mesmo as pinturas, de carácter mágico, existentes nas cavernas, serviam de decoração a um espaço habitado.

A construção satisfaz, em primeiro lugar e de um modo diferente de todas as outras artes, uma das necessidades básicas da humanidade - a segurança. As construções constituem uma protecção contra as variações climáticas e contra o perigo representado pelos animais selvagens. Por este motivo, os testemunhos da actividade construtiva são quase incontornáveis. Onde o homem vive existem casas, cabanas, tendas. Mas a construção responde também às necessidades da alma e do espírito: as 'quatro paredes' e o 'tecto sobre a cabeça' separam os homens do meio ambiente que os rodeia, criando dimensões próprias, humanas. A construção também altera o espaço exterior: o pátio, a aldeia, a cidade são ambientes artificiais, conquistados à natureza. A relação entre os espaços interior e exterior de um edifício permite uma leitura significativa do modo de pensar e sentir dos responsáveis pela sua construção. A 'pele' do edifício é constituída por paredes grossas ou vidro? Os

portais, escadanas, pátios ou cercas podem uma aproximação ou um distanciamento? Há outras questões a considerar. Quem encomenda a construção? Quem a constrói? A quem se destina e qual a sua finalidade? Quais as formas e materiais usados? Nem todas as construções têm um intuito representativo, pretendendo impressionar com as suas dimensões, volumes, estilo e decoração. No entanto, todas as construções representam o espírito da sua época ou, pelo menos, o do dono da obra e o do arquitecto. Representam ainda, mais do que qualquer outra criação humana, as relações sociais. Construir é, portanto, um acto social, quase sempre executado em público e implicando custos elevados, ou seja, depende das relações de poder, políticas e económicas. Deste modo, as obras dispendiosas são o reflexo das pessoas ou dos objectivos que em determinada altura são importantes para os grupos dominantes.

Assim, não é por acaso que a História da Arquitectura é marcada essencialmente por obras sacras. Conforme a História demonstra, a religião serve, porventura, as necessidades mais profundas da alma humana concedendo um sentido (superior) à existência, explica o incompreensível e o insuportável, incute a esperança numa justiça maior para os crimes não expiados e providencia consolo face à morte com a perspectiva de uma vida no além, de um renascimento ou de uma ressurreição.

Assim, em paralelo com a edificação para os homens, surgiram moradas para as divindades que, de acordo com a sua posição, eram mais duráveis e majestosas do que as dos mortais.

EGÍPTO:

Império Antigo (2850-2052 a.C.). O faraó é rei de uma monarquia absoluta e hereditária, primeiro como encarnação do deus água Horus e, a partir da 4ª dinastia, como filho do deus sol Rá. São construídas as mais famosas pirâmides (3ª a 6ª dinastia) e o culto do sol torna-se a religião do Estado. Surgem os hieróglifos e o calendário.

Império Médio (2052 - c. 1570 a.C.). Mentuhopet II de Tebas unifica o Egípto. Construção de grandes templos em Karnak.

Império Novo (1570-715 a.C.). O Egípto torna-se a potência dominante e invade a Núbia e a Ásia. Atinge o maior poderio sob a rainha Hatshepsut e a maior expansão do império sob Tutmés III. Construção de templos gigantescos em Kamak, Luxor e Abu Simbel.

Período final (715-332 a.C.). Alexandre, o Grande conquista o Egípto (332 a.C.).

GRÉCIA:

c. 560 a.C. Pisístrato institui em Atenas as grandes festas Dionisíacas com concursos dedicados às musas e representações de teatro.

490 a.C. Atenas vence os persas na batalha de Maratona e torna-se potência política.

477 a.C. Fundação da Liga Mantínia Ática como protecção contra os persas.

443-429 a.C. Período de Péricles. Atenas é 'nominalmente uma democracia, mas na realidade a soberania do homem mais importante'.

431-404 a.C. A Guerra do Peloponeso põe fim à hegemonia de Esparta. O império persa é o vencedor final das guerras pelo poder do mundo.

336-323 a.C. Alexandre, o Grande, avança até à Índia com o propósito de conseguir a hegemonia mundial e a expansão da cultura grega.



Sensualidade no tratamento do mármore: a Vénus de Milo.

ROMA:

c. 750 a.C. Fundação de Roma.
218 a.C. Aníbal atravessa os Alpes para invadir Roma.

45 a.C. Júlio César, autocrata do Império Romano.

27 a.C. O imperador Augusto assume o poder apoiado pelo Senado.

54 Nero torna-se imperador.

70. Conquista e destruição de Jerusalém, por Tito.

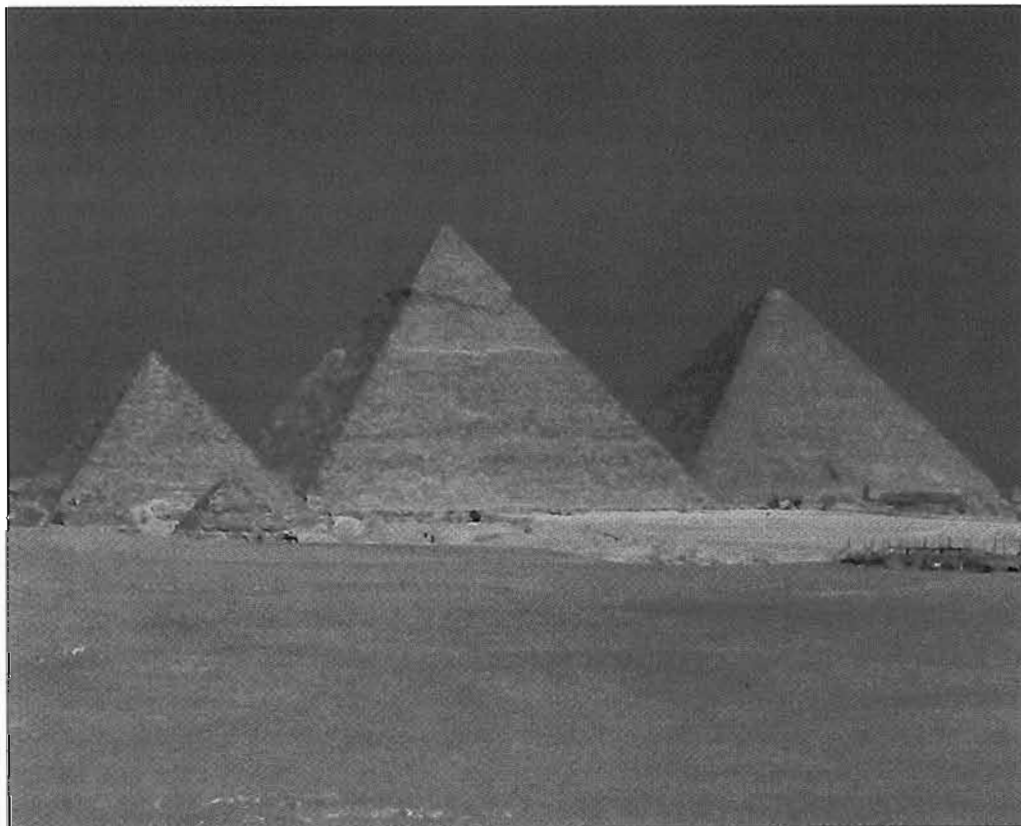
79. Erupção do Vesúvio em Pompeia.

161-180. Marco Aurélio torna-se imperador.

313: O édito de Milão assegura liberdade religiosa e igualdade de direitos aos cristãos.

330 Bizâncio torna-se capital do império e passa-se a chamar-se Constantinopla.

391: O cristianismo torna-se religião oficial do Império Romano e todos os cultos pagãos são proibidos.



Pirâmides do Gize (Miquerinos, Quéfern e Quéops), Egipto, 4.º dinastia, meados do terceiro milénio a.C.

Visíveis de muito longe, as pirâmides dos faraós Miquerinos, Quéops e Quéfern encontram-se no limite do deserto, na proximidade da actual cidade do Cairo. Quantidades incalculáveis de pedra foram montadas, com um enorme esforço técnico e humano, sobre a pequena câmara tumular do faraó. Uma construção destas demorava, frequentemente, toda uma geração. Centenas de trabalhadores eram instalados junto do estaleiro da obra e muitos perdiam a vida ao deslocarem pedras que pesavam toneladas. O resultado era uma edificação em escada que representava aos olhos de todos a hierarquização da sociedade e a garantia indestrutível da legitimidade eterna da cultura egípcia. A consciência da eternidade da morte conduziu a um sumptuoso culto dos mortos como elemento principal da cultura egípcia. Os monumentos funerários dos egípcios encontram-se todos na margem ocidental do Nilo, onde terminam as terras férteis e valiosas de aluvião e o sol se põe sobre o deserto, inimigo da vida. Cada pirâmide possuía um templo de culto aos mortos, com o seu próprio clero, onde a memória do faraó era mantida.

Raios de sol feitos em pedra

Tal como em outras culturas desenvolvidas da Antiguidade, pouco sobreviveu das habitações do antigo Egipto ao passar do tempo. Do Império Antigo só restaram os túmulos com funções de culto.

A existência do Egipto dependia do Nilo. As inundações anuais deixavam uma camada de lama fértil, cuja acção não era destruidora mas antes fonte de vida. Este ciclo contínuo determinou a concepção do mundo das pessoas que viviam ao longo deste calmo curso de água: a morte era tida como passagem para uma outra forma de vida que, no entanto, só seria possível se o corpo permanecesse intacto. Assim, eram envidados os maiores esforços para alcançar esse objectivo, sendo os maiores de todos, naturalmente, destinados ao faraó, o monarca a quem era atribuído o estatuto de deus. O cérebro e os intestinos eram retirados do cadáver que era então preparado (sendo as múmias o conhecido resultado) e colocado no túmulo, acompanhado de alimentos. As paredes da sala das oferendas eram decoradas com relevos de cenas de colheitas e oferendas, para o caso de faltarem "provisões". Para que o morto não sentisse a falta das suas comodidades habituais, outras salas eram dispostas, sempre segundo as mesmas especificações rituais, em volta da sala das oferendas, que se situava sempre na margem alta ocidental do Nilo, sobre a sala tumular oculta na profundidade da rocha. Muitas vezes eram

copiados, com maior ou menor exactidão, palácios, casas ou até jardins que tivessem sido habitados pelo morto.

Foi assim que, por volta de 2780-2680 a.C., foi construída uma cópia do palácio faraónico de Mênfis, um bloco compacto com paredes inclinadas em pedra calcária e tijolo, para o túmulo do faraó Zozer em Sacará. No entanto, sobre esta *mastaba* (designação dada a estes túmulos em forma de pirâmide truncada) foram amontoadas cinco outras, de dimensões sucessivamente menores, até ter sido atingida uma altura de cerca de sessenta metros. Esta construção destinava-se, provavelmente, a uma maior protecção do túmulo (e, deste modo, à imperturbabilidade do corpo) ou a um maior destaque na paisagem. No entanto, a transformação dos túmulos faraónicos em monumentos parece fundamentar-se, sobretudo, no desejo de um simbolismo religioso: a *pirâmide de degraus* representando uma escada pela qual o faraó morto ascende ao céu.

No decurso do terceiro milénio a.C., os faraós começaram a ser vistos como filhos de Rá, o deus do sol, e o culto do sol tomou-se a religião oficial. As *pirâmides* - agora com uma base quadrada e paredes exteriores lisas, como as de Gize - tornaram-se setas luminosas, revestidas com uma camada de calcário brilhante e um vértice dourado (nenhum sobreviveu ao passar do tempo), símbolos do feixe de raios de sol no qual, segundo a crença, o faraó se elevava até Rá.



Deir el-Bahari templo funerário de Hatshepsut. Alto Egípto. 18^o dinastia, c.1500 a.C

O monumental templo funerário da rainha Hatshepsut situa-se em frente de Tebas, a antiga capital, na margem ocidental do Nilo e integra-se perfeitamente na paisagem da escarpa montanhosa. O eixo central do conjunto retoma o do santuário de Amon de Karnak mostrando assim a ligação estreita entre a rainha e aquele deus. A câmara funerária, bastante simples, e as salas, de pilares monumentais, são escavadas na rocha. Áreas de esfinges, tanques de água, pilones e fiadas de árvores ladeavam outrora o longo caminho através de rampas e terraços até ao templo propriamente dito. O seu núcleo, a sala hipostila, encontra-se decorado com baixos-relevos relativos à história do império e à vida da rainha.

Gosto construtivo marcado por eixos e colunas
No início do Império Antigo, as coberturas das salas cujo peso era demasiado grande para ser suportado apenas pelas paredes eram apoiadas em colunas simples de secção quadrangular, sem base nem *capitel*. Durante o chamado período das pirâmides, na segunda metade do 3^o milénio a.C., começaram a utilizar-se colunas inspiradas em flores de lótus, de papiro e em palmeiras. Estas formas, que não tinham motivos construtivos mas de ordem religiosa e representavam a majestade e os valores eternos, tornaram-se típicas das construções do antigo Egípto. No Império Novo (fundado em 1570 a.C. e que perdurou até 715 a.C.), no em edificações, tornaram-se preponderantes os templos com uma disposição *axial*, com grandes salas hipostilas, como as se podem observar nas construções de Deir el-Bahari.

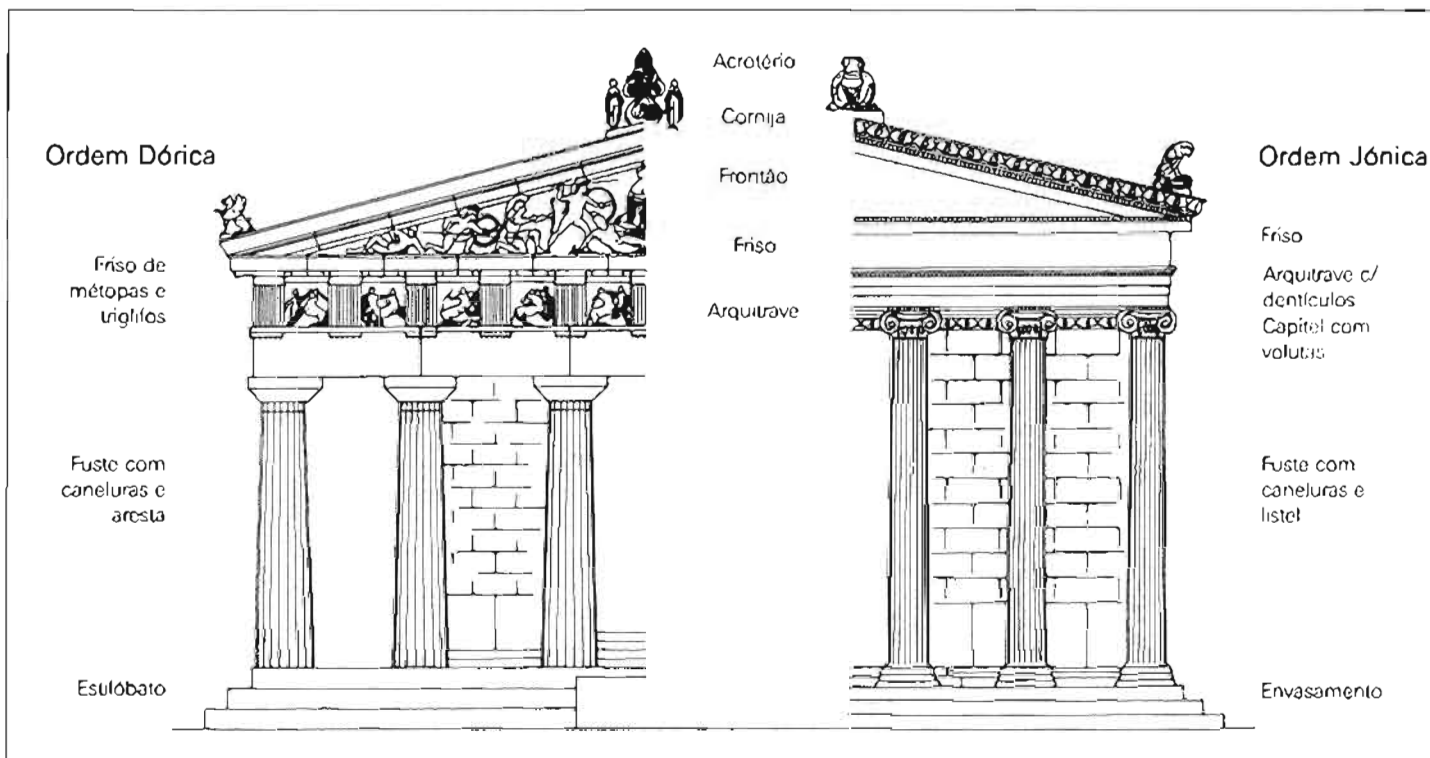
Quando se analisam os templos processionais no vale do Nilo em frente às paredes rochosas a oeste de Tebas, cujos exemplos mais famosos são os dedicados ao deus Amon, em Luxor e em Karnak, tem-se a impressão de que a visão religiosa e filosófica dos arquitectos projectistas foi marcada pelo rio e pela natureza envolvente. A entrada era fechada por portais-torre inclinados e os *pilones* assemelham-se às paredes rochosas que envolvem o Nilo. À frente destes pilones encontram-se *obeliscos* e estátuas colossais. Atravessando-os entrava-se num pátio hipostilo e, finalmente, passando por um vestíbulo, accedia-se à grande sala hipostila, cuja floresta de colunas com os seus capitéis ornados de plan-

tas fazem lembrar as matas ao longo do Nilo. O remate é formado por uma sala estreita e profunda (o "santuário") onde existia uma imagem do deus a quem o templo servia de morada (os templos escavados na rocha tinham, no essencial, uma estrutura idêntica). A longa prosperidade do Império Novo permitiu que, em honra da divindade, fossem sendo construídos cada vez mais pátios e *pilones* à frente dos existentes. As procissões que passavam ao longo destes eixos continuamente prolongados salam assim do seu tempo, embrenhando-se no longo passado da sua terra, cujo papel no desenvolvimento da humanidade chegou ao fim no ano de 332 a.C., com a conquista por Alexandre, o Grande.

GRÉCIA CLÁSSICA E HELENISMO 800-30 a.C

Na outra margem do mar Mediterrâneo

Em estreita ligação com o Egípto, do outro lado do mar Mediterrâneo, desenvolveu-se por volta de 2000 a.C. a cultura cretense da qual restam, sobretudo, os palácios não fortificados de Cnossos e Faistos. Estes escassos restos de uma cultura florescente tornam especialmente claro que, sem as descobertas da arqueologia e uma boa dose de imaginação, seria quase impossível ter uma ideia da arquitectura das épocas passadas, uma vez que nenhuma construção da antiguidade se encontra completa e no seu estado original. Esta observação também é válida para a cultura micênica que se desenvolveu no continente grego por volta de



1600 a.C. e cujas construções mais importantes foram as fortalezas de Micenas e Tínto. A partir de cerca de 1200 a.C. os dórios conquistaram o Peloponeso, as ilhas do mar Egeu e a costa ocidental da Ásia Menor (a actual Turquia), absorvendo elementos cretenses e micênicos.

Esta situação tornou-se especialmente evidente quando, por volta de 800 a.C., se começou a formar uma identidade nacional que abarcava toda a Grécia, com mitos, cultos e jogos comuns – as Olimpíadas – bem como uma arquitectura homogénea. O templo era o género de construção mais importante, além dos teatros que também eram locais de celebração de cerimónias. Tal como os egípcios do Império Novo, os gregos entendiam o templo como morada de um deus, cuja estátua era colocada no seu interior, sendo o acesso reservado exclusivamente aos sacerdotes. Para realçar este núcleo designado por *cella* foi inicialmente construído um perístilo num dos lados, com colunas de madeira, que mais tarde passou a envolver a totalidade da construção. A *cella*, sem janelas, constituída por colunas e tijolos de argila, era protegida da chuva por uma cobertura saliente. No entanto, estas construções não conseguiam resistir às agressões climáticas e, assim, foram substituídas por colunas e alvenaria de pedra. Deste modo renasceu a construção em pedra, desaparecida desde a época micênica.

É evidente que esta cultura foi fonte de inspiração estilística. Assim, a coluna dórica, por exemplo, e em especial o seu *capitel*, podem ter sido inspirados na representação existente no relevo dos leões do palácio de Micenas. No entanto, os dórios não afilem as suas colunas para baixo, como a 'cretense' representada, mas para cima, como os egípcios, com os quais estavam em contacto pelo menos desde o século VI a.C.

Comedimento e escala humana

A técnica da construção em pedra teve, no entanto, de ser totalmente reaprendida. No Egipto, como em outras culturas desenvolvidas da altura, a arte da construção era um conhecimento secreto. A difusão de um estilo grego, homogéneo, de edificação de templos em todo o espaço mediterrâneo foi o resultado de um modo de construção que seguia regras matemáticas inteligíveis. De acordo com o mais alto ideal da Grécia 'clássica' – a liberdade do indivíduo – o acesso a este conhecimento era praticamente livre. Também a forma de organização da cidade-estado, a polis correspondente a essa ideia. No âmbito de assembleias do povo, os cidadãos (dos quais não faziam parte as mulheres, as crianças e os escravos) podiam observar e influenciar os acontecimentos. A defesa da cidade e as boas relações com a divindade que a protegia eram da responsabilidade de cada indi-



Porta dos leões de Micenas, acrópole; muralha da fortaleza com um relevo de leões, cerca de 1250 a.C.

O acesso à fortaleza de Micenas, a sede do rei grego Agamémnon citado por Homero na *Ilíada*, é decorado com uma das mais antigas esculturas monumentais em terras europeias. Sobre o grandioso triângulo de descarga, por cima da verga da porta, dois corpos de animais erectos flanqueiam simetricamente uma coluna cujo fuste afunila para baixo. São o símbolo heráldico do poder militar da fortaleza micênica.



Epidauro, teatro, cerca de 350 a.C.

O semicírculo formado pelos assentos em mármore adapta-se ao declive natural de uma encosta. A vista sobre os edifícios do palco é fantástica, alongando-se para sul, sobre a paisagem do Peloponeso.

Originalmente, os espectadores sentavam-se no chão de terra, sob o céu aberto, em estreita ligação com a natureza. A monumental cavea em pedra – a triuna concêntrica de assentos em escada – surgiu apenas com o correr do tempo. Ao contrário do teatro romano posterior, o grego preservou a de construções: dispendiosas.

As representações constituíam acções de culto em honra do deus da alegria, Dionísio. Assim, o teatro de Epidauro faz parte de um grande santuário do deus da medicina, Asclépio, no qual os doentes encontravam a cura por intermédio do auxílio divino. Na orquestra circular, pavimentada com lajes, actuava inicialmente apenas o coro. A este vieram juntar-se, a partir do século sexto, os actores na cena – o palco. A construção tinha capacidade para 14 000 espectadores. Para amortecer a ressonância foram instalados recipientes de barro sob os assentos, que contribuíam para a excelência da acústica. Rensa-se que o escritor e arquitecto romano Vitruvius tenha desenvolvido o seu desenho para a construção de teatros a partir desta edificação.

Pestos (Paestum), templo de Poseidon
(templo de Hera 2), 460-450 a.C.

O chamado "templo de Poseidon" é um dos templos dóricos mais bonitos e também o mais bem preservado. Juntamente com outros dois forma o centro da cidade de Pestos, uma colónia grega no sul da Itália. Conforme demonstram as oferendas, o templo não era dedicado ao deus do mar Poseidon, mas à deusa-mãe Hera.

Com o templo dórico, os gregos concretizaram o seu ideal de construção clássica-humanista, totalmente baseada na tectónica e nas proporções. Todos os elementos arquitectónicos são lógicos e harmoniosos entre si, no que diz respeito às relações entre as dimensões. A construção assenta, plásticamente, sobre uma infra-estrutura com três degraus, o embasamento. A *cella* é envolvida por 6 x 13 colunas livres (períptero). Os elementos construtivos de suporte e os de carga são claramente distintos. As colunas robustas e progressivamente afinadas suportam a horizontal e pesada *arquitrave*, com o seu friso de triglifos e metopas. Este apoia-se sobre placas rectangulares — os ábacos — que comprimem o equino, a parte arredondada que forma a cabeça da coluna. O templo de Poseidon é uma obra do apogeu da arquitectura clássica



víduo, em vez de estarem nas mãos de um exército de mercenários e de um clero independente.

Num mundo voltado para a emancipação do Homem — que, é claro, nem sempre fazia justiça aos seus ideais sublimes — parece consequente que as proporções das moradas das divindades não tivessem dimensões abstractas, mas valores adquiridos pela experiência do corpo humano. E é a ele que os elementos do templo dórico fazem referência, não só às vãs formas, como também na relação dos diferentes elementos com todo. A harmonia e a clareza alcançadas continuam a ser consideradas, até aos dias de hoje, como perfeitas e exemplares.

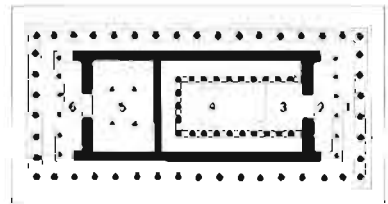
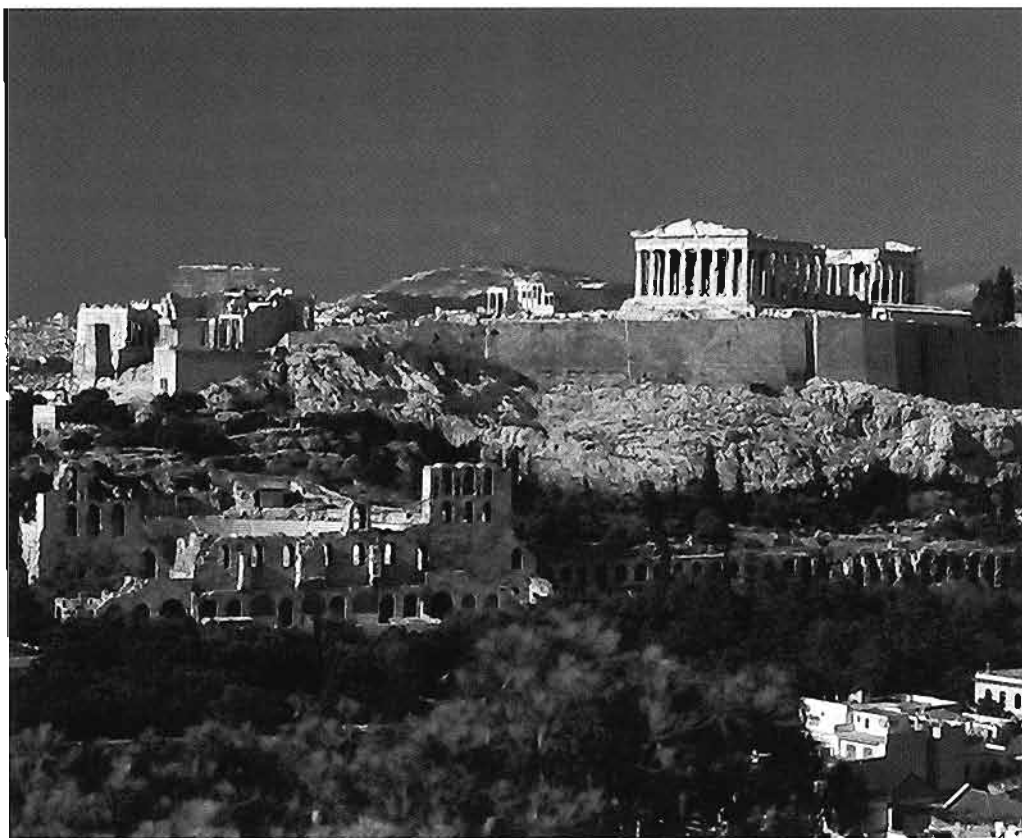
A tectónica depurada tem as suas raízes na edificação em madeira e era realçada por uma modelação da cor provavelmente inspirada na dos egípcios. Como linhas de força, as *caneluras* nas colunas sublinham a sua função de suporte e destacam-nas da alvenaria lisa da *cella*. O capitel dórico, com a sua combinação de equino redondo e forte e ábaco plano, estabelece do mesmo modo engenhoso a ligação do *fuste* circular com a *arquitrave* de linhas rectas.

O desvanecimento gradual da depuração

Só aos deuses era permitido viver acima da povoação dos homens, na "acropolis" ("cabeça da cidade", cidadela). Já na Antiguidade a acrópole de Atenas era a mais famosa de todas, com os seus dois templos principais, o Pártenon e o Erecteion

Representava um ponto alto, mas de certo modo também o ponto final da arquitectura clássica grega. Enquanto o templo original era uma obra voltada para o efeito exterior, com uma *cella* simples, inacessível aos laicos (o altar encontrava-se à frente do edifício, normalmente do lado oeste), o friso do Pártenon, na parede exterior da *cella*, parece atrair o visitante, pelo menos até ao perímetro que circunda o templo. O interior da *cella* também se foi tornando mais diferenciado do ponto de vista arquitectónico, sendo provido de uma colunata ao longo de três dos seus lados, passando por trás da estátua de culto. O alargamento simultâneo da nave central permitiu que essa estátua tivesse uma dimensão invulgar.

No templo de Apolo de Bassae, cujo arquitecto se julga ter sido Ictinos, tal como do Pártenon de construção um pouco anterior, as paredes interiores da *cella* são percorridas por um friso esculpido. Neste caso, as naves laterais desapareceram totalmente, fazendo recuar as colunas até junto das paredes, estando ligadas a estas por meio de *espigões* de pequenas dimensões. Estes últimos serviam para apoiar as paredes da *cella*, para as quais tinha sido transferida a função de suporte. As colunas passaram a ter uma função meramente decorativa e, na realidade, já nem eram colunas verdadeiras, mas apenas um revestimento dos topos dos espigões. A decoração veio sobrepor-se ao realce dos elementos construtivos. Neste templo existe, portanto, a mais antiga coluna coríntia que



A Acrópole de Atenas Vista geral. Cariátides da colonata de Korai (Erechtheion) e planta do Pártenon com 1 Colunata, 2 Vestíbulo, 3 Cella, 4 Estátua de culto, 5 Pártenon, 6 Pórtico da fachada posterior

ACRÓPOLE

"O Pártenon, essa máquina terrível, reduz a pó tudo o que se encontra num raio de 3 milhas", escreveu Le Corbusier quando, em 1911, visitou a Acrópole de Atenas. O templo da deusa protectora da cidade, totalmente erguido em mármore pentélico branco, é a mais famosa de todas as obras arquitectónicas gregas. Um corpo plástico, totalmente destacado no espaço, foi, durante séculos, considerado a essência da arquitectura pura. Destruido pelos persas em 480 a.C., Pércies ordenou a reconstrução do edifício na Acrópole. O famoso escultor Fídias foi o superintendente artístico da obra; os seus arquitectos são designados Ictinos e Calócrates. E se, em 1687, um projectil veneziano não tivesse atingido o paiol de pólvora turco instalado no Pártenon, este ter-se-ia mantido praticamente como cto. As dimensões exteriores do edifício são enormes: em vez de seis colunas frontais, o Pártenon possui oito. Em vez de duas colunas do pronaos, são seis as colunas à frente da anta da *cella*. Apesar de construído no estilo dórico, o Pártenon não corresponde em muitos aspectos ao cânone. Para realçar de modo especial a escultura da deusa Atena Párteno, a Atena virgem, a *cella* foi excepcionalmente alargada. A efígie de culto é contornada por uma colonata com a altura de dois andares. A parte oeste da *cella*, separada, constitui a "câmara da virgem" propriamente dita, com quatro colunas dispostas em quadrado que suportam um tecto apainelado. As paredes da *cella* são percorridas por um fiso a 12 metros de altura que representa a procissão das Panateneias, a festa mais importante da deusa Atena, na qual os cidadãos da cidade subiam até à Acrópole para oferecer um novo fato à deusa e para a festejar com procissões, combates e um banquete

sacrificial. A maior parte deste fiso encontra-se hoje no British Museum, em Londres. No Pártenon podem observar-se, provavelmente pela primeira vez, todas as correcções ópticas e liberdades arquitectónicas que imprimem às construções gregas clássicas uma dinâmica tão viva. Nenhuma linha é totalmente direita, sendo-lhes imprimida uma maior tensão através de uma curvatura praticamente imperceptível. O estilóbato, o degrau superior sobre o qual assentam as colunas, apresenta no meio uma curvatura que corresponde a um milionésimo do seu comprimento. Para evitar a sensação de rigidez das fachadas, as colunas e as paredes interiores são ligeiramente inclinadas para dentro. Além disso, os fustes das colunas, geralmente a direito, apresentam uma ligeira convexidade chamada entase que torna legível a carga suportada.

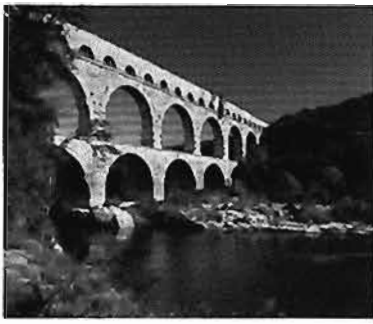
No final do século V um outro edifício da Acrópole, o Erechtheion, revela claramente que os templos gregos desde há muito que não proclamavam apenas a onnipotência dos deuses, sentida como inquietante, mas também a grandeza e a beleza dos Homens. Denominada a partir de um rei mítico de Atenas, esta construção prescinde de qualquer esquema de planta ideal. Em vez disso, o projecto passa a ser determinado pelas diferentes vistas, isto é, pela vivência do observador.

Na colonata de Korai que fecha o lado sul, a figura humana torna directamente o lugar dos elementos de suporte arquitectónicos. Em vez de colunas, a arquitrave é suportada por figuras de jovens mulheres. Estas Cariátides foram frequentemente copiadas e, no Classicismo, foram utilizadas como reconhecimento formal da ligação do Homem à arquitectura.

se conhece, o seu capitel com todos os lados decorados com folhas de acanto encobre totalmente a função de suporte. De resto, tanto em Bassae como na câmara do tesouro do Pártenon, que tem um exterior dórico, as colunas são sobretudo jónicas.

A ordem jónica, surgida na Ásia Menor e no Egeu, impôs-se cada vez mais em toda a Grécia. Já as colunas dóricas se foram tornando cada vez mais altas e esbeltas. Este processo foi continuado com as colunas jónicas que possuíam, desde o início, uma forma mais graciosa. No estilo jónico, as

caneluras mais finas com os respectivos listéis, a divisão da arquitrave em três barras horizontais, os enrolamentos (*volutas*) nos *capitéis* onde a arquitrave não assenta de modo tão rígido como na ordem dórica mas que quase parece pairar sobre as suas formas almofadadas - tudo era mais elegante, decorativo e representativo. O templo de Artemisa em Éfeso (concluído cerca de 450 a.C.), um dos primeiros e mais importantes templos jónicos, possuía um *pronaos* duplo com 96 colunas e um átrio profundo, com uma floresta de colunas quase egípcias.



Ponte do Gard, aqueduto romano (275 m de comprimento, 49 m de altura), vale do Gard perto de Remoulins (Sul de França), final do séc I a.C.

O aqueduto, que se manteve quase intacto, conduz a água até Nîmes através de uma construção de tripla arcada sobre o leito do rio Gard. Na parte superior encontra-se o canal com um revestimento estanque, através do qual a água era transportada das montanhas, através de túneis, até aos pontos de distribuição que abasteciam a cidade. O domínio dos romanos baseava-se, em grande parte, nas suas obras de engenharia. As suas estradas e as edificações relacionadas com a gestão da água eram, simultaneamente, uma demonstração do poder da sua organização administrativa e dos seus conhecimentos técnicos.

Coliseu, Roma, inaugurado em 80 d.C.

Após o assassinato do imperador Nero, os Flávios mandaram erguer um gigantesco anfiteatro para lutas de gladiadores e de animais nos imensos terrenos da *villa* nerónica, onde se localizava um lago. Foi o primeiro anfiteatro em pedra construído em Roma e substituiu as usuais estruturas provisórias em madeira. Um engenhoso sistema em escada, semelhante ao dos estádios actuais, possibilitava uma arrumação rápida de cada estrato social. A entrada era livre. Cada uma das classes era encaminhada para os lugares correspondentes ao seu estatuto social. O anel exterior, com quatro andares e totalmente construído em travertino, tem uma altura de 50 metros. As meias-colunas adossadas aos pilares entre as arcadas apresentam capitéis toscanos ao nível do piso inferior, nas arcadas seguintes os capitéis são jónicos e, acima destas, coríntios. Mais tarde, este escalonamento das ordens clássicas tornou-se importante na construção dos palácios renascentistas.

Pompa helenística

Depois da guerra do Peloponeso (431 - 404 a.C.), a Grécia Clássica entrou numa profunda crise económica e política da qual foi libertada pelos reis da Macedónia. Partindo do seu reino no Norte da Grécia, Filipe II conquista o país. O seu filho, Alexandre, levou ainda mais longe os planos de unificação de todos os gregos e da Ásia Menor, criando um império que se estendia até às fronteiras da Índia. Este império trouxe aos gregos bem-estar económico e o domínio cultural sobre todo o Oriente. Deste modo foi também difundida a arquitectura grega, ou o que dela restava.

A preferência dada aos efeitos exagerados e às escadarias pomposas foi alastrando. A ligação dos elementos, colunas e paredes, que antes se encontravam rigorosamente separados, torna-se preponderante na estruturação típica das fachadas helenísticas que apresentam meias-colunas adossadas às paredes. As habitações, anteriormente voltadas para o interior e de uma simplicidade quase humilde, viram-se substituídas por palácios sumptuosos, ruas cercadas por colonatas, estátuas de cidadãos possidentes e mausoléus pomposos.

O Homem emancipado da Grécia Clássica tinha construído templos em que nenhuma das fachadas se impunha relativamente às outras, tendo em consideração a liberdade do observador. A arquitectura, agora cada vez mais encenada, devia provocar a submissão. No entanto, se o excesso e a pompa são sinais indelévelmente do ocaso e da desagregação de uma cultura em tempos florescente, a perfeição da arte construtiva grega é, até hoje, parte integrante da arquitectura, conforme o demonstra a frequência com que foi repescada pelos vários "renascimentos".

ARQUITECTURA DO IMPÉRIO ROMANO 300 a.C. - 300 d.C.

Dupla herança

A Península Itálica tinha caldo, desde cedo, sob influência da cultura grega. Vindos provavelmente da Ásia Menor para o Norte da Itália, os etruscos deram coesão à população que habitava as colinas ao longo do Tibre, assim como um nome à região - Roma. No século III a.C., já fortemente helenizados, foram dominados pelos romanos que, nessa época, estenderam o seu domínio à Grécia e à Ásia Menor.

Os gregos da península itálica, independentes das cidades-estado do continente grego que vinham a ser conquistadas pelos romanos no início do século seguinte, tinham desenvolvido uma arquitectura que já pouco seguia os modelos clássicos. Talvez sob influência etrusca, tendia para a axialidade e para o gigantismo, aglomerando frequentemente vários templos num único lugar (como por exemplo em Selinunte, na Sicília).

Durante o domínio do imperador Augusto esta dupla herança - etrusca e grega - deu origem a uma forma de arte e a uma arquitectura romana independentes, que duraram 400 anos. Os conhecimentos técnicos e de engenharia dos etruscos na construção de estradas, pontes e túneis foram aperfeiçoados, assim como as suas capacidades relativamente à construção de abóbadas. Em contrapartida, os elementos da arquitectura grega clássica decaíram definitivamente para uma posição de simples decoração, como por exemplo no Coliseu, onde as ordens das colunas eram impostas, por andares, ao sistema de suporte das arcadas.



Não é por acaso que o *capitel coríntio*, muito apreciado durante o helenismo, se tomou o preferido de Roma. Para o tornar ainda mais sumptuoso foi aumentado de modo a formar um *capitel composto* no qual, sobre a coroa de folhas de acanto, sobressaem *volutas* altamente trabalhadas. Também se tornaram típicos os *entablamentos contracurvados*, perpendicularmente salientes sobre colunas sem função dispostas à frente da fachada. No que se refere ao urbanismo, os romanos também se basearam na malha de *retícula regular* formada pelas ruas das cidades etruscas e das colônias gregas, completando esse sistema com um eixo norte-sul (*cardo*) e outro este-oeste (*decumanos*). Perto do cruzamento dessas duas ruas principais localizava-se o *fórum* – uma evolução da *ágora* grega – o centro da vida pública da *polis*. Os romanos fecharam este espaço, agrupando, geralmente segundo o seu eixo principal, os edifícios públicos, tais como a *basílica* utilizada sobretudo como mercado ou tribunal, arcos de triunfo ou templos. Estes últimos, tal como os dos etruscos, eram construídos sobre um *podium* elevado com escadanas na fachada privilegiada, enquanto que a fachada posterior da *cella* e as paredes laterais eram mantidas simples ou apenas decoradas com colunas adossadas.

O urbanismo revelava-se também na construção de teatros, termas e estádios magníficos, assim como na edificação de *villae* que, com os seus jardins, terraços, colonatas e pavilhões, davam ao sector privado uma importância determinante. O forte crescimento da população urbana tornou necessária a edificação de células habitacionais: surgiu assim a construção massificada.

Expressão de poder e ímpeto expansionista

Para Roma, a arquitectura era expressão de domínio. O poder mandava engir, em todo o lado, pelo exército, edifícios públicos para funções civis. O exército deitava o monopólio sobre as matérias-primas naturais, sendo os tijolos e telhas produzidos em cerâmicas próprias. Parece sintomático que o arco tenha sido o elemento marcante da arquitectura romana: enquanto que no *peristilo* grego as *colunatas* produzem um efeito calmo e estático, os conjuntos de arcos (*arcadas*) são movimentados e dinâmicos; os arcos elevam-se, regressam à terra e aí formam o início de um novo arco. Esta característica dá ao arco um carácter expansivo, impelindo-o para paragens distantes, o que corresponde, na íntegra, ao desejo de expansão do Império Romano. Conquistando vastas regiões, algumas bem longínquas, o império construiu estradas que as li-



gavam a Roma, penetrando profundamente na paisagem com as suas condutas, constituídas em parte por *aquedutos*, que atravessavam grandes distâncias transportando a água de nascentes afastadas para as cidades.

Ao aplicarem a sua técnica de construção de abóbadas e cúpulas de dimensões cada vez maiores, os romanos conseguiram criar espaços fechados enormes, sem apoios intermédios. Para isso foram auxiliados pela sua versão de um material construtivo hoje omnipresente: o betão. Produzido a partir de cal, areia, pedaços de calcário, pozolana, cascalho e água, era vertido em moldes, deixado solidificar e usado na construção. Este foi o material utilizado na construção da cúpula do Panteão. Como primeiro grande espaço de culto da antiguidade, esta construção de planta centrada e totalmente dirigida para o seu interior.

No entanto, o interior da maioria dos edifícios públicos revelam a tendência romana para a *axialidade*. Este efeito era apoiado pela decoração dos edifícios, principalmente através de pinturas de uma riqueza cromática magnífica. É claro que nesta arquitectura, representativa, sumptuosa e de grandes dimensões, que caracterizou a arte construtiva romana nos séculos que se seguiram, tudo era mais aparência do que essência. A construção barata em tijolo, pedra irregular ou "cimento romano" moldado era escondida por um revestimento de mármore, mosaicos ou estuques.

O séc. III trouxe ameaças externas, o descalabro das finanças do estado e a dissolução interna do império, dirigido por imperadores em rápida sucessão ou concorrendo uns com os outros.

Panteão, Roma, 118-125 d.C

Engido no Campo de Marte, em Roma, o espaço interior deste edifício dedicado a todos os deuses deve a sua impressionante simplicidade a um diâmetro e uma altura com as mesmas dimensões. A iluminação é conseguida a partir de uma única abertura circular (oculus) no topo da cúpula, constituída por caixotes que formam um hemisfério exacto com 43,30 m de diâmetro. As paredes em alvenaria de tijolo são revestidas com placas de mármore finas. Para tornar a cúpula mais leve, foram adicionadas pedras de origem vulcânica à argamassa moldada. As cargas são distribuídas por um sistema de arcos e abóbadas de descarga, oculto na alvenaria. Originalmente, o Panteão, envolvido de todos os lados por outros edifícios, parecia, com a fachada em frontão, um templo vulgar.

Na época do helenismo, os *pantheoi* eram templos do monarca que se fazia representar como um deus. O imperador Adriano substituiu, com esta construção, uma edificação do tempo de Augusto, mostrando deste modo a sua ligação programática com o fundador do poder imperial.

Santa Sabina do Aventino, Roma, 422-432

Após o Édito de Milão, no séc. IV, surgiram numerosas edificações monumentais cristãs. Estas construções adoptaram a tipologia dos edifícios municipais romanos, o seu espaço interior e o seu princípio de concepção evolutiva. Para além dos edifícios paleocristãos de planta centrada, erigidos sobretudo como mausoléus sobre sepulturas de mártires e como igrejas baptismais (baptistérios), eram necessárias grandes naves para as reuniões das comunidades de fiéis, as *ecclesiae*, que eram erguidas sobretudo sob a forma de basílicas. Um dos exemplos mais bem conservados é Santa Sabina do Aventino. Colunatas suportadas por colunas coríntias separam a nave principal das naves laterais mais baixas. Os grandes painos de parede do clerestório são perfurados por janelas em arco redondo. As esnas em madeira da cobertura ficavam à vista. O altar encontra-se numa absida semi-circular decorada com mosaicos. Os elementos típicos da arquitectura paleocristã são a simplicidade e luminosidade.



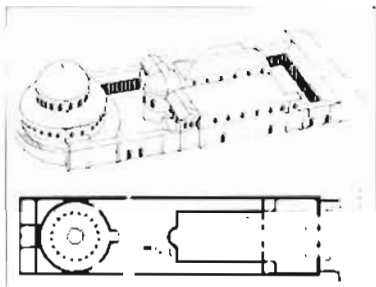
ARQUITECTURA PALEOCRISTÃ E BIZANTINA 300-640

Uma religião chega ao poder

O imperador Dioclesiano procurou acabar com as lutas pelo poder dividindo o Império Romano por quatro soberanos com os mesmos direitos. No entanto, após a sua abdicação, surgiram novos conflitos dos quais Constantino I saiu vencedor em 312. A reconciliação com o cristianismo, antes fortemente perseguido pelo estado, fez parte da sua estratégia de governo. Esta religião, difundida principalmente entre os pobres, oferecia a força mística que faltava ao império, mas mantinha-se inteligível devido à sua consuetidão hierarquizada. O abandono por parte da igreja cristã do seu até então venerado pacifismo, trazendo ao império os soldados tão necessários, foi o preço da sua rápida elevação a religião do estado, declarada como tal em 391 pelo imperador Teodósio.

Naturalmente, a igreja necessitava de edificações que correspondessem à sua nova posição. Não se tratava apenas de um gesto de poder ou do facto de os locais de culto se terem tomado demasiado pequenos. Nas religiões antigas, o acesso aos templos era limitado aos sacerdotes, sendo os deuses adorados no exterior. Os cristãos, pelo contrário, precisavam de salas de reunião espaçosas para as suas comunidades de fiéis. Com base nas formas arquitectónicas existentes, a arquitectura paleocristã desenvolveu uma grande variedade de soluções e de tipologias. Os mausoléus dos imperadores serviram de modelo aos *martíria* (santuários de márti-

res), as *termas* aos baptistérios, a *basílica*, de origem profana - edifício que servia de mercado, sala de recepção e de tribunal onde o imperador (deus) exercia justiça em público - transformou-se na basílica cristã, numa igreja. As exigências arquitectónicas impostas a estes modelos anteriores correspondiam à necessidade de uma orientação nítida da nave central da igreja no sentido do altar e do trono episcopal; surge, então, a ideia de uma edificação orientada. A basílica paleocristã recebe, além disso, uma nave transversal ou *transepto* na extremidade do corpo longitudinal virada a nascente (não estabelecendo ainda - como mais tarde no românico - uma planta em cruz). A história da origem desta transformação é incerta. Provavelmente, as especificações arquitectónicas limitaram-se a transferir as ideias existentes sobre o deus imperador para o Deus cristão a planta da igreja, local de reunião, terá sido adaptada dos fóruns imperiais e dos mercados que eram o centro da vida pública. Nos primeiros tempos do cristianismo como religião do estado, os templos existentes foram muitas vezes consagrados de novo os velhos elementos construtivos serviam agora o Deus "verdadeiro". Apesar do Império Romano ter dado, na sua época áurea, enorme importância à sumptuosidade, nesta época revela uma simplicidade extrema. Exemplo disto é a sala de audiências do imperador Constantino em Trier (início do séc. IV), onde as arcadas cegas da fachada servem de união a duas janelas de arco redondo sobrepostas, sem qualquer decoração. As basílicas eram igualmente simples. Onde anteriormente na *abside* se encontrava a tribuna do imperador coberta por um baldaquino situava-se



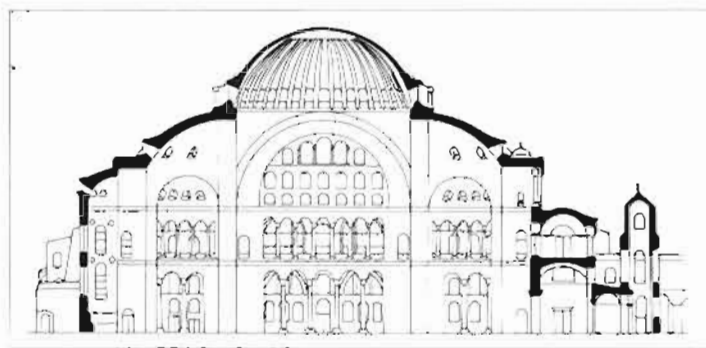
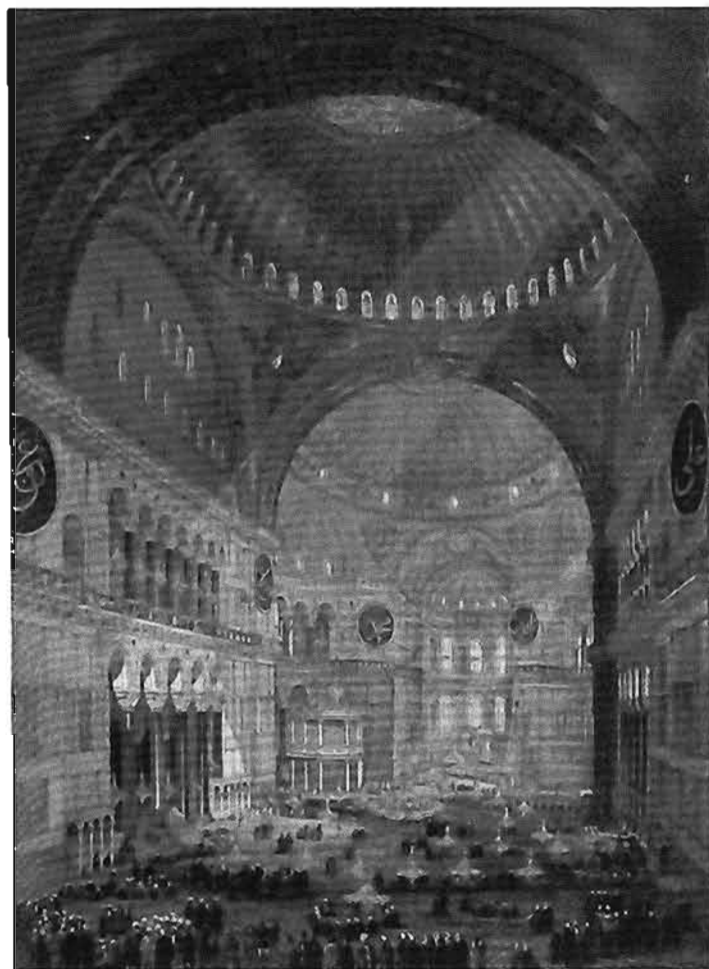
Igreja mausoléu, Jerusalém, iniciada em 326 sob Constantino
Perspectiva e planta. Da esquerda para a direita: rotunda do mausoléu, *deambulatório* de 2 andares, corpo central de 3 andares com cúpula, *pátio* com colunata, *basílica* de 5 naves, *átrio*.

Esta igreja terá sido o modelo de numerosos edifícios da Idade Média.

São Vital, Ravena, 522-547

Pensa-se que esta igreja de planta centrada octogonal serviu de modelo à Capela Palatina de Carlos Magno em Aix-la-Chapelle.





António de Tralles e Isidoro de Mileto, *Santa Sofia*, Constantinopla, 532-537, interior (à esquerda), vista (em cima, à direita), corte longitudinal (em baixo, à direita)

SANTA SOFIA (HAGIA SOPHIA)

Uma luz celestial preenche o espaço interior da "igreja da sabedoria divina" em Constantinopla, a actual Istambul. Diz-se que quando o imperador Justiniano viu o edifício concluído pela primeira vez terá exclamado: "Salomão, ultrapassei-te".

A tipologia dos edifícios e as formas individuais da arte construtiva da Antiguidade Clássica continuaram a ser utilizadas alterando-se, no entanto, o seu significado. O edifício proclama agora a glória de Deus, passando o todo, tal como as partes, a ter um conteúdo simbólico. Procura-se que a atmosfera e a luz criem condições para se chegar ao conhecimento de Deus de uma forma mística. O facto de Justiniano, com os seus arquitectos António de Tralles e Isidoro de Mileto, se ter colocado ao lado do rei bíblico Salomão (que construiu o templo de Jerusalém) demonstra a

importância dada à tradição bíblica. Neste edifício, as plantas centradas e orientada encontram-se unidas de modo singular. Um friso de luzernas na parte interior da cúpula faz com que esta pareça pairar sobre o espaço interior. A grandiosa cúpula de arranques pendentes, repousa sobre quatro pilares cujo impulso horizontal é suportado a nascente e a poente por absides com semicúpulas, a sul e a norte através de um sistema de abóbadas de berço. Duas paredes perfuradas por vários vãos filtram a luz. O significado estrutural dos diferentes elementos arquitectónicos não é realçado. Um mosaico policromo cintilante reveste as paredes interiores como reflexo do amor divino. A arquitectura encontra a sua realização não na representação das leis que lhe são inerentes mas na capacidade de tornar a religião numa vivência simbólica.

agora, o altar, a "mesa do Senhor". No início este era frequentemente engido sobre o túmulo de um santo. No espaço à frente do altar ficavam os cantores, razão pela qual esta parte do edifício passou a chamar-se *coro*.

Os edifícios com cúpulas da "Segunda Roma"

Devido ao período conturbado provocado pelas invasões bárbaras, a Itália e a metade ocidental do Império Romano dividido em 395, não puderam ter um papel dominante. O centro do poder - e com este o desenvolvimento arquitectónico - transferiu-se para o Oriente onde, em 330, Constantino tinha transformado a pequena cidade de Bizâncio na segunda capital do império, Constantinopla (Istambul desde 1930), a metrópole do Império Romano do Oriente ou Império Bizantino. O modelo imposto pelos templos romanos de planta circular

- sobretudo o Panteão - foi aqui continuado e aperfeiçoado, em especial quando Justiniano I procurou restabelecer o poder e a expansão do antigo império. As construções mais importantes dessa época são S. Vital de Ravena, sede do exarcado bizantino em Itália, e Santa Sofia em Constantinopla. Em vez de volume e peso, como na Roma "antiga", revelavam leveza e elegância. A sobreposição de abóbadas e cúpulas era cada vez maior, também por razões de construção: os deambulatórios laterais e as semicúpulas serviam de contrafortes ao impulso da cúpula principal que, tal como qualquer construção em arco, empurra as colunas ou as paredes de suporte para fora. As cúpulas de Constantinopla, a "Segunda Roma", simbolizam o Cosmos e criaram, com o edifício de planta centrada, o modelo arquitectónico que, ainda hoje, é parcialmente obrigatório nas igrejas cristãs do Oriente.

Influências e especificidades

ISLÃO

622-1600

DE MAOMÉ À QUEDA DE GRANADA 622 - 1492

Modestas exigências de espaço

Santa Sofia foi a materialização do sonho do imperador Justiniano: dar ao Império (Romano do Oriente) Bizantino a grandeza do antigo Império Romano. Apesar deste gesto de poder, avolumava-se uma ameaça para o Império Romano do Oriente quando, por volta de 570, nascia, em Meca, Maomé, que veio a fundar uma religião e um império que reduziram gradualmente o poderio de Bizâncio. O Islão trouxe também ao seu profeta um poder político imenso. Maomé conseguiu unificar as tribos na Península Arábica e, após a sua morte em 632, os califas ("sucessores" em árabe) ergueram, no espaço de um século, um império que se estendia da Península Ibérica ao Índico.

Ao contrário do que acontece no cristianismo, Alá - a designação islâmica para "o Deus" - não está presente em imagens, uma vez que não é permitido imaginá-lo como ser humano e as representações figurativas de Deus são absolutamente proibidas. Os muçulmanos reúnem-se nas mesquitas, de preferência à sexta-feira, para a oração do meio-dia, apesar da sua crença não os obrigar a frequentar este edifício: as cinco orações diárias prescritas podem ser profundas em qualquer lugar, desde que o crente esteja voltado para Meca e tenha realizado as abluções rituais.

Inicialmente, as ambições arquitectónicas da nova religião eram igualmente modestas. Nem o profeta nem os "4 califas legítimos" parecem ter erigido grandes obras. Além disso, a maioria dos árabes ainda se encontrava parcialmente organizada segundo tribos nómadas que não tinham desen-

volvido uma grande cultura arquitectónica. Assim, nos territórios conquistados, os edifícios de formas religiosas anteriores eram em parte transformados em mesquitas.

Fausto provocado pela concorrência

Nos locais com um significado simbólico especial (Cúpula do Rochedo em Jerusalém) ou onde a nova religião se deparava com edifícios de culto tão sumptuosos como os erigidos pelos cristãos na Síria, a sua atitude era diferente. Os Omíadas sentiam-se desafiados por estas construções. A grande mesquita de Damasco, a sua capital, tornou-se o modelo de todas as edificações para o culto divino durante a dinastia dos Omíadas.

A casa do profeta, em Medina, é considerada o modelo original da mesquita. Servia como local de oração privado e colectivo da comunidade dos crentes, para reuniões e negociações políticas, para o ensino da teologia e a aplicação de justiça, de morada a fiéis sem abrigo e até de hospital. Por fim tomou-se no seu túmulo e sede de governo dos califas. Para a maioria destas funções, que mantiveram a sua importância, foram mais tarde projectados ou reservados espaços próprios.

Com a sua origem na forma básica da habitação árabe, com um átrio coberto suportado por troncos de palmeira, a mesquita é constituída por uma sala de colunas (*haram*) cuja parede do fundo (*qibla*) está voltada para Meca e marcada por um nicho (*mihrab*) pequeno e pouco profundo, geralmente coroado por um arco e flanqueado por colunas, destinado ao recitador das orações (*imã*). As colunas ou pilares do *haram* são unidos por arcadas paralelas ou, por vezes, perpendiculares à *qibla*; a nave que conduz ao *mihrab* é por vezes realçada

622: Maomé deixa Meca (*Hégira*) e vai para Yathrib-Medina (a "cidade do profeta"), inicia-se a contagem islâmica do tempo.

630: Regresso de Maomé a Meca. Purificação da cidade e da *Caaba*, o antigo santuário árabe da idolatria; a nova doutrina triunfa na Arábia.

632: Maomé morre em Medina.

632-661: Período dos "4 califas legítimos"; o Islão expande-se rapidamente e consolida-se como religião; codificação dos ensinamentos de Maomé.

661-750: Dinastia dos Omíadas com residência em Damasco; o Império Islâmico consolida-se, assim como a cultura árabe, que é unificada.

710/11: Início da conquista e colonização árabe da Península Ibérica.

756-1031: Emirato (califado a partir de 929) de Córdova sob os Omíadas de Espanha; apogeu da arte e da cultura islâmica no Ocidente.

750-1258: Dinastia dos califas Abássidas com

residência em Bagdade, recuo da cultura árabe e predomínio da cultura persa no campo da arte e das ciências; apogeu cultural sob Harun al-Rashid (786-809) e al-Mamun (813-833).

909-1171: Contra-califado xiita dos Fatímidas no Cairo; novos impulsos para a arte islâmica.

1256-1258: Invasão da Pérsia pelos mongóis, conquista e destruição de Bagdade.

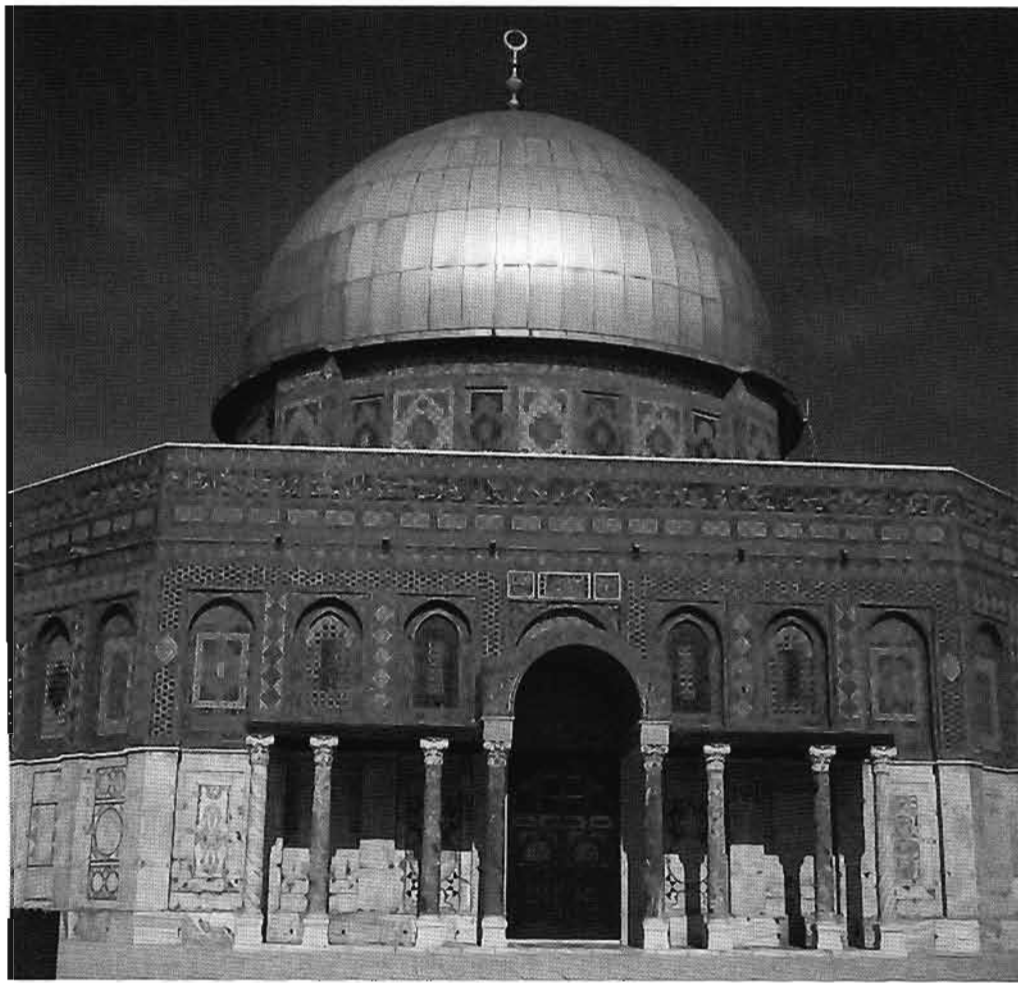
1453: Os turcos conquistam Constantinopla e fundam o Império Otomano (que inclui os Balcãs, o Norte de África e as ilhas mediterrâneas); os turcos tornam-se numa grande potência europeia.

1501-1722: Dinastia dos Safávidas na Pérsia; novo apogeu da arte islâmica.

1526-1858: Império Islâmico do Grão Mogol na Índia; com uma corrente artística própria e que entra em decadência no séc. XVII.

Motivo decorativo de uma mesquita: ornamentos islâmicos





Cúpula do Rochedo, engida durante o califado de Abd al-Malik, Jerusalém, 687-692

A Cúpula do Rochedo (Qubbat as-Sahra, em árabe) foi uma obra político-religiosa com a qual se pretendia transformar Jerusalém no centro religioso do Islão (em vez de Meca e Medina). Abd al-Malik planeava a criação de um símbolo comum ao judaísmo, cristianismo e islamismo, e mandou edificar o octógono (sem orientação para Meca) sobre a rocha venerada simultaneamente pelos judeus, como "Monte Moriath" em ligação com Abraão, e pelos muçulmanos, como o local da ascensão de Maomé ao céu. Este também teria sido o local onde se encontrava o templo de Salomão. Dois deambulatórios concêntricos foram previstos para percursos rituais (como em torno da Caaba em Meca). O círculo interior é coberto pela majestosa cúpula dourada e abre-se para o exterior através de quatro portas segundo os pontos cardinais. A face exterior do octógono está revestida com azulejos de faiança turca, no interior encontram-se jóias valiosas, coras e símbolos de soberania. Os arquitectos sírio-bizantinos, que construíram a Cúpula do Rochedo em concórdia declarada com as obras cristãs da cidade, possuíam conhecimentos da simbologia dos números da Antiguidade Clássica e gnóstica, que transpuseram em termos de geometria. Durante o domínio dos cruzados (1099-1187) a Cúpula do Rochedo foi transformada em igreja cristã.

por uma construção mais larga ou, ocasionalmente, mais alta. À frente da sala encontra-se um pátio circundado por pórticos colunados com a fonte para as abluções, assim como uma torre, da qual os crentes são chamados para as orações (minarete).

O esforço para concorrer, do ponto de vista arquitectónico, com as outras religiões levou a que a arquitectura islâmica incorporasse elementos da Antiguidade Clássica tardia, paleocristãos, persas, sassânidas e indianos, assim como, por vezes, elementos construtivos existentes. No entanto, não surgiram espaços interiores especialmente impressionantes; na mesquita, devido a noções religiosas diferentes, não existe um centro comparável ao altar da igreja cristã. A grande mesquita de Córdoba (785 - finais do séc. X), considerada o apogeu do estilo omíada, foi ampliada ao longo do tempo - de um pórtico colunado simples com pátio até contar com 19 naves longitudinais e 35 transversais - sem qualquer consideração pela simetria, razão pela qual o *mihrab* se encontra descentrado. Contudo, a sua centragem não é necessária, uma vez que este identifica apenas a direcção da oração e o local onde se encontra o imã.

No entanto, a mesquita de Córdoba, desfigurada pela incorporação de uma igreja após a reconquis-

ta católica da Espanha, apresentava alguma magnificência; as paredes circundantes são decoradas com painéis imitando pórticos, a sala das orações apresenta *arcadas* com um padrão listrado em pedra calcária, os *tramos* encadeados abrem-se em cúpulas sobre o *mihrab*, os mosaicos foram envidrados por especialistas mandados vir de Constantinopla.

A partir de 750 os Omíadas só se conseguiram manter em Espanha (mais tarde também em Marrocos) onde criaram um pequeno califado. O seu império, que entrou lentamente em decadência a partir da segunda metade do séc. IX, era agora governado pelos Abássidas que, em 762, fundaram nova residência em Bagdade. Sob o seu reinado foram adoptadas formas construtivas sassânidas oriundas da Pérsia, tal como as que se podem encontrar na grande mesquita de Samarra. Este edifício integra uma sala com abóbadas de berço (*iwán*), que se abre sobre um pátio interior. Quatro destas salas, em cada um dos lados de um pátio quadrangular, constituem a forma típica da *madrasah*, onde era ministrado o ensino religioso dado anteriormente na mesquita e que, juntamente com os edifícios em cúpula - com uma maior implantação a partir do séc. XI - modificam a construção das mesquitas, principalmente na Pérsia.

Minarete em espiral, Grande Mesquita de Samarra (Iraq), 848-852

O minarete em espiral com 55 m de altura foi erigido em alvenaria de tijolo sobre o eixo central, no lado norte da maior mesquita do mundo islâmico construída por volta de 850 à semelhança de uma fortaleza, e na qual se podem reunir mais de 100 000 devotos. A sua forma baseia-se no *zigurate* da Babilónia e foi provavelmente transmitida ao Islão através da Pérsia sassânida.





Alhambra Pátio dos Leões, arcadas, fonte, Granada, Espanha, séc. XIV

A fortaleza dos governantes Nazáries em Granada é considerada o monumento mais importante da arquitectura civil islâmica. O Pátio dos Leões, construído entre 1354 e 1391, assim designado devido à fonte existente no seu centro assente sobre leões que jorram água, é a parte mais famosa deste palácio. A imagem mostra a *vista axial* do pátio a partir de um dos pavilhões salientes, existentes nas duas extremidades desta construção e nos quais pequenas fontes lançam água para dois canais ao longo do eixo do pátio.

O pátio é completamente circundado por um pórtico colonado cuja cobertura em pirâmide repousa sobre colunas elegantes rematadas por arcos em ferradura peraltada. O estuque artisticamente cinzelado e o rendilhado das arcadas realçam a beleza suspensa e a decoração delicada de toda a construção.

Sinan: Grande Mesquita do Sultão Selim II, Edirne, Turquia, 1570-1574

A mesquita do Sultão Selim II é a última grande obra do lendário arquitecto osmanli Sinan, na altura já com mais de 80 anos de idade, que considerou esta mesquita a sua obra prima. Sinan optou por um pátio rectangular de cujo fundo a mesquita se eleva num todo harmonioso. É flanqueada por quatro minaretes semelhantes a lápis apontados para o céu que emolduram uma cúpula com 32 m de diâmetro que se sobrepõe a um espaço semelhante ao cubo da Caaba em Meca e se ergue sobre oito possantes pilares octogonais. A homogénea sala das orações gera, na sua simplicidade requintada, a impressão de *axialidade* através do *mihrab* colocado no lado oposto ao átrio.

O espantoso jogo de luz criado por Sinan faz com que todo o edifício pareça banhado pelos raios solares. É considerado um ponto alto da arquitectura osmanli.

O PERÍODO ÁUREO DOS OSMANLI 1400 - 1600

O desafio de Constantinopla

O Alhambra, erigido nos séc. XIII e XIV em Granada, foi a residência dos últimos príncipes muçulmanos em Espanha. Trata-se de uma construção de sonho, cheia de espelhos de água e fontes que murmuram suavemente, com edifícios cujos contornos foram adoçados por meio de decorações semelhantes a estalactites e outros ornamentos.

Quando o domínio muçulmano em Espanha foi definitivamente vencido pela Reconquista, em 1492, já uma outra potência islâmica se tinha estabelecido na outra extremidade do Mar Mediterrâneo: No séc. XI - XII os turcos tinham avançado da Ásia Central para a Ásia Menor, no séc. XIV expandiram o seu domínio aos Balcãs, nas décadas seguintes à Tunísia, à Península Arábica e a norte do Mar Negro. O império governado pela dinastia dos Osmanli atingiu o auge com a conquista de Constantinopla em 1453.

Para a actual Istambul começou uma nova era de prosperidade: a cidade, que era a 'Segunda Roma' e o centro do cristianismo ortodoxo, servia agora de capital a um império muçulmano. É evidente que este facto iria ter consequências ao nível arquitectónico. Os padrões eram óbvios: Santa Irene e, sobretudo, Santa Sofia.

Felizmente, os muçulmanos já dominavam as técnicas da construção de cúpulas desde o séc. XII, possuindo os Osmanli, deste modo, uma base para o "programa contrastante" às mesquitas sobre colunas, que apresentavam apenas cúpulas de pequenas dimensões. No entanto, o seu apogeu

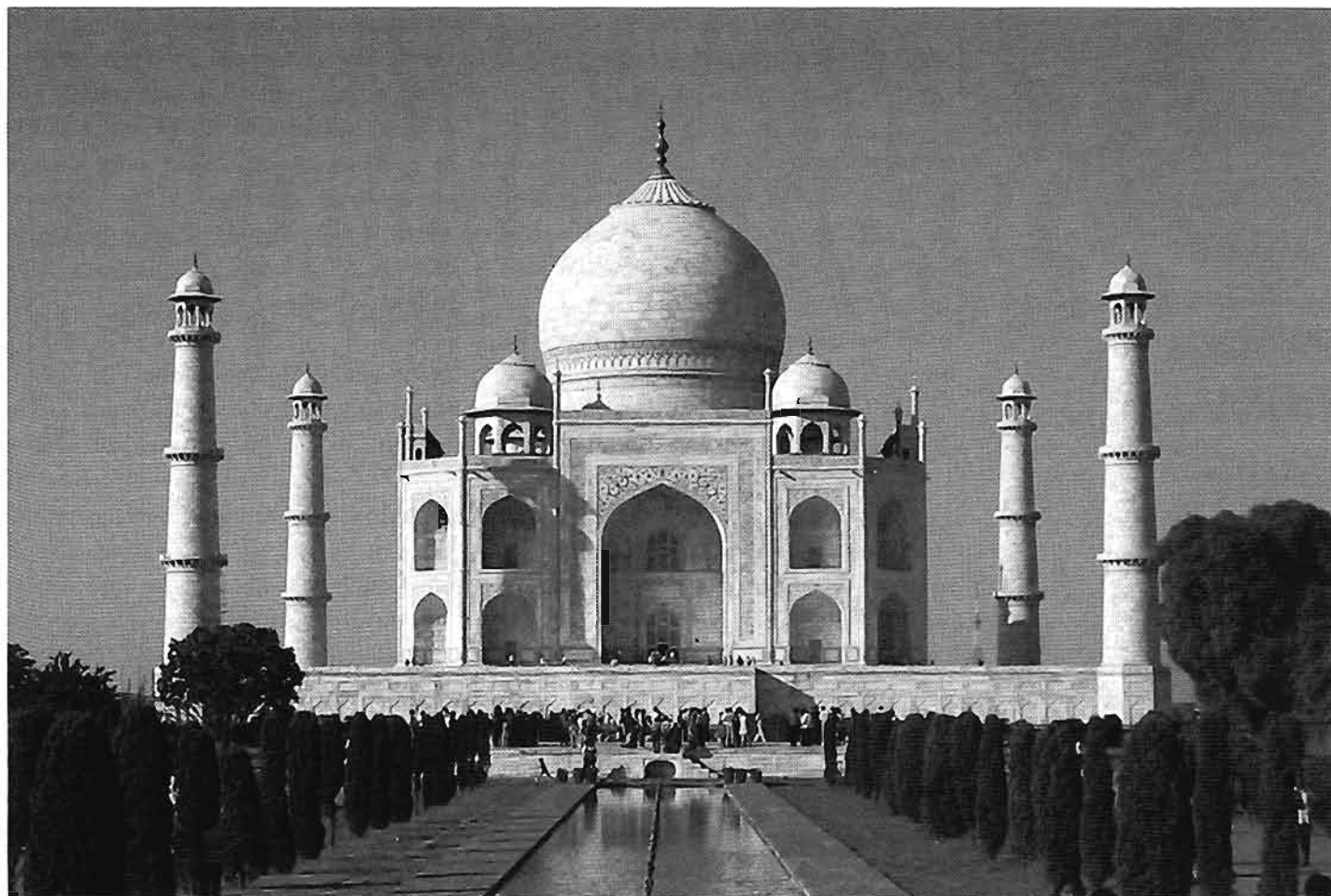
só seria atingido quando Sinan, para quem Santa Sofia era uma ideia fixa, se torna o arquitecto da corte em 1539. Depois de várias construções, Sinan erige a sua obra prima - a grande mesquita do Sultão Selim II - não em Constantinopla, que na época foi semeada de mesquitas com cúpulas de grandes dimensões, mas em Edirne (antiga Adnanópolis), a primeira residência Osmanli na Europa. Nesta obra, Sinan sobrepõe, de modo exemplar, cúpulas e semicúpulas que, devido a este desenvolvimento em altura e à sua estruturação compacta, produzem um efeito imponente e monumental. Os minaretes de grande esbelteza, típicos das mesquitas Osmanli, estabelecem um contraponto de grande elegância.

Espaços puros vs. espaços encenados

O apogeu das mesquitas de cúpula, que representa simultaneamente o auge da arquitectura islâmica, coincide, no tempo, com o Renascimento no Ocidente, no qual a cúpula tem um papel de igual importância. No entanto, os templos muçulmanos diferenciam-se totalmente dos cristãos. As sequências dos espaços, a encenação de profundidade, a cúpula como substituta da abóbada celeste - tudo isso pode ser ignorado uma vez que o *mihrab* não possui a posição do altar.

Assim, a Sinan não interessava a encenação subjugadora, mas sim os espaços puros, pelo que o interior das suas mesquitas não possui nada da vanidade do respectivo exterior. Aqui não são elementos arquitectónicos entrelaçados que moldam o espaço, sendo este envolvido por cascas ou paredes lisas penetradas por janelas sem molduras trabalhadas e decoradas com mosaicos, orna-





TAJ MAHAL

O Taj Mahal é um mausoléu sumptuoso que o Xá Jahan (reinado 1628-1658), o grande construtor dos imperadores mongóis, mandou engr entre 1632 e 1652 em memória da sua mulher Mumtaz Mahal que morreu de parto em 1630. O edifício em mármore branco luminoso encontra-se implantado em frente ao jardim Tchahar Bag, uma vez que o Xá Jahan tinha planeado, para si, a construção de um mausoléu idêntico em mármore preto no outro lado do rio Yâmuna. Em 1658 foi derrubado pelo seu filho Aurangzeb, que rejeitou os planos do pai e o sepultou, após a sua morte em 1666, no Taj Mahal junto da sua amada esposa. O acesso ao complexo é feito através de uma porta em arenito vermelho que estabelece um contraste premeditado com o mármore branco do mausoléu. Depois de se entrar no espaço edificado o imponente mausoléu apresenta-se à distância, espelhado num comprido tanque que se encontra em primeiro plano. O Taj Mahal tem uma planta quadrada com os cantos biselados. A gigantesca cúpula bulbosa, com um diâmetro de 28 m e uma altura de 65 m, repousa sobre um tambor elevado. De cada lado abre-se um espaço longitudinal com 20 m de altura (*iwan*), cuja moldura ultrapassa a altura da cobertura. De ambos os lados da

cúpula principal pequenos pavilhões estabelecem uma ligação em forma de pirâmide que imprime ao edifício central um movimento ascendente. Este também é realçado pelos quatro minaretes que o flanqueiam e que não afectam o mausoléu central na sua posição de primazia. O Taj Mahal é rigorosamente simétrico de qualquer dos seus lados e, devido à sua transparência, apresenta múltiplas tonalidades ao longo do dia, dependendo da posição do sol.

O interior do mausoléu é determinado pelo percurso dos peregrinos em torno do túmulo central que também une entre si as quatro salas contíguas nas diagonais do edifício. A sala do túmulo é coberta por uma cúpula hemisférica sobre a qual se ergue uma segunda cúpula bulbosa gigantesca, a qual, no entanto, só é visível do exterior. Entre estas duas cúpulas encontra-se um enorme espaço vazio não utilizado.

O arquitecto do Taj Mahal não é conhecido, facto que deu azo a especulações. Também é discutível até que ponto se pode considerar o Taj Mahal como uma obra totalmente independente da arquitectura indiana mongol ou se foram incorporados elementos dos mausoléus Timuridas e das cúpulas bulbosas Safávidas persas.

mentos vegetais ou geométricos planos, assim como com inscrições epigráficas - formas abstractas desenvolvidas devido à proibição da representação da figura humana e que contribuem de modo essencial para a impressão geral provocada pelos espaços das mesquitas. Tudo isto é suficiente para que, quando se descrevem as obras mais importantes conhecidas e representativas da arquitectura islâmica, os observadores ocidentais falem de 'magnificência e beleza maravilhosas'. Trata-se de uma expressão traiçoeira, pois textos, ilustrações e posteriormente o cinema, enquadrando as histórias das 'Mil e uma noites' numa arquitectura medieval-islâmica, levaram a que a maioria das pessoas insentas na cul-

tura ocidental pensem imediatamente no mundo fantástico dos contos ao ver estes edifícios, uma vez que a arquitectura do Oriente lhes permaneceu desconhecida. Esta situação chega ao ponto de mesmo as formas arquitectónicas paleocristãs assimiladas, desenvolvidas e difundidas pelo Islão parecerem estranhas aos europeus. Assim, a maioria das pessoas consideraria Santa Sofia - no passado a maior igreja da cristandade - uma mesquita, mesmo sem os minaretes incorporados posteriormente. O Islão deixou vestígios da sua arquitectura na Europa. No entanto, a sua influência sobre a arquitectura europeia restringe-se quase sempre apenas aos elementos decorativos.

ARQUITECTURA DOS IMPÉRIOS CAROLÍNGIO E OTÓNIDA 750-1024

No seio da igreja

Na sequência das invasões bárbaras, o Império Romano do Ocidente, há muito internamente exausto, entrou em colapso. A derrota desta potência administradora esteve na origem de uma época de grande instabilidade em grande parte da Europa. As regiões anteriormente sob o domínio romano foram divididas entre muitos soberanos que, frequentemente, apenas conseguiam manter o poder durante um período relativamente curto. O estado, a justiça e a técnica, ou seja a totalidade da organização da vida em sociedade, soçobrou sob estas condições. O nível de vida retrocedeu drasticamente e o desenvolvimento das cidades estagnou. Tudo isto teve uma influência directa sobre a cultura, em especial sobre a actividade construtiva. Apenas o poder da Igreja não se viu restringido, tendo inclusivamente alargado a sua influência a toda a Europa. Assim, tomou-se na mais importante depositária da cultura, após a queda de Roma Ocidental. No seu seio foi conservada a herança da Antiguidade Clássica e desenvolvida a cultura ocidental.

Os conventos dos beneditinos, que albergaram a primeira ordem monástica ocidental fundada em 529, tiveram um papel fundamental. Frequentemente localizados em regiões pouco civilizadas, actuaram como postos culturais avançados. Os livros antigos eram aqui copiados e traduzidos, a investigação e a instrução fomentadas. Várias disciplinas eram ministradas a leigos que não pertenciam ao convento. Muitos monges, que em regra

se especializavam em determinados ofícios ou ciências, eram conselheiros dos príncipes. Por forma a garantirem a sua base económica, os conventos possuíam terras e, deste modo, poder. Não raramente serviam de refúgio contra ameaças externas, nesse período sem formas de governo estáveis, onde era frequente valer apenas a lei do mais forte. Assim, foram-se estabelecendo povoações nas suas vizinhanças.

Reivindicação do legado de Roma

A importância política, económica, cultural e social da Igreja cresceu ainda mais durante o séc. VIII, quando o Reino dos Francos deu novamente origem a um estado poderoso. A aliança fundada por Pepino, rei dos Francos, entre a Igreja e o seu império, foi mais tarde desenvolvida por Carlos Magno. Deste modo, o papa assegurou uma certa independência relativamente ao imperador Bizantino e o rei Franco obteve do chefe da Igreja a legitimação religiosa para a sua soberania. Este pacto culminou, no Natal de 800, com a coroação de Carlos Magno como imperador pelo papa Leão III, em Roma.

A vontade de restabelecer a ligação com o antigo Império Romano posta em evidência com esta restauração do Império do Ocidente também se expressou na actividade construtiva. Exceptuando as obras erigidas no ou pelo Império Bizantino – por exemplo em Ravena não tinha sido criado nada de grandioso, duradouro ou sumptuoso na Europa desde a queda do Império Romano do Ocidente. Em concorrência com a monarquia bizantina, então ainda poderosa, e devido à pretensão ao legado da cultura romana altamente desenvolvida, assistiu-se a um regresso à construção monumental em pedra

Fortalezas em honra de Deus e do seu imperador

ROMÂNICO

750-1250

751: Subadendo a Childerico III, último soberano da dinastia Merovíngia, Pepino torna-se o primeiro rei dos Francos da dinastia Carolíngia.

800: Coroação imperial de Carlos Magno pelo papa Leão III.

1066: Guilherme, o Conquistador, vence o rei Haroldo II na batalha de Hastings e é coroado rei em Westminster.

1073: A proibição imposta pelo papa Gregório VII da investidura secular (bispos e abades indigitados por monarcas seculares) deu origem à Questão das Investiduras com o imperador.

1077: Com a peregrinação de penitência a Canossa, o rei Henrique IV consegue anular a sua excomunhão, e fortalece o seu poder no Sacro Império Romano-Germânico.

1096: O papa Urbano II instiga as primeiras cruzadas para conquistar Jerusalém e quebrar o poder do Islão turco.

1098: O abade Robert de Cîteaux funda a ordem cisterciense.

Por volta de 1100: Difusão generalizada dos torneios cavaleirescos, a partir de França. Hildegarda de Bingen, abadessa e erudita, luta contra o desregramento da igreja, escrevendo obras religiosas e científicas.

1119: Fundação da primeira universidade europeia em Bolonha (outras em Paris por volta de 1150, Oxford em 1163, Salamanca em 1218, Cambridge em 1229).

1122: Resolução da Questão das Investiduras depois de Henrique V renunciar às mesmas.



A batalha de Hastings numa tapeçaria de Bayeux: o rei Haroldo é atingido por uma flecha.

1147: Bernardo de Clarveaux incita às segundas cruzadas sob a égide de Conrado III da dinastia Hohenstaufen.

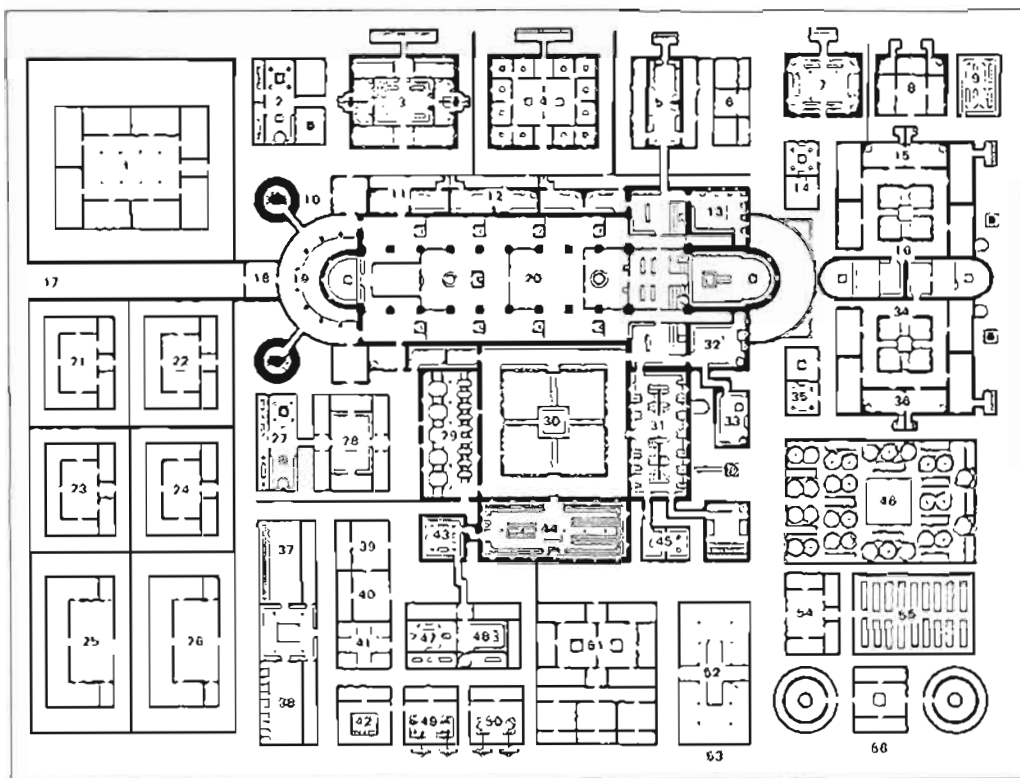
1155: Coroação imperial de Frederico I, o Barba-Ruiva.

1170-1220: Apogeu da poesia trovadoresca com Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach e Walter von der Vogelweide.

1215: Os barões ingleses forçam a aprovação da "Magna Carta" pelo rei João I, o Sem Terra, que garante os privilégios das cidades, a livre circulação dos mercadores, a hereditabilidade dos feudos e a eleição livre dos bispos pelo clero.

1232: O imperador Frederico II faz da sua corte em Palermo o centro da vida cultural italiana e concede importantes privilégios aos príncipes eclesíasticos e seculares.

Por volta de 1250: *Carmina Burana*, recolha de canções medievais e alemãs por estudantes itinerantes.



Planta em pergaminho de um mosteiro. St. Gall, cerca de 820

- 1 Casa para o séquito de hóspedes nobres
- 2 Abegoaria
- 3 Hospedês nobres
- 4 Colégio exterior
- 5 Casa do abade
- 6 Abegoaria
- 7 Casa da sangradura
- 8 Casa do médico e farmácia
- 9 Jardim de ervas medicinais
- 10 Torre sineira
- 11 Porteiro
- 12 Director do colégio
- 13 Biblioteca
- 14 Banheiro e cozinha
- 15 Hospital
- 16 Claustro
- 17 Entrada
- 18 Átrio
- 19 Corô
- 20 Igreja do mosteiro (basilical)
- 21 Criadagem
- 22 Redil
- 23 Chiqueiro
- 24 Cebri
- 25 Estábulo de águas
- 26 Vacaria
- 27 Cozinha
- 28 Albergue
- 29 Despensa e adega
- 30 Claustro
- 31 Dormitório
- 32 Sacristia
- 33 Amassara de mostos
- 34 Claustro
- 35 Cozinha
- 36 Colégio de noviços
- 37 Cavalação
- 38 Estábulo do gado bovino
- 39 Tancoro
- 40 Torneo
- 41 Armazém
- 42 Estufa do convejeiro
- 43 Cozinha
- 44 Refeitório
- 45 Banheiro
- 46 Cemitério
- 47 Fábrica de conveja
- 48 Padana
- 49 Lagar
- 50 Moimho
- 51 Vários ofícios
- 52 Eira
- 53 Cejeiro
- 54 Casa do horteão
- 55 Horta
- 56 Capoeiro

no reinado de Carlos Magno. Esta construção limitava-se quase exclusivamente às igrejas e aos mosteiros devido à aliança estabelecida entre o clero e a coroa, pela qual, no entanto, a Igreja teve de pagar um certo preço no que se refere ao conteúdo, este pacto, com um poder temporal, significou uma "secularização". De um ponto de vista positivo pode dizer-se que a Igreja passou a dedicar-se ao aperfeiçoamento cristão deste mundo.

No que se refere à arquitectura, este facto exprime-se na *dupla abside* das igrejas, como por exemplo na da abadia de St. Gall. A existência de uma planta da totalidade das instalações constitui uma prova documental do reinício da construção planeada. A disposição das várias funções no recinto do mosteiro, tal como o plano mostra, é também significativa: a poente as casas dos operários, as oficinas e os celeiros, a nascente a escola dos noviços, o hospital e cemitério - seguindo a disposição tradicional das igrejas orientadas para nascente, tudo o que era "temporal" encontrava-se a poente e tudo o que era "espiritual" a nascente.

Na realidade, é de estranhar que em muitas igrejas, para além da abside principal a nascente, tenha sido construída uma outra a poente. Inicialmente a razão era a necessidade acrescida da veneração de santos e relíquias. Para que na igreja pudessem ser homenageados dois patronos era necessário, de acordo com a opinião da época, um segundo altar com a correspondente moldura construtiva, ou seja uma segunda abside.

No entanto, esta dupla abside à qual se veio juntar um segundo *transepto* e uma segunda *torre lanterna*

na a oeste, tomou-se rapidamente num sinal de pretensão de poder secular. As torres sineiras duplas das elaboradas fachadas a oeste eram dedicadas aos arcanjos São Gabriel e São Miguel. Segundo as Sagradas Escrituras, este último conduzia o exército dos anjos na defesa da Jerusalém Celeste. Colocado na fachada oeste de uma igreja deveria impedir que o mal deste mundo penetrasse no edifício sagrado. Além disso, as capelas dedicadas ao arcanjo São Miguel ou ao Cristo Salvador, sobre o nártex, destinavam-se ao culto destes padroeiros. O lado poente também se destinava ao imperador ou ao rei. No lado oposto ao altar-mor, o soberano secular apresentava-se como o executor terreno do arcanjo São Miguel.

Dada a sua posição de poder e o seu papel na História não é provavelmente por acaso que a primeira "encenação" deste tipo, do rei ou do imperador, tivesse origem no reinado de Carlos Magno. A Capela Palatina na sua residência em Aix-la-Chapelle (a actual Aachen, na Alemanha) tinha a poente um grande pórtico na fachada exterior, uma moldura para o monarca que tinha aqui o seu lugar com o poder divino literalmente nas costas. São Vital de Ravena, a residência do imperador romano que Teodónico, o primeiro grande fundador de um estado germânico, fez sua após a vitória sobre o Império Romano Ocidental, é considerado o modelo desta capela. A Capela Palatina de Aix-la-Chapelle, *edifício de planta centrada* com *tribuna* tomou-se, por sua vez, não apenas no modelo das capelas palatinas até ao séc. XVIII, mas também das *capelas adossadas* a poente nas catedrais. A origem desta

O plano do mosteiro toma claro, até ao pormenor, todos os componentes de um grande convento carolíngio. No centro encontra-se a *vasa* igreja conventual com duas torres destacadas de planta circular à frente da fachada oeste. À sul fica anexado o claustro principal a partir do qual se pode aceder ao dormitório com 77 camas indicadas e ao refeitório mobilado com mesas e bancos. As dimensões calculadas do dormitório são de aproximadamente 12,5 x 28 m. A habitação do abade, a enfermaria, a adega com os vinhos tonéis, assim como os diferentes estábulos, estão representados com precisão. A planta de St. Gall é única do seu período, o séc. IX, pois até ao séc. XII não existem outros planos que sirvam de testemunho. A ordem beneditina, fundada em 529, para cujos conventos foi projectado este plano de forma modelar, manteve muitas tradições construtivas da Antiguidade Clássica, principalmente no que respeita à organização da vida comunitária. Não existem provas de que tenha sido construída qualquer abadia exactamente de acordo com esta planta.



Odo von Metz. Capela Palatina, octógono da catedral de Aix-la-Chapelle, com o chamado "Trono de Carlos Magno", por volta de 800

A Capela Palatina de Aix-la-Chapelle que Carlos Magno mandou acrescentar ao seu palácio erigido no final do séc. VIII ficou acabada em 798, no que se refere à silhueta, e foi consagrada em 805 pelo papa Leão III. Hoje em dia, constitui o núcleo da catedral. Para a disposição do edifício de planta centrada octogonal o arquitecto Odo von Metz inspirou-se no modelo de São Vital de Ravena, da primeira metade do séc. VI. O octógono encontra-se inscrito num polígono de dezasseis lados e dois andares. O andar superior, com trono, destinava-se ao imperador e à sua corte. Aix-la-Chapelle tornou-se, com Carlos Magno, o centro do Reino Franco. A capela é hoje considerada como o monumento mais significativo da arquitectura carolíngia.

disposição deve-se ao facto dos soberanos Francos percorrerem o seu reino mudando constantemente de local de residência sem, no entanto, construírem paços reais em todas essas localidades. Na maioria dos casos o imperador e a sua corte utilizavam as igrejas dos conventos para o culto divino, às quais era acrescentada uma capela adossada a oeste. Esta capela era geralmente constituída por um espaço em poço, de planta quadrada, fechado por tribunas em três dos seus lados, deixando livre o lado voltado para a igreja propriamente dita. Uma vez que este poço era sempre iluminado por janelas por cima das galerias, acima das tribunas, estas capelas a oeste passaram a ser mais altas do que a nave central e coroadas por uma torre. Para que a corte fosse condignamente representada na capela, os lugares eram atribuídos de acordo com a posição. Para assistir à missa em Aix-la-Chapelle, o imperador podia subir para a sua galeria por uma escada em caracol nas torres de canto da capela adossada a poente. Na tribuna por cima da sua ficavam os cantores do coro.

Sujeição entre o poder secular e o eclesiástico

À capela a poente contrapunha-se uma construção a nascente dominada pelo zimbório ou *torre lanternada*, que repousava sobre quatro arcos de pedra aparelhada no cruzamento da nave central com o transepto. Esta situação levou a que a abside tives-

se de receber um *tramo* individual fazendo com que o cruzeiro, "segregado" - isolado pelos quatro arcos *torais* - fosse separado da nave central, formando como esta (e à semelhança da capela adossada a poente) um espaço independente. O *edifício orientado*, fluindo em linha recta da entrada para a abside principal com o altar-mor, foi substituído pelo *edifício agrupado*, com espaços justapostos.

O módulo base passou a ser o *cruzeiro*, sobre o qual, de acordo com os conhecimentos construtivos da época só era possível engir uma torre apoiada sobre quatro arcos iguais - ou seja, com uma secção quadrada. Deste modo, foram erigidos edifícios simples, quase simétricos, com naves centrais carregadas de simbolismo, dominadas pelo grupo edificado a nascente dedicado ao senhor divino e um parcialmente idêntico, a poente, que servia o senhor secular. São Miguel de Hildesheim, que se tomou um modelo obrigatório, é um exemplo paradigmático deste modo de construir dos reinados dos imperadores das dinastias Otónida, Ludolfíngia ou Saxónia que, em 919, entraram na posse da herança dos Carolíngios.

Fechada e sólida, maciça e severa

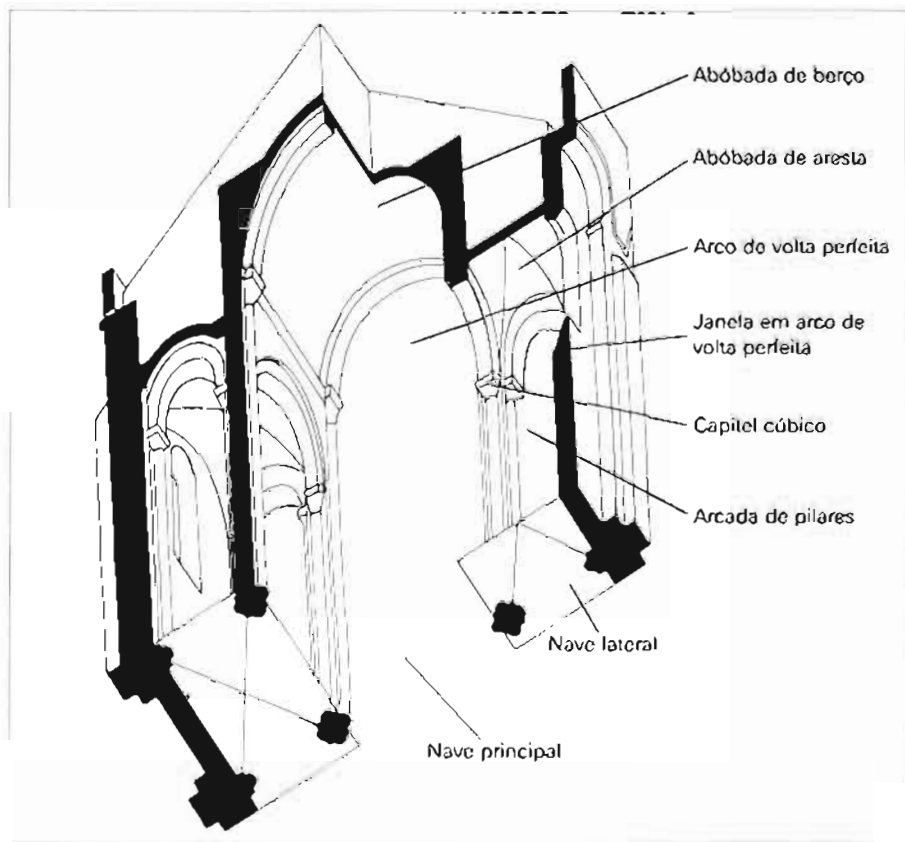
No que se refere às edificações românicas, a relação entre modelo e reprodução não deve ser interpretada no sentido de uma cópia. A Capela Palatina de Aix-la-Chapelle, por exemplo, e o seu modelo, São Vital de Ravena, coincidem muito pouco no que respeita aos pormenores modeladores. O essencial era a forma base e o espírito da construção. Assim, o interior da Capela Palatina tem um aspecto muito mais fechado, sólido, maciço e severo do que São Vital, sem nichos profundos, o octógono é claramente delineado por pilares que formam arcos logo ao nível do rés-do-chão.

Fechada, sólida, maciça, severa - estes conceitos são válidos na generalidade, pelo menos para a arquitectura românica inicial que se difundiu com os Carolíngios na Europa Ocidental e Central. O termo "românico" cunhado apenas no séc. XIX, não é totalmente exacto e chega a ser enganador. Basta um olhar, mesmo superficial, para se perceber que a arquitectura românica tem pouco a ver com a da Antiguidade Romana. Além disso, o Românico não se difundiu apenas entre os povos de origem românica, ou seja, marcados pela cultura da Roma antiga. Pelo contrário, foi no império Franco que durante séculos unificou as regiões anteriormente dominadas por Roma com aquelas em que tinham vivido os povos germânicos, comparativamente menos civilizados, que ele mais se desenvolveu. Na

Alemanha dos finais do século XIX procurou-se, por motivos principalmente nacionalistas, ainda que com algum fundamento, substituir o conceito de 'românico' por 'germânico'.

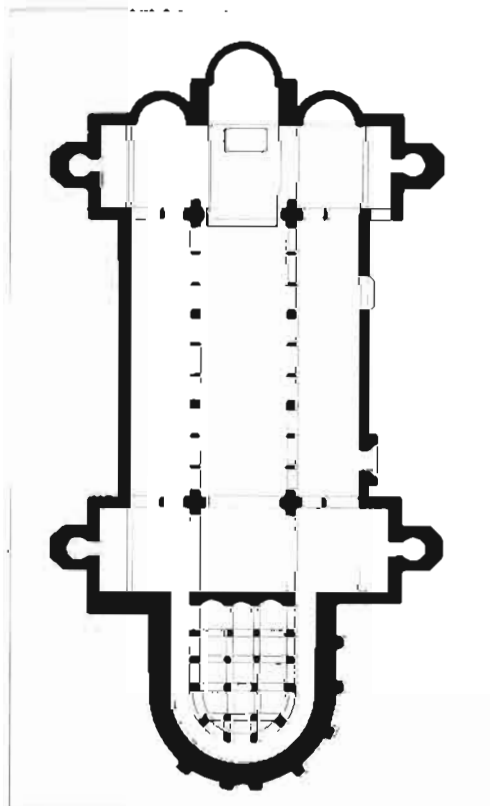
Em grande parte, o Românico parece ainda uma reacção contra o período de instabilidade e decadência. As igrejas e os conventos assemelham-se a fortalezas, com muros grossos e pesados. Esta impressão de pujança e ligação à terra é suscitada pelo realce das linhas horizontais com os *finos de arcos de volta inteira*, tímpanos triangulares, *entablamentos*, *arcos cegos* ou mesmo *arcaduras cegas*, à considerável redução das janelas e da decoração, geralmente bastante plana, assim como à rejeição do reboco. O efeito da pedra é puro, a tectónica clara, quase primitiva, as construções possuem um ar determinado embora modesto e simples. O capitel *coríntio*, preferido no Império Romano, estava de tal modo coberto de sumptuosos elementos decorativos que a sua função de apoio ficava praticamente invisível. O capitel cúbico românico - uma fusão entre a esfera e o cubo que estabelece visualmente uma mediação entre o fuste redondo e o ábaco quadrado - mostra, pelo contrário, de modo claro, evidente e quase rude, que forma o ponto de encontro do suporte (coluna) e da carga (abóbada).

A impressão provocada pelo espaço das igrejas românicas, resultante do princípio do *edifício agrupado*, também é estática, austera e mesmo um pouco desajeitada. As *criptas*, instaladas sob as absídes para os defuntos importantes cada vez



com maior frequência e o crescente culto de relíquias aumentavam ainda mais a imagem de desequilíbrio, pois para as acomodar era necessário elevar a área do altar. Por outro lado, o edifício agrupado, cuja origem era geralmente litúrgica, oferecia a possibilidade de criar uma imagem exterior de 'fortaleza celeste' ou 'palácio divino' ricamente estruturado, com a sua multiplicidade de transeptos, torres e *absídes*.

Poitiers, catedral, 1166 - séc. XIV
Isométrica



São Miguel de Hildesheim, 1010-1033
Planta à esquerda

A igreja da dinastia Otónida mais homogênea e perfeita, iniciada em 1010 pelo bispo Bernward, foi consagrada em 1033. O tecto de madeira pintado é do séc. XIII. A planta orientada para nascente (o sentido em que a fotografia foi tirada e o mesmo do desenho ao lado) mostra a modulação e o equilíbrio do edifício. A absíde oposta, do lado poente, sobre a cripta, oculta a entrada principal no seu deambulatório. Duas outras entradas permitem o acesso à igreja a partir do convento, a norte, e da cidade, a sul. A planta tem por base o quadrado do *crucifério*. A partir dele foi calculado o comprimento da nave central (3 quadrados), assim como dos transeptos (um quadrado para cada lado). Os pontos de cruzamentos são marcados por quatro poderosos pilares de pedra aparelhada entre os quais se encontram duas colunas. A dupla alternância dos suportes desperta no observador uma sensação de espaço rítmica, sublinhada adicionalmente pelos arcos, com as suas barras alternadas de pedras brancas e vermelhas. A igreja São Miguel harmoniza, juntamente com a catedral, o núcleo do centro da Hildesheim, cidade episcopal da Alta Idade Média.



O APOGEU DO ROMÂNICO NA ÉPOCA DOS SÁLIOS E DOS HOHENSTAUFEN 1024-1260

Catedrais imperiais grandiosas contra o Papa

Foi na antiga parte oriental do reino Franco, onde o Império Ocidental continuou a ser governado pelos Sálios e - a partir de 1125 - pelos Hohenstaufen, que a ambição de monumentalidade e de poder, representativa da arquitectura românica, atingiu a sua maior expressão, com as catedrais imperiais de Worms e Speyer. Nos crescentes conflitos pela hegemonia entre o imperador e o papa, estas catedrais manifestavam a pretensão do monarca de que a Igreja continuasse a ter um papel unificador neste império, designado como "romano", mas agora sob domínio alemão.

Assim, e até ao final do séc. XI, o estilo românico foi-se refinando cada vez mais, tomando-se gradualmente mais expressivo, contribuindo para isso o domínio crescente da técnica construtiva. Se até então a maior parte das igrejas eram cobertas por tectos de madeira lisos que mais cedo ou mais tarde acabavam por arder, já que o interior era iluminado por velas e archotes, estes foram substituídos por abóbadas em pedra.

As abóbadas provocam fortes pressões laterais, exigindo paredes exteriores maciças. Para o abobadamento da nave principal, as colunas foram substituídas por pilares poderosos aos quais eram ainda adossadas colunas los chamados *colunelos*, onde se apoiavam os arcos torais que suportam a abóbada. A solução construtiva mais simples, em abóbada - a abóbada cruzada sobre espaços quadrangulares - podia ser realizada através do chamado *sistema articulado*: cada basílica românica parte de um módulo quadrangular, em planta, com base nas dimensões do cruzeiro. Uma vez que cada nave lateral tinha, geralmente, metade da largura da nave principal, ao quadrado grande do meio correspondiam sempre dois quadrados pequenos de cada lado. Deste modo oferecia-se um motivo construtivo para a alternância dos suportes já anteriormente praticada: uma vez que cada pilar alternado tinha de suportar não só as abóbadas da nave lateral como também as da nave principal, este apresentava uma estrutura mais forte.

No final do Românico, as *arestas* das abóbadas cruzadas começaram a ser substituídas por *nervuras*, primeiro maciças com um corte transversal em semicircunferência e, posteriormente, estruturadas em numerosas *caneluras*. Estas suportavam a carga e conduziam-na para os pilares, tomando

possível a realização de construções mais leves. A decomposição das massas das paredes foi igualmente abordada no que se refere ao aspecto visual: na estruturação das superfícies sobre as arcadas foram incluídos andares em tribuna (*trifórios*). Janelas maiores, *absidiolos* alinhados e recortados nas paredes da *charola*, arcos cegos e uma aplicação cada vez maior da decoração escultórica, assim como da pintura e dos frescos resultaram numa delicadeza visual nunca imaginada.

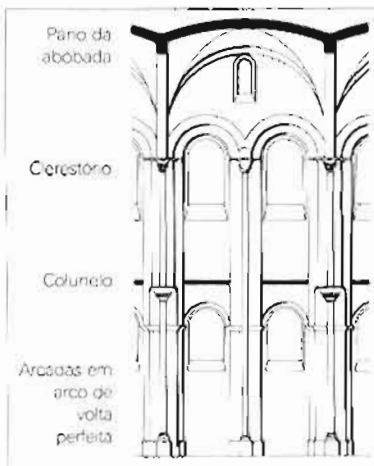
Ordens monásticas: opositoras da secularização

À ambição de representatividade do imperador contrapuseram-se várias iniciativas, principalmente as apoiadas pela Igreja. A competição ao nível da arquitectura, claramente orientada no sentido da Igreja, procurou dar uma resposta ao poder temporal com um efeito igualmente imponente.

No entanto, os majestosos *edifícios agrupados* do românico não constituíam a única possibilidade de marcar posição. A ordem monástica católica dos beneditinos, por exemplo, aproximou-se novamente da simplicidade da *basílica paleocristã*. Face às tensões existentes entre o papa e o imperador, os círculos fiéis ao sumo pontífice consideravam, porém, que as suas construções não deviam ficar atrás em majestade das catedrais imperiais.

Deste modo, a ("terceira") igreja abacial de Cluny, centro dos beneditinos no Norte, que apoiavam quase sempre o papa, engida entre 1088 e 1130, oferece um exemplo extremo do edifício agrupado românico com dois transeptos a nascente, dois cruzeiros e quatro torres adicionais, bem como um deambulatório de dois andares e absidiolos. Significativo é o facto de o grupo edificado a nascente ser claramente dominante relativamente às duas torres edificadas a poente e ao enorme nártex, posteriormente adossado à fachada principal.

A ruptura mais radical com esta arquitectura foi consumada pelos cistercienses que se separaram dos beneditinos em 1098, após uma violenta disputa sobre a organização e a disciplina da ordem, e se espalharam rapidamente por toda a Europa. A sua opção por uma religiosidade pura, afastada dos interesses temporais, expressou-se não apenas numa vida de pobreza e ascese mas também numa arquitectura sacra correspondente. As abadias de Clairveaux (fundada em 1115) e de Fontenay (1139-47), construídas segundo a mesma planta, tomaram-se paradigmas disso mesmo, uma nave principal simples, fechada por um transepto e rematada por uma pequena absida de planta rectangular. Sem decoração nem vitrais coloridos nas janelas, a pedra aparelhada acabada com



Catedral de Speyer, iniciada entre 1024 e 1033 foi consagrada em 1061. Entre 1056 e 1106 realizou-se o fecho da abóbada da nave principal e do transepto com abóbadas de aresta (em cima). Organização da parede da catedral de Speyer em 3 registos depois das alterações no final do séc. XI (em baixo).

Para os imperadores Sálios (Francos), que reinaram de 1024 a 1105, a catedral de Speyer tornou-se o símbolo do poder imperial. O seu exterior, assim como o espaço interior, sublinham com a sua arquitectura maciça mas esteticamente clara, a forte personalidade do imperador Henrique IV (1052-1106), que se encontrava em guerra permanente com o papado da sua época, opondo-se ao primado dos papas sobre o imperador. É aliás perante este cenário histórico que o desejo de um testemunho em pedra da majestade do imperador alemão - tal como o atesta a catedral de Speyer - se torna realmente compreensível. O imperador Sálío foi sepultado na cripta desta catedral.

SAINTE FOY

Em 866, após algumas tentativas falhadas, um dos monges da abadia beneditina de Conques conseguiu obter, por meio de furto, os restos mortais de Santa Fé de Agen (Foy, em francês). No novo convento beneditino, a relíquia da santa paleocristã revelou-se de sobremaneira milagrosa. Já no séc. IX, as relíquias recebiam um precioso escripto dourado, sob a forma de Santa Fé entronada, o qual foi tomado ainda mais sumptuoso depois de um milagre ocorrido em 985 e se conservou até hoje como único de entre os exis-



Num vale isolado, perto do Conques, no caminho do Santiago, situa-se a igreja da peregrinação Sainte Foy

tentes em muitas outras igrejas semelhantes. Como estação no caminho dos peregrinos para Santiago de Compostela, as relíquias rapidamente trouxeram uma grande fama e riqueza ao convento.

A construção da igreja do convento, iniciada em 1050, que devia substituir o edifício carolíngio existente, levou isso em consideração. A charola, como elemento mais importante da igreja conventual, foi terminada em 1065 e as relíquias puderam ser solenemente transferidas para o seu novo santuário.

A fachada ocidental da igreja ficou concluída no final do séc. XI ou início do séc. XII. As suas duas torres não foram concluídas, tal como acontecia frequentemente na Idade Média, tendo sido acrescentadas apenas no final do séc. XIX. No entanto, o edifício constitui uma unidade artística notável, bem conservada e sem deformações de alterações posteriores.

Em Sainte Foy de Conques, uma aldeia perto do desfiladeiro de Ouche, no distrito de Aveyron no sul da França, situa-se a mais pequena representante de um grupo das chamadas igrejas de peregrinação. Situada nas rotas principais dos caminhos para Santiago de Compostela, estas igrejas eram também locais de romagem importantes. Deste grupo faziam parte as edificações de São Martinho de Tours e São Marçal de Limoges, hoje desaparecidas, assim como as igrejas ainda existentes de St. Sernin de Toulouse e de Santiago de Compostela. Estas igrejas distin-

Escultura no tímpano do portal principal com uma representação do Julzo Final.



quem-se pelas suas características comuns. O transepto pronunciado é acompanhado por naves laterais, tal como a nave principal, e todas as naves laterais possuem tribunas com abóbodas de quarto de círculo que servem de suporte às abóbodas de berço da nave principal e do transepto. Por motivos de segurança, prescindiu-se de um clerestório na nave principal e o interior foi iluminado por grandes janelas nas naves laterais e nas tribunas. Em Conques, tal como em outras igrejas de peregrinação, a tribuna deveria ter sido prolongada ao longo das paredes principais do transepto, acabando, no entanto, por ser construída uma galeria de circulação. As igrejas de peregrinação utilizavam a charola como remate a nascente. Desenvolvida nessa época em França, a charola era constituída por um deambulatório e absidiolos que contornavam em semi-círculo a aosaie com o altar-mor. Concentrando as funções litúrgicas na cabeceira da igreja, oferecia aos crentes a possibilidade de passarem pelas relíquias depositadas na cripta, erigida para esse fim, sob a abside principal. Planeada com a finalidade de atrair os peregrinos a Conques, as relíquias foram, praticamente, colocadas à vista na aosaie - antecipando o costume difundido na época gótica - prescindindo-se assim da cripta típica do período românico. Deste modo, a multidão de peregrinos podia utilizar o deambulatório com maior comodidade. Tanto os três absidiolos do deambulatório quanto os quatro existentes do lado nascente do transepto eram utilizados pelos monges para a celebração das várias missas.

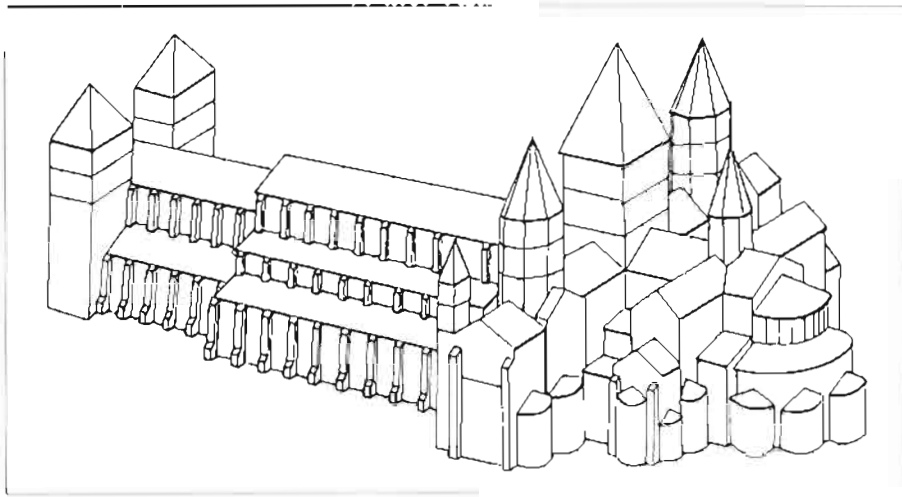
A vista exterior da charola seduz pelo escalonamento estereométrico dos corpos deste edifício típico do românico, terminando no zimbório octogonal. O interior impressiona pela clareza e harmonia da estrutura e a forte verticalidade do espaço. A nave principal e o transepto apresentam o mesmo alçado: naves laterais separadas por arcadas muito altas e, sobre estas, grandes arcos com colunas que suportam os andares das tribunas. No piso das arcadas existe uma alternância, de tramo para tramo, de colunelos e pilstras adossados. Este tipo de ritmo não se encontra em nenhuma das outras igrejas de peregrinação. Estes colunelos ou pilstras adossados "apoiam" os arcos torais, que suportam visualmente a abóboda de berço. Na abside principal do santuário, colunas elegantes suportam arcos peraltados. Por cima existem dois andares de arcarias, com sete arcos cada, dos quais três são vazados. Na fada inferior abrem-se sobre uma



Interior da igreja: vista a partir da nave principal iluminada com luz natural sobre o altar-mor a nascente

abóboda não iluminada por cima do deambulatório, na superior deixam penetrar a luz do dia. Ainda que Sainte Foy pareça hoje - tal como a maioria das igrejas românicas - despida e sem cor é, pelo contrário, necessário imaginar a decoração rica, colmada, pomposa e variada da época da sua construção. Esta decoração devia provocar nos peregrinos uma multiplicidade de impressões sempre novas e até subjugu-los. Os capiteis e cunhais eram modelados como figuras de animais maravilhosos, que o historiador de Arte francês Focillon descreveu como tendo sido originados por um monstruoso pesadelo coletivo, e as abóbodas e as paredes estavam cobertas de cenas bíblicas. Além disso, existiam também tapeçarias nas paredes, de outro modo frias e severas. As riquezas e os tesouros da igreja não se encontravam escondidos por detrás de portas alforilhadas, mas expostos no altar-mor com todo o seu brilho e esplendor.

O tímpano abobadado sobre o portal principal da igreja a poente é ricamente trabalhado e de grande efeito, com a representação figurativa em alto relevo do Julzo Final, recordando o castigo para os descrentes e o prémio para os crentes. A estruturação tripartida realça em especial os bem-aventurados, sentados à direita de Cristo (do lado esquerdo do tímpano), assim como os condenados ao inferno do outro lado. Este tímpano encontra-se excepcionalmente guarnecido com muitas inscrições explicativas em latim, além disso são representadas várias cenas que descrevem a lenda de Santa Fé. Estas eram certamente descritas com grande vivacidade aos peregrinos nos sermões.



Cluny, terceira igreja abacial. A nova construção foi iniciada em 1088 pelo abade Hugo. Desenho da reconstrução da basílica que foi quase totalmente destruída em 1807.

Cluny era o convento beneditino mais importante a norte dos Alpes. Foi aqui que teve início a "reforma clunacense". O realce dado à orientação do percurso no interior da igreja, com os altáres reunidos a nascente, é especialmente reconhecível nesta terceira edificação bastante menos simples do que as anteriores. Em contrapartida, a construção de capelas e chancelas a poente, demonstrativas do poder temporal, era interdita

esmero ou rebocada. Na verdade, as regras, da vida e as construtivas, foram rapidamente liberalizadas, mantendo-se, no entanto, a proibição da construção de torres sineiras, sendo os sinos instalados em *conchécus* de madeira.

ALTERNATIVAS À ARQUITECTURA IMPERIAL

Itália - entre a fidelidade ao imperador e a altivez das cidades

Com a queda do Império Romano do Ocidente e a expansão dos árabes - que conduziu temporariamente ao bloqueio do comércio com o Oriente - as cidades italianas entraram em crise. O centro político e cultural encontrava-se agora a norte dos Alpes - apesar do norte da Itália e Roma, assim como durante algum tempo toda a Península Itálica, terem pertencido ao Reino Franco (e mais tarde ao Sacro Império Romano-Germânico). À

desagregação política da Itália correspondeu uma evolução totalmente díspar da arquitectura nas várias regiões. Nos séculos XII e XIII prosseguiu-se com o desenvolvimento da basílica paleocristã em vez do edifício agrupado. A maioria das igrejas apresentava três naves, sem transepto e sem torres sineiras, de modo que as fachadas a poente representavam apenas as paredes de fecho do corpo longitudinal.

Estas fachadas podiam apresentar decorações sumptuosas como em San Miniato al Monte, em Florença (iniciada em 1018, com fachada do séc. XIII), onde, com planos *embrechados* de mármore claro e escuro se obteve uma rica estruturação plástica, de *pilastras caneladas*, uma *galeria de dimensões reduzidas* e *arcadas cegas* com as quais se pretendia simular portas e janelas. A estruturação espacial, com uma *cnpta* pouco profunda sob o altar-mor (que era deste modo substancialmente sobrelevado), aberta na direcção do corpo longitudinal, não é comum apenas na Toscana mas em toda a Itália. A estrutura da cobertura em madeira à vista, os mosaicos da abside e os *embrechados* em mármore colando nas paredes interiores do coro e do clerestório estabelecem uma clara ligação à Antiguidade Clássica. Este facto leva a falar de um "proto-renascimento dos séculos XI e XII" no que se refere a esta arquitectura florentina, visto deixar adivinhar o proto-renascimento italiano do *quattrocento*, que por sua vez também se aproxima, em teoria, da Antiguidade Clássica.

Outras cidades marítimas e mercantis do norte da Itália, que nesse período também alcançam poder económico e político, sofrem sobretudo influências

Campo dei Miracoli
(Catedral, torre, baptistério e campo santo, Pisa, séc. XI-XIV)

A história da construção do Campo dei Miracoli começou em 1063 com a fundação da catedral consagrada em 1118. Apesar de a construção deste impressionante conjunto de edifícios se ter estendido por vários séculos, foi conseguida uma impressionante unidade, não só pela utilização do mesmo material de construção - mármore branco e de várias cores - mas também pela repetição dos elementos construtivos. A arquitectura festiva e leve, assim como a graciosidade dos arcos utilizados em todo o edifício lembram vagamente as formas muçulmano-normandas. Estes edifícios - que certamente também sabem mundialmente conhecer, dos mesmos sem a famosa torre inclinada - não foram implantados no centro da vida urbana da cidade marítima e mercantil de Pisa propositadamente, mas isolados no seu exterior, aumentando assim o seu efeito monumental.



orientais. A construção de cúpulas, reimportada de Bizâncio, difunde-se pela Itália do Norte a partir de Veneza. São Marcos, a "igreja da corte" do Doge da cidade das lagoas, é um excelente exemplo: duas basílicas de três naves intersectam-se, fazendo sobressair o cruzeiro, sobre as naves centrais, e, sobre o coro, uma cúpula. Também aparecem formas semelhantes às edificações com cúpulas, como por exemplo na igreja de Santo Ambrósio em Milão (1117-1155), onde dois dos seis tramos foram unidos com grandes *abóbadas cruzadas* de grande curvatura, quase cupuladas. No entanto, não é apenas pelo facto de as naves laterais com galenas serem quase tão altas como a nave principal e, por esse motivo, não existir *clerestóno*, que o edifício apresenta um interior tão sombrio. Muitas vezes mais baixas do que as alemãs, as construções abobadadas italianas apresentam um interior mais escuro, lembrando quase cavernas. As fachadas oferecem uma imagem igualmente arcaizante: São Miguel de Pavia, por exemplo, que por ter sido a igreja da Lombardia onde os imperadores alemães eram coroados possuía uma posição destacada, é constituída - à semelhança de Santo Ambrósio - por uma poderosa frente de pedra, janelas, portais, uma cruz e faixas com relevos rudes que parecem parcialmente recortados ao acaso. Apenas a galena de dimensões reduzidas sob o cumo da empena inclinada produz uma certa leveza.

O conjunto de edifícios erigidos em Pisa apresenta, pelo contrário, um aspecto completamente diferente: a catedral, a torre sineira, o baptistério e o *campo santo*, foram iniciados no séc. XI, quando a cidade se encontrava no apogeu do seu poder, mas terminados apenas no séc. XIV. A imagem de grande unidade do conjunto edificado foi mantida através da utilização do mesmo material e dos mesmos elementos estruturantes: *arcadas cogas* e *colunatas* sobrepostas que aligeiram, de modo simples e alegre, a fachada principal da catedral, assim como o exterior da torre sineira (a famosa "torre inclinada de Pisa").

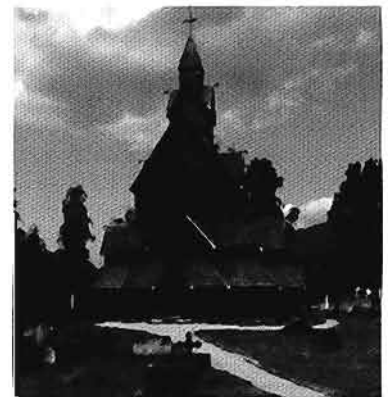
As igrejas de madeira escandinavas

Na Escandinávia surgiu uma arquitectura românica totalmente independente. Tal como nas outras regiões da Europa, parcialmente cristianizadas à força em meados do primeiro milénio, também aqui a maioria das igrejas eram erigidas em madeira. As tradições regionais deverão ter tido importância, juntamente com os materiais existentes no local, assim como o facto de no início do segundo milénio a influência cultural dos impérios setentrional e



da Europa Central ser ainda reduzida. Os antigos senhores da Escandinávia não sentiam necessidade de celebrar e imortalizar o seu poder em edificações religiosas monumentais.

Tal não significa que as *Stavkirker* (igrejas de madeira) erigidas a partir do séc. XI, como a de Heddal, fossem edifícios primitivos. Pelo contrário, a sua construção era bastante complexa, dando aos edifícios uma organização espacial muito rica. Com os conhecimentos técnicos obtidos sobretudo na construção naval, as características estáticas e plásticas da madeira foram aplicadas de modo engenhoso (entre outras com gravuras nos tímpanos e nas portas). Os mastros, que se erguem do chão até à cobertura, eram erigidos nos lados ou nos cantos do espaço principal e, por vezes, até no seu centro; a construção com vários corpos, escorada por todos os lados, tem uma estruturação abertamente legível e ordenada com uma clareza lógica. Neste aspecto, as igrejas de madeira são semelhantes às construções em pedra do proto-românico. A organização do espaço interior em *deambulatórios* e naves revela-se com clareza na forma exterior, uma vez que cada espaço recebe a sua própria cobertura. Com a sobreposição destas coberturas inclinadas, o remate com *coruchéus* e a decoração com cabeças de dragão salientes, foi criada uma arquitectura única - quase impossível de comparar com construções de outras regiões.



Heddal, Stavkirke (igreja de madeira), perto de Notodden (Telemark, Noruega) construída em meados do séc. XIII restaurada em 1952-1954. Vista sobre o altar e vista exterior.

A Noruega seguiu um percurso próprio na construção de igrejas entre 1000 e 1300. Presume-se que tenham sido construídas, nessa época, cerca de 1000 igrejas em madeira. O nome dado a estas igrejas provém do facto da sua estrutura de suporte ser constituída por postes verticais. O edifício é escalonado em direcção ao céu por meio de várias telhados, o que é realizado por três *coruchéus* em bico. Esta arquitectura quase pitoresca, os tons quentes da madeira e a riqueza dos entalhados dão à igreja uma graça especial. O *deambulatório* protegido, no interior do edifício, permite também a realização de *processões* no Inverno.



Durham, catedral da abadia beneditina, a primeira pedra foi colocada em 1091, conclusão do abobadamento em 1130

A catedral de Durham é uma basílica românica de transepto com abóbadas gólicas (o primeiro testemunho seguro desta forma na Europa) e paredes grossas, apoios e elementos de articulação que suportam a carga da abóbada



Santiago de Compostela, igreja de peregrinação, Puerta de la Platería, cerca de 1075-1128. Sofreu numerosas alterações

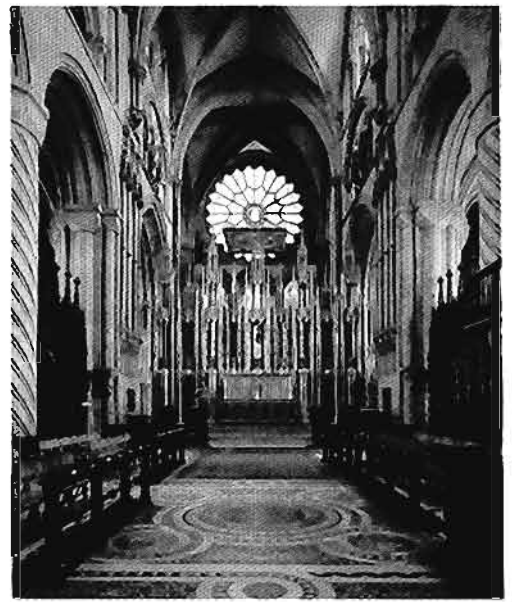
Apesar do revestimento barroco tardio, a igreja de peregrinação de Santiago de Compostela (término dos caminhos jacobinos) constitui um excelente exemplar da arquitectura e da escultura românicas em Espanha. A Puerta de la Platería na extremidade sul do transepto é a única parte puramente românica da fachada

A França indica o caminho

Os acontecimentos na França, que após a desintegração do Reino Franco se encontrava dilacerada de um modo semelhante ao da Itália, foram decisivos para a continuação do desenvolvimento da arquitectura ocidental. Sem um poder centralizado como o do imperador, desenvolveram-se várias escolas arquitectónicas. A preocupação principal centrava-se no abobadamento, que evoluiu através de processos experimentais, uma vez que o cálculo estrutural ainda não tinha sido desenvolvido, os valores eram obtidos através do princípio da tentativa e erro, sendo os desabamentos frequentes.

Os interesses eclesiásticos tinham também uma importância maior do que no Sacro Império Romano-Germânico. Desse modo, Santiago de Compostela, a igreja de peregrinação mais significativa, construída entre 1075 e 1128, é um edifício orientado, claramente estruturado, e com um espaço interior homogéneo. Os altares foram agrupados a nascente - de modo a que fosse legível a nítida orientação do santuário - existindo a poente apenas uma fachada com duas torres sineiras que, realçada como entrada principal, sublinhava ainda mais a orientação para o Nascente. A localidade encontra-se em território espanhol, mas a igreja foi provavelmente iniciada por um arquitecto francês. A sua estrutura de planta basilical com três naves, tribuna, transepto, charola a nascente, e um cruzeiro pouco acentuado e uma fachada monumental com duas torres sineiras a poente, corresponde a uma tipologia desenvolvida em França.

Este modelo foi seguido pelas igrejas normandas, em especial St Etienne de Caen (cerca de 1070). A escola normanda, no entanto, levou ainda mais longe, e com maiores consequências, as experiências de aligeiramento e subdivisão das paredes. Por



razões técnicas e artísticas acabou por enar-se, quase que obrigatoriamente, uma abóbada cruzada de aresta (pois uma abóbada de berço estruturada apenas por arcos torais não condina com as arcadas moduladas do piso térreo) e com colunelos de modo a não deixar qualquer superfície de parede lisa. Por volta de 1100 começaram a ser aplicadas nervuras no lado de baixo das arestas, sendo assim indicado visualmente, se bem que ainda não tecnicamente, o caminho em direcção ao gótico, com a correspondência estética entre a estrutura da parede e da abóbada.

A catedral de Durham, engida entre 1091 e 1130 com uma implantação muito semelhante à de St Etienne é uma de muitas igrejas construídas após a conquista da Inglaterra pelos Normandos, em 1066. Encontram-se aqui inúmeras características típicas da arquitectura das igrejas inglesas dos séculos seguintes: a combinação, em desuso no continente, de catedral e igreja conventual, a localização isolada num promontório acima do rio Wear, assim como a forma de basílica de corpo transversal - com o coro afastado quatro tramos para nascente - e o transepto mais deslocado para o centro do edifício do que o habitual. Durham possui as primeiras abóbadas em cruzaria de ogivas (designadas por abóbadas gólicas) que podem ser datadas com segurança. Também foi aqui que pela primeira vez os contrafortes das abóbadas de berço sobre as naves laterais foram substituídos por arcos botantes. Em Santiago de Compostela, como em St Etienne e Durham, encontram-se claramente indicados os gérmenes da arquitectura gótica. Contudo, foi apenas um pouco mais tarde, com a escola da Île de France, que estes elementos constituíram uma nova forma arquitectónica que rapidamente se difundiu por todo o Ocidente

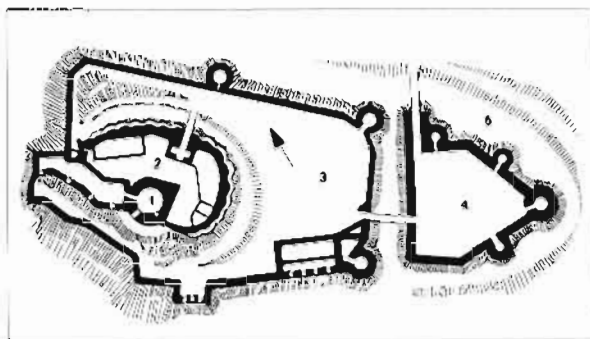
OS CASTELOS NA IDADE MÉDIA

A Idade Média é a época do feudalismo, um sistema de terra-tendência da nobreza que se foi subdividindo cada vez mais finamente ao longo dos séculos, com uma hierarquia pronunciada, do servo da gleba até ao senhor feudal, num sistema de dependências encaixadas hoje quase incompreensível. O cume do sistema feudal era constituído por um conde ou um rei. Na Europa Central este papel era assumido pelo imperador. A figura nuclear do sistema feudal era o cavaleiro, um guerreiro a cavalo pasadamente armado, uma espécie de "soldado profissional", para cujo equipamento dispendioso era imprescindível o rendimento do trabalho dos servos nas suas terras, o feudo. Os cavaleiros eram a coluna dorsal do sistema feudal, a baixa nobreza. Em toda a Europa, castelos ou ruínas de castelos testemunham a existência de uma nobreza guerreira que a partir do novo milénio procurava cada vez mais proteger-se com construções em pedra, que utilizava como residência. Para facilitar a defesa, era dada preferência a locais de acesso difícil, frequentemente nos cumes de montes escarpados. Nas planícies, que não podiam oferecer este tipo de posição, os castelos eram protegidos por largos fossos com água. A origem das torres foi, possivelmente, a tentativa de construção de elevações artificiais, primeiro em madeira, mais tarde em pedra. Estas torres de habitação tiveram um papel muito importante, em especial na Inglaterra onde são chamadas *keeps*, constituindo o núcleo de muitos castelos normandos. A *White Tower* em Londres é um destes *keeps* cuja construção foi ordenada depois de 1066, por Guilherme o Conquistador. Mais tarde, foi englobado um castelo em torno deste espaçooso *keep*. Assim aconteceu também em Rochester. Em França, as torres de habitação tal como as torres de menagem, desabitadas no início, chamavam-se *dungeons*. A mais importante deste tipo encontra-se em Coucy, na Picardia, sendo com 30 m de diâmetro e quase 60 m de altura, a maior torre de habitação redonda existente. Uma vez que é mais fácil estabelecer divisões nas torres de planta quadrada, as redondas são relativamente raras. Por volta de 1100 (um pouco mais cedo na Europa Ocidental) começaram a ser construídos castelos amuralhados na Alemanha, cujos muros protegiam os edifícios de habitação e as dependências de

exploração. Quando o espaço não era suficiente, as dependências de exploração eram instaladas na chamada "muralla exterior", constituindo uma espécie de granja amuralhada. No entanto, também existem muitos exemplos de castelos que, por motivos geográficos, eram compostos apenas pelo núcleo da torre de habitação não tendo nenhuma "fortaleza exterior". Nesses casos, existia perto do castelo uma quinta ou granjas amuralhadas exploradas pelos servos onde os valiosos cavalos de batalha tinham a sua cavalaria.

No que se refere ao aspecto exterior e às plantas dos castelos, a variedade é de tal maneira grande que torna a sua classificação segundo tipologias quase impossível. A preferência ia, sempre que possível, para formas regulares como as que se encontram, sobretudo nas planícies.

Da imagem vulgarizada do castelo medieval fazem parte a muralha e uma torre, o que corresponde em grande medida à realidade, pois cerca de três quartos de todos os castelos possuem uma torre principal - a "torre de menagem". Além disso existia, geralmente junto à muralha, um edifício de habitação, chamado "palas", assim como outros edifícios subordinados. A palavra *palas* traz à ideia um palácio. Contudo, na maioria dos castelos, e em especial nos da pequena nobreza, os edifícios de habitação eram bastante modestos. Na alta Idade Média, a única sala que era então aquecida por uma lareira era designada por "caminata". As lareiras só começaram a ser utilizadas em grande número a partir de meados do séc. XIII. As janelas minúsculas, fechadas no inverno, deixavam entrar pouca luz, de modo que os interiores eram escuros e frios. O ponto mais fraco do castelo era sempre a porta, como abertura na muralha, que na Baixa Idade Média se procurou proteger através de construções adicionais.



Roi Ricardo, Coração de Leão: *Château Gaillard*, localizado sobre uma curva do rio Sena, cerca de 1200 (em cima). Planta de implantação do castelo (em baixo): 1 *dungeon*, 2 muralha principal, 3 muralha exterior, 4 fortaleza exterior, 5 fosso.

Na Alta Idade Média existiam cerca de 13 000 castelos no território que constituía o núcleo do império alemão. Adicionando os existentes na Europa Ocidental e Setentrional, o número sobe para cerca de 25 ou 30 mil - número esse quase impossível que só se torna compreensível tendo em conta a ligação entre o feudalismo e o castelo como morada do senhor feudal. Os castelos só perderam a sua importância com a invenção das armas de fogo e a decadência da cavalaria no século XV. Depois de 1500 deixaram de se construir castelos e os existentes foram frequentemente transformados em palácios.

A fortaleza exterior, anteriormente mencionada, localizava-se quase sempre apenas num dos lados do castelo principal e muitas vezes era maior do que este. Este facto pode ser verificado na planta do *Château Gaillard*. Este apresenta, além disso, uma *barbacane*, uma espécie de fortaleza que está ligada ao castelo por uma ponte levadiça. A torre de menagem tem uma planta em forma de gota fora do vulgar.

Nas pinturas realistas do século XV, por exemplo nas de Dürer, reconhecem-se inúmeros castelos com as mais diversas formas e dimensões, o que mostra como a paisagem das áreas mais densamente povoadas era em grande parte determinada pelos castelos. Uma vez que a manutenção dos castelos se mantinha desimpedida, não oferecendo qualquer espécie de protecção aos atacantes, estes eram visíveis de muito longe. Provavelmente, os camponeses e os burgueses odiavam os castelos, vendo neles o símbolo ameaçador da soberania da nobreza. A transfiguração romântica dos castelos e dos cavaleiros começou apenas no séc. XIX.

Keep normando, Rochester, anterior a 1140



O GÓTICO CLÁSSICO DAS CATEDRAIS EM FRANÇA 1130-1300

Passagem da construção maciça à estrutural

É quase impossível determinar com exactidão a transição do Românico para o Gótico. Os historiadores de arte gostam de discutir se a catedral de Durham ainda pertence a um Românico tardio, a um Gótico precoce ou a um estilo de transição. Foram também introduzidos conceitos auxiliares, como "proto-gótico românico". E contudo, já o próprio conceito de "gótico" é questionável, introduzido pela primeira vez no séc. XVI pelo pintor, arquitecto e escritor italiano Vasari, referindo-se de modo depreciativo às construções do norte da Europa, "dos (vis)godos", que eram considerados bárbaros (afinal tinham sido eles a dar a estocada final ao Império Romano). Por volta de 1800 o Gótico ainda era considerado em alguns quadrantes como a essência do que era discrepante e de mau gosto.

Discutível é também o facto de a sua origem ter sido na Ilha de França, nas então imediações de Paris. Era aí que os Capetos tinham a base do seu poder, sucedendo aos Carolíngios na parte Ocidental do antigo Reino Franco, no ano de 987, com a eleição de Hugo Capeto. No séc. XI, quando os Capetos conseguiram, a partir desta base, unir de novo o território sob a sua soberania, esta região tomou-se o centro da cultura nacional e das ciências francesas.

O edifício até hoje considerado como a essência da arquitectura gótica é a catedral. Esta constitui o

símbolo do novo poder dos reis franceses, que se vai difundindo por toda a França à medida que a influência da coroa avança. Apesar de legitimar, de modo visível, a reivindicação de soberania dos reis (caso comparável ao das catedrais imperiais românicas) enquanto local de coroação e sepultura, tendo ainda a galeria real na fachada, representa igualmente o ideário de toda a sociedade e é expressão da visão política e teológica de todos os burgueses. Estes edificam a sua catedral já não sob a forma de imposto braçal, mas na convicção de construírem, em comum, um símbolo da sua crença, da sua cidade, da sua própria identidade. O orgulho burguês das corporações é exibido numa decoração rica, retratos dos fundadores e inscrições permitem, após o anonimato da Alta Idade Média, a permanência de uma memória que individualiza arquitectos, artistas e burgueses. A catedral é compreendida por todas as camadas sociais, pois o seu simbolismo - principalmente nas figuras e nos vitrais - pode ser entendido não só pelos letrados como também pelo povo, ainda que seguindo padrões de interpretação diferentes, cumprindo, apesar disso, o mesmo objectivo.

Entre as várias escolas românicas existentes em França, das quais várias continuaram a trabalhar de acordo com o estilo transmitido até meados do séc. XIII, a da Ilha de França desenvolveu o estilo que veio substituir o Românico, primeiro em França e em seguida por todo o Ocidente. A igreja abacial de Saint-Denis, perto de Paris, é considerada como o edifício "fundador" do Gótico. O abade dessa igreja, Suger, mandou substituir entre os anos de 1140-44

Transcendendo o mundo terreno

GÓTICO

1130-1500

Cerca de 1250: Divisão medieval das "artes livres" em "Trívium" (gramática, retórica e dialéctica) e "Quadrívium" (música, astronomia, aritmética, geometria).

1254: Robert de Sorbon, o capelão da corte, funda em Paris a escola dos teólogos (chamada Sorbonne a partir do séc. XIV).

Cerca de 1260: Segundo a concepção alquímica, os metais são constituídos por mercúrio, enxofre e sal e transformam-se uns nos outros (com a ajuda da "pedra filosofal").

1275: Marco Polo chega a Pequim.

Cerca de 1300: As profissões de boticário (farmacêutico) na Alemanha, de oculista na Itália e de vitralista iniciam uma lenta difusão, surge o tear de pedais, o relógio de rodas dentadas em Itália, as feiras de Bruges, Antuérpia, Lyon e Genebra adquirem uma grande importância.

1302: Bula "Unam sanctam", pro-

mulgada pelo papa Bonifácio VIII (formulação da reivindicação do poder secular papal).

1309: O papa Clemente V transfere a sede papal para Avignon (o "cativo babilónico da igreja").

1311: Dante inicia a escrita da *Divina Comédia*.

1318: Em Veneza é promulgada uma lei sobre a transferência monetária (banco comercial).

1339-1453: Guerra dos Cem Anos entre a Inglaterra e a França; Joana d'Arc liberta Orléans, consegue a coroação de Carlos VII como rei de França (1429) e condenada à fogueira, pelos ingleses por bruxaria (1431).

1347: Peste na Europa.

Cerca de 1350: Divisão do parlamento inglês em Câmara dos Lordes (House of Lords) e Câmara dos Comuns (House of Commons) que obtém o direito de petição.

1353: Boccaccio termina



Entrada do rei Carlos V (o Sábio, 1364-1380) em Paris; miniatura da crónica francesa de Jehan Fouquet, 1472.

"Decameron", a sua colectânea de contos.

1356: Na "Bula de Ouro" o imperador Carlos IV confere aos

sete príncipes eleitores o direito exclusivo de eleger o rei.

1378-1417: O grande Cisma do Ocidente com dois papas, um em Avignon e outro em Roma, corresponde a um período de extrema fraqueza do poder papal.

1415: O reformador checo Johann Hus é condenado à fogueira como herege.

1445: Primeira impressão de um livro com caracteres móveis por Johann Gutenberg, em Mogúrcia (Mainz).

1447: Fundação da Biblioteca do Vaticano.

1481: Introdução da Inquisição em Espanha. As autoridades seculares são forçadas a implementar a pena de morte, uma vez que a Igreja "não está sedenta de sangue".

1492: Descoberta da América por Cristóvão Colombo; Martin Geblairm concebe o primeiro globo.



o antigo coro estreito por uma nova construção, com um espaço mais generoso, livre, movimentado, colondo o luminoso. Deste modo, é possível descrever uma característica essencial da arquitectura gótica: a cabeceira é descoberta e valonzada como centro de culto importante. Inicialmente, os corpos longitudinais, como neste caso o Carolíngio, são mantidos em quase todo o lado, sendo apenas aumentados com a construção de absides enormes. A abside de Saint-Denis recebeu um deambulatório duplo, ao qual os absidiolos já não se vinham juntar individualmente. Em vez de corpos edificadas separados formaram-se pequenas reentrâncias que se fundiam com o deambulatório exterior, dando à parede exterior da abside uma linha ondulada.

Os espaços a cobrir com abóbadas, criados por estas plantas, eram de tal modo irregulares que já não podiam ser fechados com abóbadas cruzadas de aresta. As abóbadas de cruzaria de ogivas (abóbadas góticas) constituíram a alternativa. As nervuras já existiam no românico; tinham sido utilizadas frequentemente, em especial pelos normandos – geralmente apenas por motivos decorativos. Em Saint-Denis, pelo contrário, foram usadas pela primeira vez com uma função de suporte. Foram construídas em primeiro lugar, sendo depois fechadas as paredes da abóbada los panos. Uma vez que estas já não possuíam qualquer função estru-

tural, puderam ser reduzidas a uma dimensão mínima e grandemente aligeiradas. Assim, não foi apenas a construção que se tornou mais simples, mas todo o edifício se tornou mais leve. Além disso, os arcos em ogiva produzem uma pressão lateral menor do que os arcos de volta inteira das abóbadas de berço. Os pilares de sustentação cilíndricos ou quadrados passaram a ser fasciculados com colunelos – meias colunas embebidas que se prolongam nas nervuras, recebendo a pressão da abóbada e descarregando-a para o chão.

Apesar de todos estes pormenores técnicos, não deve ser esquecido que o abade Suger, arquitecto de Saint-Denis, não lhes atribuiu um significado abstracto e descontextualizado, mas tinha pensado mística e simbolicamente em cada pormenor: as colunas representavam para ele os apóstolos e os profetas, sustentáculos do cristianismo, e Jesus representava a chave que une uma parede à outra. De um ponto de vista actual, é fascinante o facto desta crença ter provocado uma revolução na arquitectura. As inovações técnicas possibilitaram uma imagem totalmente nova do interior das igrejas: a nova abside de Saint-Denis já não era constituída por vãos elementares espaciais que assentavam sobre si, adossados uns aos outros, formando antes um grande espaço homogéneo. Para não perturbar esta unidade, o cruzeiro já não era tão acentuado no interior, sendo o transepto parcialmente elimina-

Saint-Denis, igreja abacial perto de Paris, charola, consagrada em 1144

A abadia do séc. VI começou a ser alterada pelo seu abade Suger em 1137. Primeiro a fachada com duas torres sinerais a poente e charola nascente. O corpo longitudinal planeado, ligando as duas partes, acabou por só ser construído no séc. XIII com as formas do gótico clássico. Nessa altura a parte alta da charola de Suger também foi remodelada no estilo do gótico clássico. Da charola original só foram mantidas as colunas, o deambulatório, os absidiolos e partes da cripta. Saint-Denis é o mausoléu dos reis franceses, cujos túmulos se encontram na charola e no transepto. De importância marcante para o desenvolvimento da arquitectura das catedrais góticas foi também a fachada com duas torres sinerais estruturadas com movimento, aligeirando as paredes. Os largos portais eram enquadrados por ombreiras pronunciadas, decoradas com colunas e figuras de reis e rainhas, sibilas e profetas do Antigo Testamento. Foi aqui que a escultura gótica das catedrais teve o seu ponto de partida. Também a rosácea fez aqui a sua primeira aparição. As esculturas e a rica decoração interior da igreja foram muito destruídas durante a Revolução Francesa. Alguns objectos sobreviventes encontram-se hoje no Museu do Louvre. Os trabalhos de restauro no séc. XIX recuperaram apenas partes da fachada poente na sua forma original.

do, as naves laterais prolongavam-se pelos deambulatórios.

À homogeneidade visual do interior contrapunha-se a fragmentação extrema do seu contorno exterior. As *abóbadas de cruzana de ogivas* e o sistema de *arcobotantes* e *botaréis* permitiram uma redução e uma perfuração das massas das paredes, que se tomaram praticamente supérfluas do ponto de vista da estática. O corpo longitudinal da catedral de Chartres, começado a construir em 1194, tornou-se no modelo da *ordenação das paredes laterais em três registos* sobre uma arcaria alta fica um *trifónio* baixo, e sobre este um *clerestónio* alto. A fragmentação visual do restante esqueleto continua com as nervuras, os pilares fasciculados e a decoração aplicada.

As paredes exteriores passaram a ser cobertas com janelões que, no entanto, não deixavam passar a luz clara do dia. As dificuldades da produção do vidro exigiam que fossem fechadas com inúmeros

pequenos pedaços, suportados por molduras de chumbo (*vitrais*). Pintados ou tingidos, estes gigantescos quadros de vidro eram geralmente criados com cores fortes mas solenes, que brilhavam tanto mais quanto menos o espaço interior fosse iluminado por eles. Esta luz irreal, totalmente nova (*lux nova*), tinha um significado extraordinariamente importante para os crentes, pois as janelas como as *rosáceas* eram suportes de imagens de programas teológicos. A luz ao passar pelas imagens sagradas, manifestava a sua origem divina. No sentido da *Biblia pauperum*, a Bíblia dos pobres em imagens, as janelas serviam para transmitir visualmente a mensagem bíblica aos que não sabiam ler ou que não tinham posses suficientes para adquirir um exemplar da Bíblia.

Neste contexto recorde-se também a policromia muitas vezes esquécida da arquitectura medieval. O interior de todas as catedrais góticas era pintado com cores sumptuosas, de tal modo que se criava um jogo de relações impressionante entre janelas, paredes e 'céu' (pois os tectos representavam frequentemente um céu estrelado) que é, hoje em dia, muito difícil imaginar.

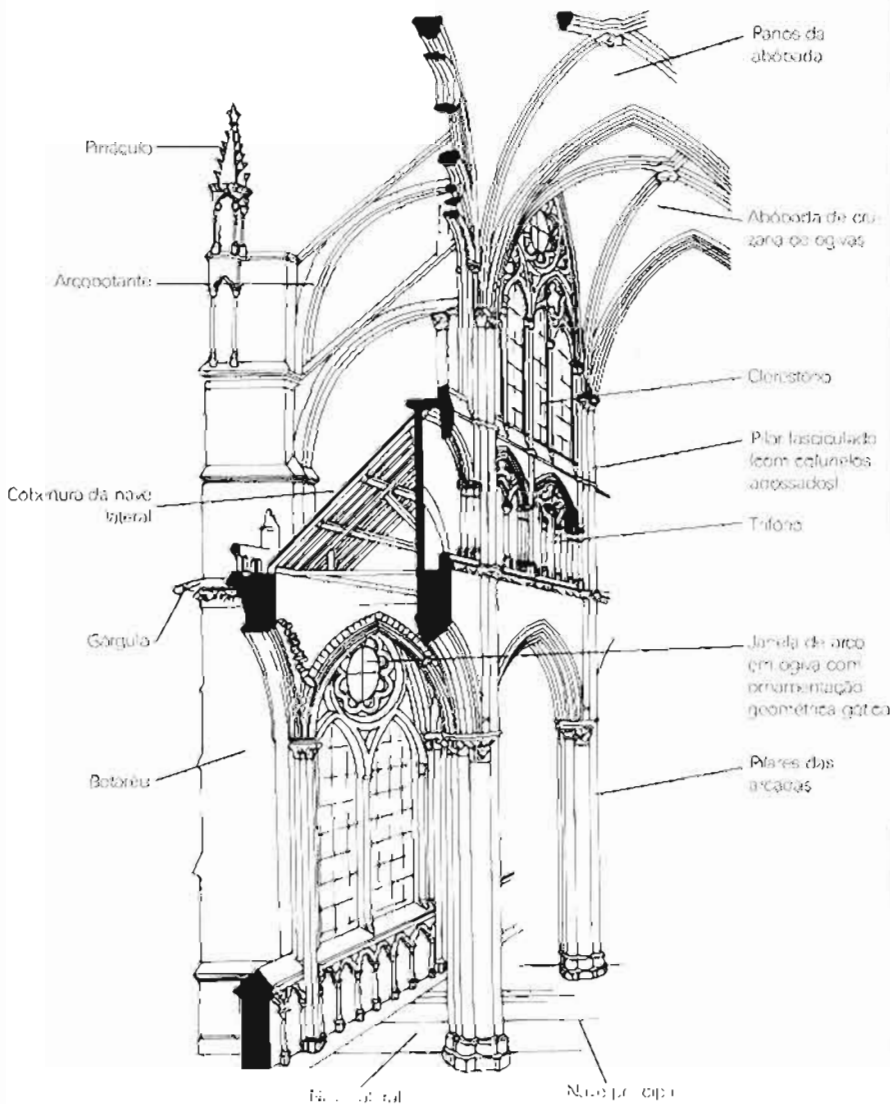
Com esta nova modelação os espaços já não pareciam compostos de matéria pesada, mas uma estrutura fortemente tensa e, por isso mesmo, frágil, entre a qual tinham sido instaladas películas coloridas de brilho magnífico: *escriñios de luz* como a *Sainte-Chapelle* em Paris, onde este conceito de espaço se encontra concretizado de modo exemplar, com o altar iluminado de luz colocado no centro visual.

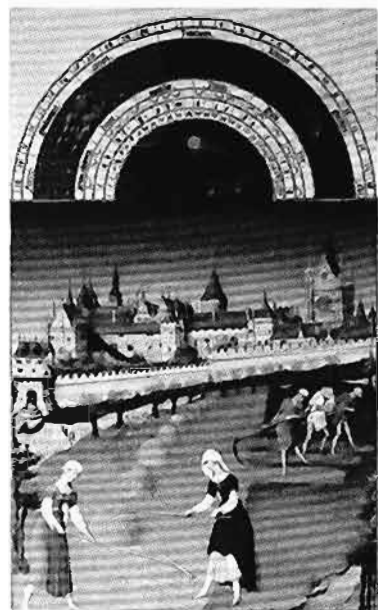
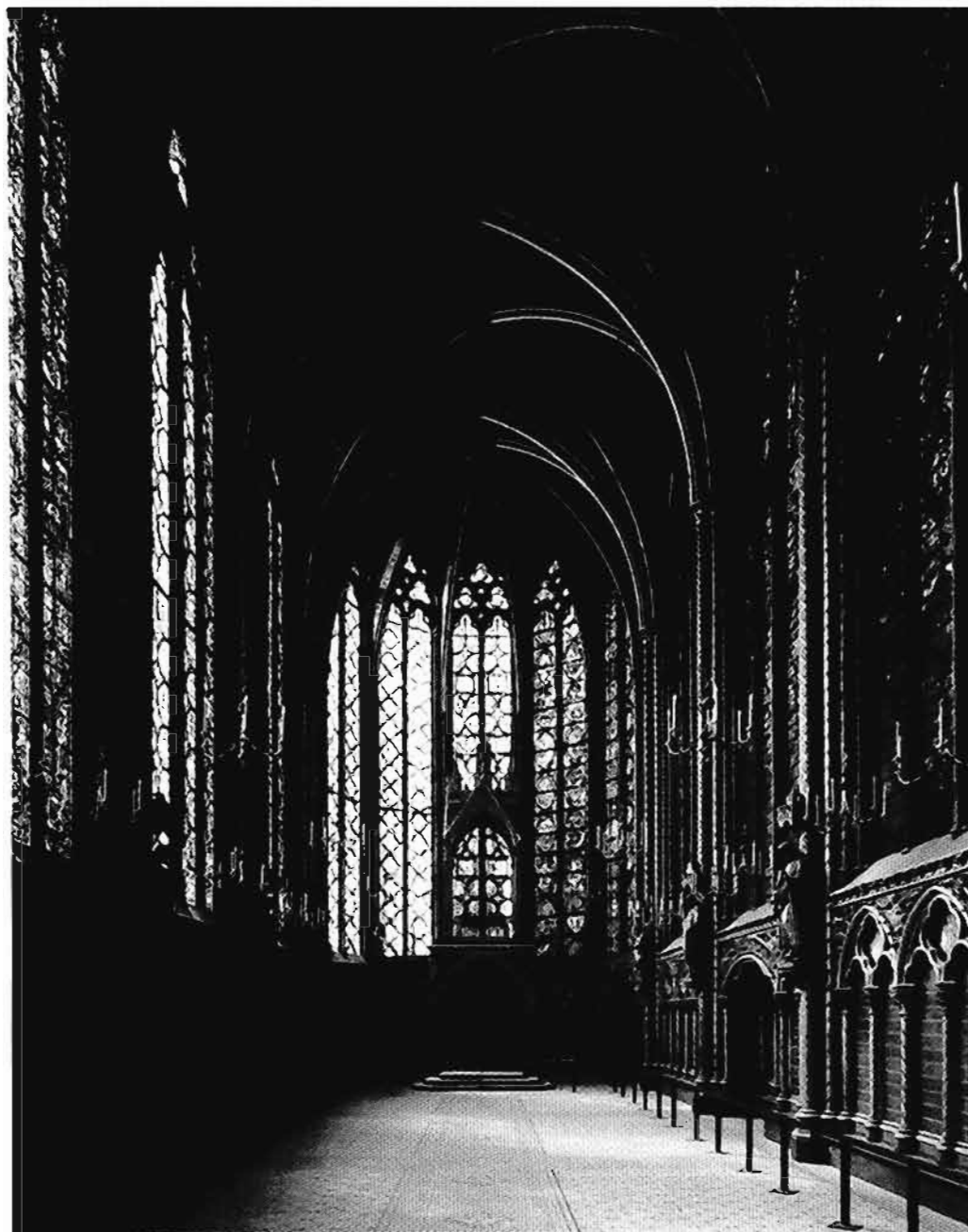
Uma arquitectura espiritual e temporal

O falar-se de um 'conceito espacial' isto indica, naturalmente, que o novo efeito não era apenas condicionado pelo aspecto construtivo, mas também pretendido do ponto de vista estético. *Saint-Denis* era uma igreja abacial, no entanto o seu primeiro arquitecto, o abade Suger, era um conselheiro muito próximo do rei Luís VI; a *Sainte-Chapelle* foi engida como capela palatina do palácio de Luís IX. Foi iniciada uma colaboração, reciprocamente fecunda, entre o poder espiritual e o temporal. Na mesma medida em que os reis franceses utilizavam a igreja, ou a imagem teológica do mundo por ela defendida, como manifestação política de si próprios, a igreja começou a ocupar-se cada vez mais dos interesses temporais.

A filosofia escolástica emergente era um sinal desta ligação produtiva: os conhecimentos da época foram pela primeira vez coligidos sistematicamente em enciclopédias, tendo-se, no entanto, usado este

Amiens, catedral, 1220-1258
Perspectiva em corte





Livro de Horas do Duque de Berry (Très riches heures), cerca de 1415, mês de Junho, com o antigo palácio real e a Sainte-Chapelle.

La Sainte-Chapelle Paris, consagrada em 1248, capela superior

Luis IX, o Santo, mandou erigir a Sainte-Chapelle como esconjuro monumental para as relíquias acaudadas em Bizâncio: o coroa de espinhos de Jesus Cristo, fragmentos do Santo Lenho). A substituição das paredes por janelas coloridas e atravessadas por jorros de luz foi aqui levada à sua perfeição máxima. As imagens dos vitrais narram a Paixão de Cristo, a história das relíquias guardadas na capela e cenas do Antigo Testamento. As paredes e as abóbodas apresentam uma grande policromia. Na catedral de Saint-Denis de Suger as colunas simbolizavam os doze apóstolos, na Sainte-Chapelle estes são representados por esculturas encostadas às colunas. No meio da abside existe uma tribuna com os relâncos que foi destruída durante a Revolução Francesa.

A Sainte-Chapelle servia também como capela do palácio. A capela superior era reservada ao culto religioso da família real que possuía um acesso directo a partir do palácio. A capela inferior, mais baixa, destinava-se aos restantes membros da corte. Na miniatura do Livro de Horas do Duque de Berry é possível reconhecer a Sainte-Chapelle entre os edifícios do palácio real na Ile de la Cité, o núcleo mais antigo de Paris.

conhecimento para desenvolver simultaneamente um método dialéctico que provava a verdade da revelação divina. Como acontece com todas as ideias novas, também neste caso se desenvolveu uma resistência a este movimento: os místicos recusavam liminarmente a demonstração de Deus e em contrapartida, defendiam a revelação divina apenas pela Fé.

As catedrais dessa época exprimem, de modo penetrante, essa consciência contraditória, mas ainda dominada pela crença nos "aranha-céus de Deus" (Le Corbusier) as novas possibilidades técnicas encontram-se aliadas à ideia da criação de uma imagem da *Jerusalém Celeste*, colorida e cheia de fantasia, pois o Homem do gótico imaginava – segundo o Apocalipse de São João – o céu sob a forma de uma cidade celeste.

É claro que os arcos em ogiva e os pilares fascicu-

lados eram condicionados pelo tipo de construção, no entanto, o seu efeito de flechas apontadas ao céu com uma verticalidade arrojada era propositado. Devido à articulação vertical das paredes, o espaço interior das igrejas, invulgarmente alto, parecia ainda mais elevado. A ligação à terra, a robustez e o aspecto maciço do românico foram substituídos pelo aparente negar das forças da gravidade através da negação da matéria, dissolução das paredes e criação de um esqueleto construtivo delicado que se lança em direcção ao alto. O Gótico impõe-se significativamente em todo Ocidente em meados do séc. XIII, quando o antigo Sacro Império Romano-Germânico se desmorona após uma longa luta contra o papado. Tinha deixado de existir um império universal unido por uma ideia aglutinadora, assim como uma unidade entre o poder temporal e o espiritual.



Reims. catedral, vista interior do lado poente com a grande rosácea, o trifónio e a roseta do portal, cerca de 1280-1300

A catedral de Reims, na qual se realizava a coroação dos reis franceses, é famosa sobretudo pela rosácea que domina a sua fachada poente. A forma arquitectónica e as imagens das rosáceas unem-se, em todas as catedrais num símbolo trespassado de ideias teológicas complexas da ordem da salvação cristã e do cosmos.

Obras edificadas pela vontade comum nas cidades em ascensão

Os séc. XII e XIII foram marcados por um forte aumento populacional, do poder económico e do comércio. Em contrapartida, no séc. XIV a peste grassou na Europa, iniciaram-se as perseguições dos judeus, as lutas pelo poder nas cidades, as revoltas dos camponeses e dos pobres, que tiveram a sua origem essencialmente no decréscimo do florescimento económico. Em França eclodiu a Guerra dos Cem Anos. As novas ordens mendicantes (franciscanos, dominicanos) praticavam uma vida de pobreza, no entanto já não se instalavam preferencialmente em zonas pouco cultivadas, prestavam antes o trabalho caritativo nas cidades e exerciam uma grande influência sobre a religiosidade do povo.

A partir do final do séc. XII foram fundadas novas cidades em todo o lado e as existentes cresceram, ganhando uma maior importância. Uma vez que a cidade representava uma comunidade perfeita, os reis cristãos consideravam ser sua obrigação fundar novas cidades para, deste modo, conduzir as pessoas até Deus. A silhueta das cidades medievais mostrava claramente a oposição entre poder temporal e espiritual: a catedral, a sede episcopal, o palácio ou residência do rei, a Casa Comunal (Câmara Municipal), as arcadas e as casas das corporações e as associações dos comerciantes ultrapassavam, em altura, as outras habitações. A igreja e a Casa Comunal disputavam, frequentemente, a torre mais alta. Paris era talvez, com os seus 200 000

habitantes, juntamente com Milão, a cidade mais populosa da Baixa Idade Média.

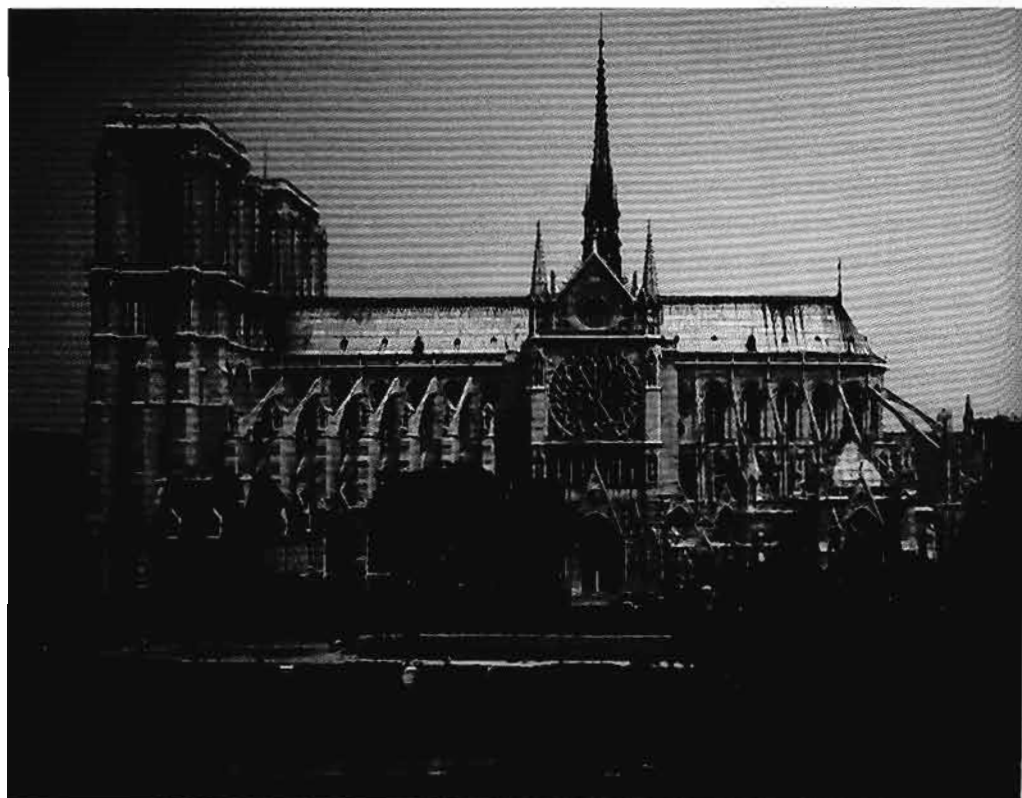
A obra que se tornou mais importante, depois dos conventos isolados com a sua igreja durante a época do Românico, foi a catedral edificada no meio da cidade. Era, antes de mais, uma obra engida pelo esforço comum dos habitantes da cidade e das terras circundantes, que contribuíam com dinheiro ou com a própria força de trabalho. Todos os recursos deviam ser aplicados nessa tarefa que quase sempre se arrastava ao longo de gerações. No entanto, muitas catedrais góticas, em especial as suas torres, ficavam por concluir porque os projectos eram ultrapassados pelo tempo, o entusiasmo esmorecia ou o dinheiro acabava.

Para que fosse possível organizar e dirigir projectos construtivos desta envergadura eram formadas *lojas* - uma espécie de associação de oficinas de todos os operários que participavam na construção da igreja - à frente das quais se encontrava o mestre-pedreiro. As tarefas deste ultrapassavam a simples actividade de artífice, exercendo as funções de arquitecto, da elaboração do projecto à sua execução. Assim, ao anonimato da Alta Idade Média começa lentamente a contrapor-se a identidade de um indivíduo criador. As lojas ligadas à construção das catedrais encontravam-se sob o mando do respectivo bispo. No entanto, existiam em paralelo lojas ligadas à construção de igrejas nas cidades ou às obras conventuais. Nos livros das lojas eram reunidas as experiências e as regras da arte, que eram transmitidas apenas aos seus membros. O

Notre-Dame, Paris, 1163 - cerca de 1197 vista sul

Notre-Dame, iniciada em 1163 pelo bispo Maurice de Sully, é um excelente exemplo de uma catedral do Gótico clássico. As características mais significativas do estilo desta época são os alçados com quatro registos, *arcadas, tribuna, trifónio clerestónio*, os pilares redondos e o sistema de abóbadas divididas em seis segmentos. O alçado foi modernizado mais tarde através da união do trifónio com o clerestónio. Provavelmente foi em Notre-Dame que se utilizou pela primeira vez o sistema de contrafortes abertos, que deram origem aos arçoados arborescentes de grande envergadura. As fachadas do transepto com grandes rosáceas e os portais com figuras foram engidados durante a sua ampliação entre 1245 e 1270. A fachada a poente também é significativa, tal como a primeira galeria de reis numa genealogia idealizada dos soberanos franceses. Foi destruída durante a Revolução Francesa, os restos encontrados podem ser vistos no actual Musée de Cluny em Paris.

No séc. XIX a catedral de Notre-Dame foi restaurada por Viollet-le-Duc. O coruchêu elevado data também desta época.



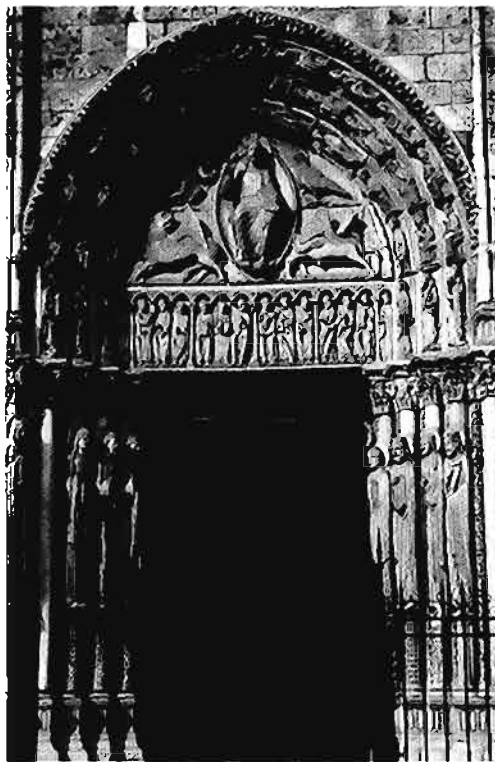
único livro medieval deste tipo que se conservou foi o Álbum de Villard de Honnecourt que, com os seus inúmeros desenhos, permite ter uma ideia do que foi a actividade artística de uma dessas lojas. No que se refere à construção e ao planeamento da obra, as possibilidades continuavam limitadas. É claro que, com a triangulação, se tinha conseguido um processo para o cálculo das proporções. Além disso, os conhecimentos de estática eram cada vez maiores, mas baseavam-se ainda em valores empíricos e não existiam cálculos científicos das pressões e dos esforços. Deste modo, os desmoronamentos continuavam a ser frequentes, especialmente pelo facto de se ter levado longe de mais o aligeiramento das paredes, a delicadeza do esqueleto construtivo e a sua acentuada verticalidade.

Construção e ornamentação

Uma vez que as catedrais eram erigidas no meio da malha apertada das pequenas cidades, quase sempre espalhadas por muralhas, a vista sobre as fachadas laterais e a abside apresentava-se normalmente obstruída. Assim, só era dada importância especial à fachada voltada a poente com a entrada principal, realçada geralmente pelas únicas torres do edifício. A prioridade era dada à decoração do interior, sendo a sua execução de uma elevada precisão artística.

Na imagem exterior da catedral gótica é sobretudo notório o facto das massas necessárias para o suporte da estrutura de sustentação terem sido literalmente deslocadas para o exterior da igreja. Para não ter de elevar excessivamente as naves laterais como contrafortes para o impulso lateral das abóbadas (o que teria diminuído as janelas do clerestório) este era transferido para *arcobotantes* de vários andares construídos por cima da cobertura das naves laterais e que terminavam em *botaréis* cada vez mais robustos em direcção à base. Este sistema foi utilizado pela primeira vez em grande escala nas catedrais de Laon e de Paris (Notre Dame).

Os botaréis eram coroados com pequenas torres (pináculos), novas flechas que almejavam o céu. Os pináculos, por sua vez, eram novamente fragmentados por formas decorativas; ao longo das suas coberturas, piramidais ou cónicas, subiam elementos vegetais (*coquilhos*) que desabrochavam para o céu em flores terminais. Com a evolução do Gótico clássico das catedrais, a decoração tomou-se cada vez mais rica, fragmentada e diferenciada, e a totalidade do edifício, ou os panos de parede que ainda tinham sobrado, parecia sufocar sob uma densa camada de vegetação.

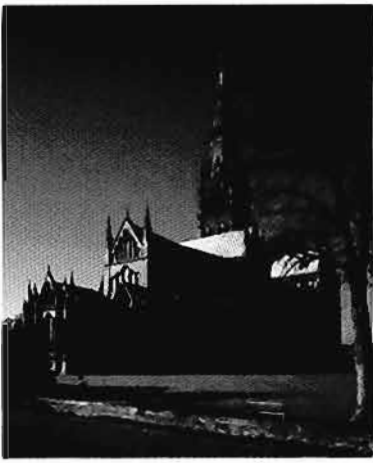


Chartres, catedral consagrada em 1260, portal central da fachada poente (cerca de 1145-1155)

O chamado pórtico real da catedral de Chartres constitui o ponto alto da escultura do Gótico clássico francês. Simboliza a "Porta Coeli", a porta de entrada na Jerusalém Celeste. O programa teológico deste portal forma, juntamente com os dois portais laterais, uma unidade. As figuras nas arquivoltas representam personagens do Antigo Testamento. No tímpano, o Cristo apocalíptico apresenta-se sentado no trono rodeado pelos símbolos dos quatro Evangelistas e dos 24 Anciãos. Cristo representa o caminho para a vida eterna no Além. Em Saint-Denis e em Chartres aparece, pela primeira vez desde a Antiguidade Clássica, estátuas de grandes dimensões libertas do suporte arquitectónico. As vestes são inspiradas em modelos da Antiguidade. A atitude e o porte ainda são arcaicos e de uma majestade distante, no entanto, já se notam os primeiros indícios de uma individualização. A catedral foi renovada a partir de 1194 com formas do gótico pleno. Contudo, os portais da fachada poente foram mantidos no proto-gótico.

Se no início as rosas, as heras, os cardos, as aceráceas, as folhas de vinha ou de carvalho eram representadas de modo estilizado, mais tarde passaram a ser naturalistas nos capitéis de botões, cálices ou folhas, nas pedras de fecho e nas consolas, cornijas e balaustradas. Também a representação de animais era frequente, de modo que a igreja se tornou na alegoria de uma paradisíaca vida em comum de todos os seres.

Mais importante ainda tomou-se a modelação simbólica dos portais que eram coroados por gabletes semelhantes a coberturas, pois a mensagem simbólica começava a transformar-se. Se no Românico a representação se centrava nos pavores inquietantes e opressivos do Juízo Final – transmitindo aos analfabetos, que eram muitos, os tormentos que ameaçavam os ímpios e os criminosos, assim como a beatitude do paraíso que esperava os cristãos rectos – o repertório da escultura em pedra do gótico voltava-se, de acordo com o entendimento dos escolásticos, para uma "descensão factual" do divino. Este facto toma-se visível principalmente nos *pórticos reais*, ao lado dos apóstolos e de figuras do Antigo Testamento encontram-se, por exemplo em Chartres, os reis e as rainhas de França vestidos com roupagens bíblicas. Na base dessa representação encontrava-se um pedido incluído numa das orações dos ritos da coroação: que ao rei fossem atribuídas as virtudes dos reis do Antigo Testamento. A *ombreira do portal* cortada em voamento, conforme já experimentado no Românico, provoca um efeito visual de aspiração para o interior da igreja, assim como um espaço adicional para as figuras



Salisbury, catedral, 1220 - cerca de 1265, vista do nordeste

Esta catedral construída de raiz permitiu um planeamento ideal sem que fosse necessário levar em consideração construções anteriores. O tempo de construção, curto para a época, garantiu uma modelação relativamente homogénea. A basílica de três naves possui dois transeptos, um deambulatório e uma capela dedicada a Santa Maria. Na parte sul encontra-se adossado o claustro e a Casa do Capítulo. Neste exemplo, ao contrário da homogeneidade espacial típica das catedrais francesas, subsiste uma divisão funcional do espaço, no escalonamento do edifício, bem legível tanto no exterior como no interior.

nas arquivoltas e a modelação da zona da base. Os portais da fachada poente da catedral de Chartes reintroduzem a escultura de vulto redondo. Enquanto a policromia e os motivos bíblicos das janelas se encontravam submetidos a um simbolismo profundo, a sua fragmentação é devedora de formas abstractas. Pilares moldurados, os *mainéis*, subdividiam as superfícies em estreitas aberturas verticais, que terminavam em arcos quebrados. O espaço entre estes arcos e os arcos em ogiva da janela era preenchido com *ornatos geométricos curvilíneos*. No início e no apogeu do Gótico tratavam-se de ornatos baseados em circunferências de centro simétrico - designados por trifólios, quadrifólios ou hexafólios conforme o número de circunferências ou folhas de trevo (*estilo radiante*). Mais tarde, os padrões geométricos severos foram substituídos por formas mais fluidas, mais fortemente imbricadas (*punhais curvos* ou *mouchettes* - *estilo flamejante*). As balaustradas com ornatos geométricos curvilíneos sofreram a mesma evolução assim como, em parte, as grandes rosáceas das fachadas principais voltadas a poente que iluminavam o espaço interior e simbolizavam o sol.

O GÓTICO NA INGLATERRA 1200 - 1500

A continuação das tradições normandas

O facto do estilo da Ilé de France se ter tomado conhecido fora do território francês deve-se, sobretudo, aos mestres-pedreiros itinerantes. Guillaume de Sens (um arquitecto da loja de Sens), por exemplo,

foi determinante na edificação da nova absida da catedral de Cantuária, que veio substituir a anterior destruída por um incêndio, trazendo assim o Gótico para Inglaterra. Este acabou por se desenvolver numa verdadeira rivalidade com o Gótico das catedrais francesas. Em Inglaterra estabeleceu-se uma ligação do novo estilo com a arquitectura normanda, que já possuía elementos precursores do gótico. Ao contrário do que acontecia no continente, as grandes igrejas - tal como já tinha sucedido com a catedral de Durham - eram erigidas fora das cidades. Assim, surgiram catedrais espaçosas com "portas de castelo" em todos os lados. O capítulo da catedral era sempre implantado nos limites do complexo.

Características igualmente típicas das igrejas góticas inglesas são a expansão desmesurada do comprimento e da largura, que não encontrava correspondência na altura do edifício e, além disso, o remate plano da cabeceira à qual era adossada a *Lady Chapel* (designação inglesa da capela dedicada ao culto de Santa Maria). No continente, esta correspondia à capela central das radiais a partir do deambulatório, estreitamente incorporada no sistema geral do edifício. Assim, tal como nas grandes catedrais francesas, o cruzeiro era deslocado quase para o meio do espaço edificado; mas, se na pátria do Gótico quase não era realçado, na Inglaterra tomou-se na chameira da igreja, sob a abóbada da torre, à volta da qual eram erigidos corpos perpendiculares.

O papel central do cruzeiro também era, na maioria dos casos, visível do exterior. A catedral de Salis-

Lincoln, catedral, iniciada em 1192, nave principal, vista nascente

As abóbadas estreladas da nave principal atraem imediatamente o olhar do visitante que entra pelo portal poente. As nervuras unem-se em estreita sintonia cada tramo. Vistas a partir de um dos pilares, fazem com que a estrutura se assemelhe a um leque. A nervura central estende-se ao longo do corpo longitudinal até ao cruzeiro. As paredes, na altura da estatura humana dos três pisos, sobre as arcadas do piso térreo com pilares fasciculados eleva-se a tribuna, cujas arcadas se abrem para a cabeceira das naves laterais e o clerestório. Os três catuneis adossados à parede terminam em consoles, acima dos pilares e não correspondem ao número de nervuras da abóbada, guarnecem uma abóbada de cruz tradicional. Só na absida dos Anjos é que o número de colunas foi igualado ao das nervuras. Esta absida possui uma abóbada de nervuras assimétrica e fora do vulgar, provavelmente criação do bispo Robert Grosseteste, um cientista que dedicou um interesse especial aos fenómenos ópticos.



búria (que tal como a de Lincoln possui dois transeptos) não apresenta uma fachada com duas torres sineiras: a fachada poente tem apenas pequenas torres de canto, como as extremidades dos transeptos e da abside que, no entanto, não sobrepõem as coberturas da nave principal; o elemento dominante é a torre sobre o cruzeiro, com 123 m de altura. O elevado espaço em poço formado pela torre ganha realce no interior da igreja. Ao contrário do que acontece em França, não existe aqui uma homogeneização do espaço e os panos das paredes são fragmentados mais por motivos decorativos do que por requisitos construtivos.

Assim, o estilo singular adoptado do modelo francês, iniciado por volta de 1250, e que se segue ao Gótico primitivo da ilha (ao qual pertence a catedral de Salisbúria) chamado *Early English*, é consequentemente designado como *Decorated style*. No Gótico clássico das catedrais francesas, o modo de construir era bastante visível, a ornamentação era desenvolvida a partir dele e sublinhava o seu efeito. Em contrapartida, as nervuras centrais contínuas das abóbadas em leque das catedrais de Lincoln e Exeter não possuem qualquer função de suporte. São parte integrante de uma decoração de linhas nitidas e de aspecto gráfico que também fragmentam os suportes grossos e a arcaia. Contudo, a desmaterialização visual assim obtida permanece insuficiente. Os *colunelos adossados às paredes das abóbadas de leque* não terminam nos ábacos dos suportes dos arcos nem nos socos, mas sim em consolas livremente suspensas nas *enjuntas das arcadas*. Devido à falta

destas linhas perpendiculares contínuas, do chão ao tecto, o efeito espacial resultante da construção atarracada é aumentado, ou seja, não é o de um esqueleto frágil composto por linhas de força com impulso ascensional, mas antes o de um edifício composto por muitos pormenores e registos, bastante estável e maciço.

Esta evolução acaba por desembocar, de modo consequente, em meados do séc. XIV, no *Perpendicular style*, como se pode ver na catedral de Gloucester. Neste caso, foi aplicada uma rede harmónica de nervuras múltiplas aos panos das abóbadas, que já não possuía, visivelmente, qualquer função estrutural. Este estilo já não tem praticamente capacidade para trazer algo de novo à construção, a modulação espacial paralelepípedica mantém-se a mesma, apenas a sua decoração permite infinitas variações. Esta arquitectura manteve-se determinante por muitos séculos na Inglaterra, vindo a ter influência sobre o Gótico tardio em França com o seu 'estilo flamejante'.

O GÓTICO NA ALEMANHA 1250 - 1500

O desenvolvimento da igreja-salão

Na Alemanha, onde o românico tinha encontrado o seu desenvolvimento máximo, o Gótico francês foi adoptado de modo hesitante. A catedral de Limburg an der Lahn, por exemplo, mostra uma mistura de novos elementos decorativos góticos e uma modulação do espaço românica. Em 1248, o ano da conclusão da Sainte-Chapelle, era colocada



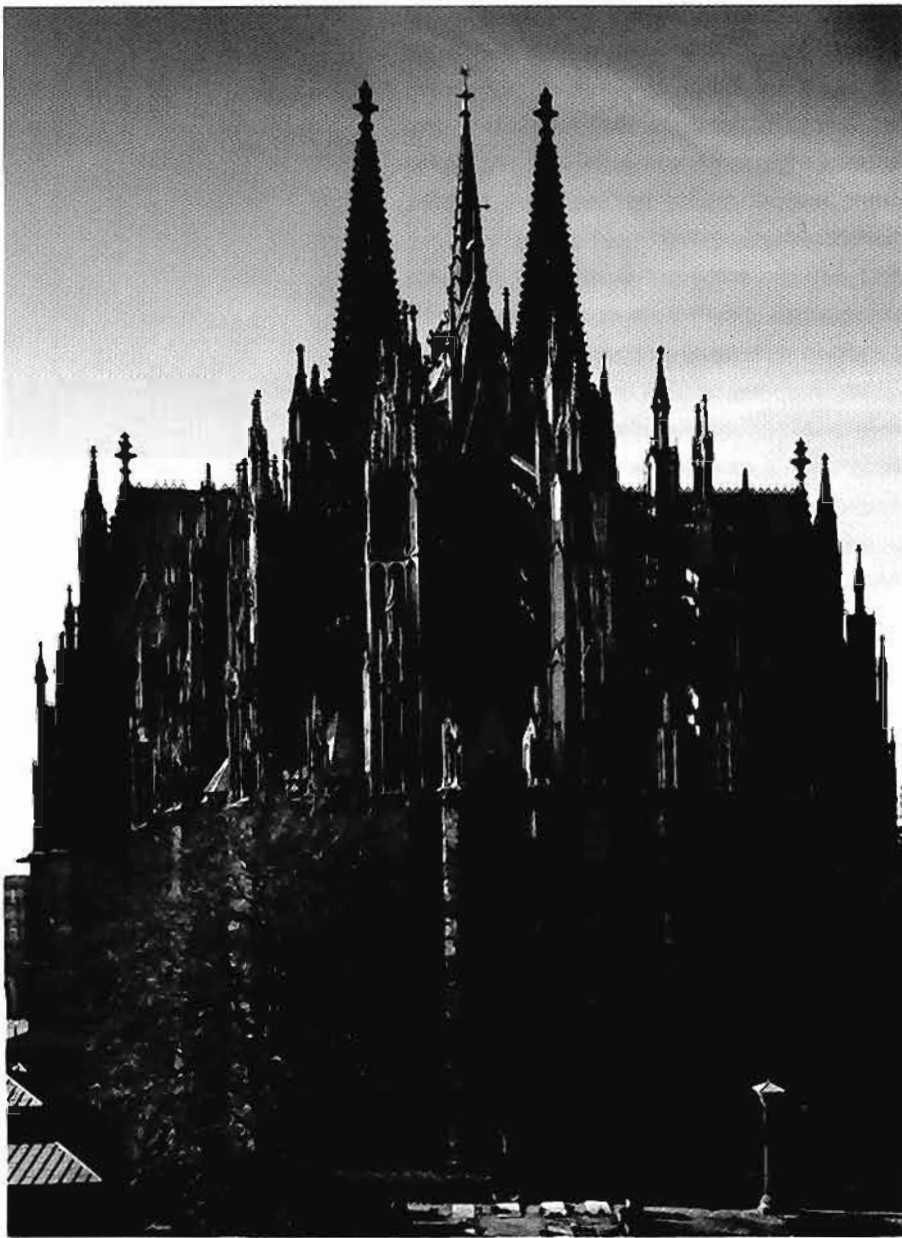
Gloucester, catedral, vista do lado sudoeste

A igreja abacial românica iniciada em 1089 foi ampliada e 'modernizada' várias vezes. No início do séc. XIV foram construídas janelas novas na nave lateral sul e no facial sul do transepto (corra de 1340) com a ornamentação geométrica curvilínea do *Decorated Style*. O cruzeiro foi decorado com uma abóbada reticulada. Nas décadas seguintes a cabeceira, a ala transversal norte e o claustro foram modificados segundo o estilo perpendicular que cobriu as superfícies das paredes e das abóbadas com uma densa rede de formas decorativas. A torre lanterna, tão marcante nas catedrais inglesas, foi construída no séc. XV.



Catedral de Santa Cruz Nordhausen (Turingia) meados do séc. XIV

Durante o século XIV, na Alemanha, o corpo longitudinal de planta basilical de inúmeras igrejas românicas, ao Gótico inicial e do apogeu do Gótico foi substituído por um salão de três naves. O mesmo sucedeu na catedral de Nordhausen, a cuja cabeceira, consagrada em 1267 e abobadada em 1300, se acrescentou, durante o séc. XIV, um salão de três naves e cinco tramos, de início fechado provisoriamente com uma cobertura plana. O abobadamento foi começado no início do séc. XV e concluído no séc. XIX. Os colunelos dos pilares tocosulados possuem bases simples e baixas, bem como capitéis de folhas, e as abóbadas são estreladas ou têm nervuras paralelas. Em Nordhausen a unificação do espaço é ainda travada por capitéis entre os colunelos dos pilares e as nervuras das abóbadas. A relação entre os colunelos e as nervuras nem sempre faz sentido como, por exemplo, na igreja de Santa Maria (Wiesentrom) de Seest. O prolongado período de construção não permitiu que a impressão de homogeneidade espacial que se procurava fosse conseguida.



Catedral do São Pedro e Santa Maria, Colónia, iniciada em 1248, terminada em 1322 e finalizada entre 1842-80, cabeceira vista de nascente

O capítulo da catedral de Colónia decidiu a construção de uma igreja no estilo do gótico clássico francês para absorver a crescente multidão de peregrinos atraídos pelas relíquias dos Três Reis Magos. A charola foi unida ao antigo corpo longitudinal. O modelo da catedral de Colónia é de Amiens. A planta é de cinco naves com um *deambulatório* de uma única nave envolvido por uma coroa de sete *absíditos*. A forma da fachada com três registos, *arcadas* (interiores) e *clerestório* baseia-se igualmente na de Amiens tal como a escultura decorativa. As pinturas dos vitrais do início do séc. XIV representam a história dos Três Reis Magos, estando o relicário colocado sob o cruzeiro no centro da igreja. Pelo lado da torre, a construção permite reconhecer, entre o espaço abrangido pelos arcos-boutants abertos, os corpos escalonados dos *absíditos*, do *deambulatório* e da *abside*.

a primeira pedra da construção da catedral de Colónia. Dois anos mais tarde, iniciou-se a construção da nave da catedral de Estrasburgo. Contudo, a adopção do gótico clássico das catedrais francesas teve, curiosamente, lugar na vizinha Renânia (a Alsácia encontrava-se na altura sob o domínio político e cultural da Alemanha). Os mestres-pedreiros alemães tinham passado os seus anos de aprendizagem em Laon ou Amiens, Paris ou Beauvais, existindo, além disso, relações estreitas entre Paris e Colónia. No entanto, a construção da catedral de Colónia foi interrompida em 1560 e apenas retomada em 1842 e terminada em 1880. A fachada poente da catedral de Estrasburgo foi modelada já segundo formas que se afastavam do Gótico clássico, se bem que o projecto ainda lhe correspondesse. Na generalidade, esta adopção directa do estilo francês só se verificou em casos isolados. Na maioria das vezes era simplificado, por exemplo na estrutura das paredes, ou não acrescentando o

deambulatório e, consequentemente, os *absíditos* à *abside*. O efeito "gótico" era realçado pela adaptação aproximada ou total da altura das naves laterais à da nave principal, também aqui o modelo foi francês, com a construção, em 1166, da catedral de Saint Pierre em Poitiers. Por outro lado, a subdivisão e os suportes intermédios de um espaço que não pode ser coberto de uma só vez constitui um processo muito antigo e extremamente evidente. Deste modo, o complicado sistema de arcobotantes independentes tomou-se supérfluo e criou-se um espaço amplo que possuía uma forma ainda mais homogênea do que a do Gótico clássico das catedrais. O *deambulatório* também passou, frequentemente, a ser engido com a mesma altura e largura da *abside* (*abside-salão*) e do corpo longitudinal, tal como o da igreja de Santa Maria de Soest - um exemplo precoce e excepcional de uma destas *igrejas-salão* - em que não existe um transepto. Também surgiram *igrejas-salão de cobertura escalonada*, nas quais a nave principal era, por assim dizer, elevada para dentro desta (originando uma *pseudo-basilica*) a fim de aproveitar a gigantesca cobertura inclinada em madeira que cobria todas as naves. Contudo, a zona superior da nave principal tomava-se escura o que, na realidade, contradizia o novo efeito espacial pretendido, que deveria ser mais luminoso, abarcável e jovial do que o do Gótico francês. Os suportes deixaram de ser constituídos por um núcleo e colunelos redondos adossados, fundindo-se numa unidade com suportes adossados planos ou apresentando uma forma completamente redonda. Os restos de parede tomaram-se superfícies planas niveladas com as janelas, os vitrais apresentavam cores mais claras. Também o exterior se tomou mais homogêneo: os arcobotantes, que se tinham fundido com as paredes, nasciam do soco das "capelas intercalares" construídas entre eles, envolvendo todo o edifício e suportando a enorme cobertura inclinada. As *igrejas-salão* - o tipo de igreja dominante na Alemanha a partir de meados do séc. XIV - não eram, no geral, catedrais (igrejas episcopais), mas sim igrejas de conventos ou paróquias (igrejas de várias freguesias nas cidades). Tanto o interior abrangente como o exterior compacto não eram produtos do acaso, mas seguiam uma ideia diferente do edifício religioso. Principalmente para os cistercienses a igreja já não tinha de ser o modelo da Jerusalém Celeste, mas um local de oração. Os sermões iam ocupando um papel cada vez mais importante no culto. Os burgueses que habitavam as cidades, sobretudo mercadores, voltavam-se cada vez mais para as coisas deste mundo, onde

realizavam as suas actividades, prosperavam e mantinham relações comerciais com frequência através de grandes distâncias. Não que o Além se tivesse tomado secundário, mas ia perdendo, a pouco e pouco, o seu domínio opressivo sobre o pensamento das pessoas.

As igrejas-salão continuavam a aspirar a elevar-se às alturas, porém já não se tratava de uma ascensão em êxtase mas sim calma, suave e harmoniosa. A equivalência entre a vida neste mundo e no outro, que se preparava com o germinar deste pensamento renascentista, encontrou a sua expressão numa maior atenção dada à imagem exterior das igrejas - as cidades altivas e os seus burgueses cheios de brio davam cada vez mais importância a uma imagem que os representasse.

As igrejas-salão tinham muitas vezes apenas uma torre, em vez do usual par de torres sineiras, que era integrada no corpo longitudinal de modo assimétrico. Era muitas vezes desproporcionadamente alta em relação ao corpo longitudinal e implantada de acordo com pontos de vista urbanísticos: na igreja de São Martinho de Landshut (1387-1498), por exemplo, numa curva da rua principal.

Em paralelo surgiam, em número crescente, construções civis mais sumptuosas, que representavam a cidade, a sua importância e a sua prosperidade: portas da cidade, Casas Comuns e das Corporações ou Ofícios e, a partir do séc. XIV, também habitações em silharia. Se no auge do gótico a construção da catedral se encontrava no centro da actividade construtiva, como obra da comunidade, agora o interesse também se voltava para o modo como a habitação e, em parte, o local de trabalho eram modelados. Um elemento construtivo característico do gótico tardio é, por exemplo, a sacada, da qual se podia observar confortavelmente a rua em ambas as direcções - num nitido volver para as coisas deste mundo. Contudo, permanecia ainda uma forte influência das formas da arquitectura religiosa como se pode claramente ver, por exemplo, na Casa Comunal de Lovaina, na Bélgica. O agrupamento propositadamente irregular de corpos edificados, que imitavam um desenvolvimento orgânico e ofereciam perspectivas "pitorescas", também era muito apreciado no final do gótico. Esta arquitectura, rica em pormenores e ideias engenhosas, era igualmente contrária a uma procura de simplicidade e clareza, tal como as abóbadas estreladas e reticuladas, apresentando formas voluntariosas como, por exemplo, arcos e pilares retorcidos como um saca-rolhas. Tal como na Inglaterra, estas construções civis mostram um pendor sedutor e puramente decorativo.

O Gótico de alvenaria de tijolo na Alemanha do Norte

O Gótico alcançou um desenvolvimento especial na Alemanha do Norte que se encontrava culturalmente ligada, na época, não apenas aos Países Baixos, mas também a toda a margem sul do Mar do Norte e do Báltico. Tal como em algumas regiões no sul da Alemanha, também aqui a pedra natural era rara. No entanto, ao contrário do que acontecia no Sul, a alvenaria de tijolo não era revestida nem rebocada, procurando-se antes tirar partido arquitectónico desta. Apresentando de início uma solidez quase românica, como na igreja de Santa Maria de Lübeck, o esforço dirigiu-se gradualmente para uma interpretação das formas (decorativas) das catedrais do gótico clássico com a silharia de pedra lavrada e de tijolo. Por motivos estruturais não era possível um vazamento tão pronunciado das paredes com estes materiais como com a pedra natural. Estas dificuldades foram ultrapassadas com a simplificação e abstracção das estruturas, a aplicação de arcos cegos e a ornamentação geométrica sobre fundos cegos, assim como calando de branco os panos de parede recuados, dando origem a um forte contraste tonal com as restantes superfícies e arcobotantes de tijolo vermelho ou vidrado de verde, azul ou preto. Para avivar os interiores, produziram-se insos em terracota através da junção de elementos decorativos pré-fabricados em argila cozida ou vidrada de diferentes tons. Todos estes meios levaram à criação de uma forma de Gótico peculiar que, mesmo em todo o seu esplendor, manteve um certo toque severo e sóbrio, em consonância com a maneira de ser dos naturais da Alemanha do Norte.

O GÓTICO NA ITÁLIA 1250 - 1450

O afastamento dos cânones da arquitectura religiosa

O Gótico italiano libertou-se ainda mais do modelo francês. Como já foi referido, o nome "gótico" atribuído a este estilo foi cunhado na Itália do Renascimento com um sentido pejorativo. Que uma época despreze a imediatamente anterior não é de estranhar. No entanto, a familiarização com o Gótico foi difícil, mesmo no seu próprio tempo.

Na origem do Gótico italiano encontra-se, precisamente, uma obra para o imperador Frederico II, o último soberano da dinastia Hohenstaufen e o último imperador no sentido universal da Antiguidade Clássica. Frederico II reinou a partir da Itália e mandou erigir, por volta de 1230, sobre uma colí-



Santa Maria Lübeck, 1250-1350

Na Alemanha do Norte, devido à falta de pedra na região, desenvolveu-se uma forma especial de gótico em alvenaria de tijolo. Um exemplo extremamente convincente desta arquitectura é a majestosa igreja de Santa Maria de Lübeck que, apesar de ser uma igreja paroquial urbana, procurou conciliar na dimensão e na forma com as catedrais. O material deu origem a uma fachada de estrutura discreta, com registos cuja homogeneidade não é interrompida mas sim realçada pelas telhas e pelos tijolos perfilados com um vidrado colorido.



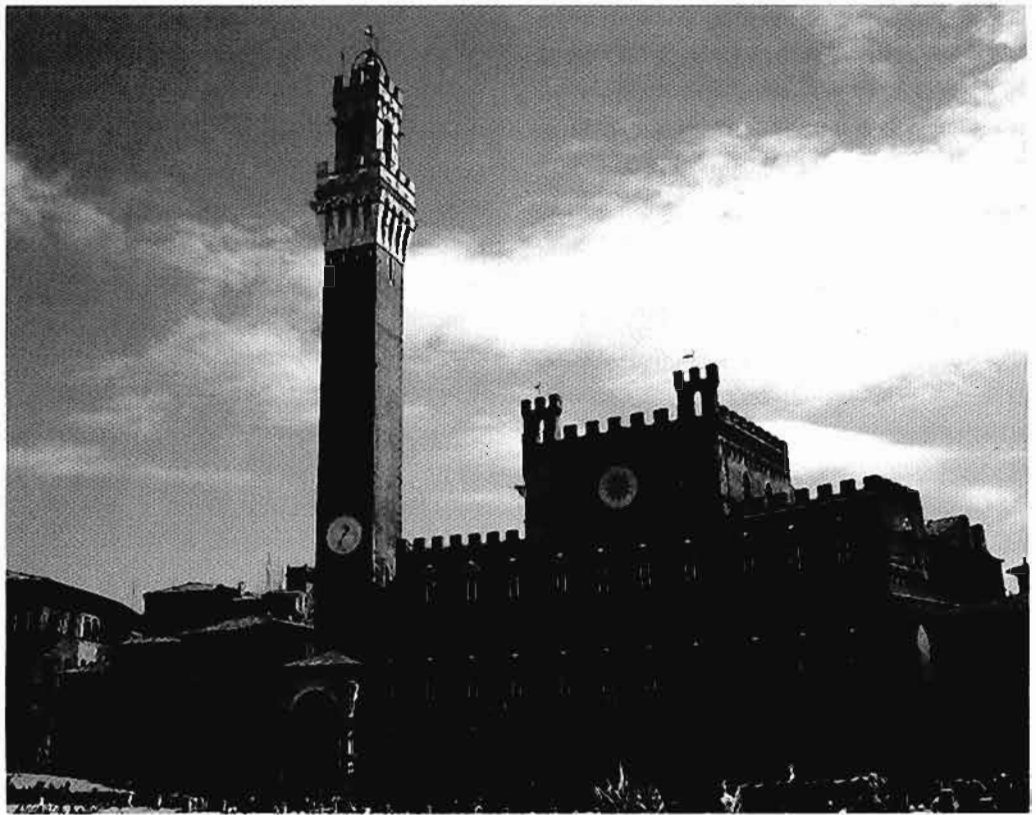
Castel del Monte. Após a morte de 1240 até cerca de 1250

O imperador Frederico II, da dinastia Hohenstaufen, mandou erigir o Castel del Monte como palácio de caça. A edificação de dois andares elevava-se sobre uma planta octogonal. Os cantos são traçados por torres com escadas externas e também interiores. O acesso ao palácio é feito através de um portal modelado segundo o espírito da Antiguidade Clássica. A influência do estilo gótico é visível na concepção da planta e, no interior, em várias formas decorativas.

Palazzo Pubblico (Casa Comunal),
Siena, 1297-1348

A cidade toscana de Siena possui uma das Casas Comunais mais importantes da Itália. A fachada larga com a elevada torre sineira demonstra a todos, de modo visível, o bom e o amor-próprio sentido pela comunidade urbana. A edilidade mandou construir uma praça em frente da Casa Comunal para as reuniões públicas e festas e impôs fachadas homogêneas aos edifícios vizinhos que seguissem a da Casa Comunal.

A fachada representa um equilíbrio feliz entre linhas horizontais e verticais, entre uma abertura convidativa e uma exclusão defensiva. Os grandes salões no interior estão pintados com frescos importantes – quadros devotos e históricos. Na Sala della Pace encontram-se representações alegóricas do "Bom Governo" e do "Mau Governo" de Ambrogio Lorenzetti (1338-40). Destinavam-se a recordar à edilidade que esta devia procurar o bem comum da cidade com base na fé cristã. Na antecâmara da capela este tema volta a ser tratado e invocado através de alegorias da virtude bom como de imagens de personagens históricas famosas e exemplares.



na, na Apúlia, o Castel del Monte, cuja forma se assemelhava mais a um castelo do que a um palácio. Com a sua forma totalmente regular, a sua imagem exterior representativa e o seu nítido cunho secular (a capela integrada não foi realçada) este edifício só é classificado como Gótico devido aos elementos decorativos e apresenta-se como uma excepção entre os castelos. Frederico II mostrava-se bastante aberto face à cultura islâmica e apropriou-se de alguns dos seus elementos, entre outros o do valor atribuído ao culto da habitação. Para além dos castelos da dinastia Hohenstaufen, este só encontrou maior difusão no século seguinte – provavelmente sob influência das vivências durante as cruzadas no Oriente.

Este novo culto da habitação conduziu à edificação de palácios residenciais sumptuosos como a Ca' d'Oro em Veneza, iniciada em 1420. Já anteriormente o brio das cidades italianas e dos seus burgueses (ricos) tinha produzido Casas Comunais liberais do domínio da arquitectura sacra e que tinham seguido os seus próprios caminhos, deste modo, o Palazzo Pubblico, a câmara municipal de Siena, com as suas paredes maciças e fechadas, o seu remate de merlões e a torre elevada, expressão do poder da cidade, assemelhava-se a um castelo, tendo-se tomado no modelo de muitas outras Casas Comunais e palácios burgueses.

A tendência para uma arquitectura palatina é ainda mais marcante na Casa Comunal de Veneza, o palácio do doge: o doge, regente desta cidade-repú-

blica, possuía o estatuto de um príncipe. A fachada do seu palácio (1309-1443) é constituída por uma superfície fechada, decorada com um padrão de losângos, na qual se abrem sete grandes janelas de desenho simples, apoiada sobre dois pisos totalmente abertos por meio de arcadas, sendo as inferiores de maior dimensão. A massa construtiva fecha-se para cima numa aparente contradição. O palácio do doge foi ainda mais longe do que a Ca' d'Oro, onde a parte aberta da fachada com arcadas e loggias transita para a parte mais fechada. Ambos os edifícios mostram a importância da superfície na assimilação italiana das sugestões góticas: de modo ainda mais claro do que na Alemanha, procurou-se que as superfícies das paredes não tivessem o aspecto pesado e maciço do Românico, mas que parecessem antes painéis finos e leves.

A arquitectura ascética das ordens mendicantes teve uma grande influência sobre a arquitectura sacra italiana. Por exemplo, a igreja franciscana de Santa Croce em Florença, erigida entre 1294 e 1442, é constituída por um corpo longitudinal rectangular, de cobertura plana, sem torres sineiras, e a nascente o transepto liga-se directamente a uma abside pequena. O modelo – que na época não era incomum entre as ordens que ainda davam importância à simplicidade – foi a basílica paleocristã. No entanto, a impressão é a de uma imensa sala homogênea devido à grande largura do espaço interior, com naves laterais quase com a mesma altura da nave principal, assim como com

arcadas largas e elevadas. Com 34,5 m, o pé-direito livre é superior ao de Notre Dame de Paris. No entanto, esta altura não tem tanta presença devido à largura da igreja-salão e ao sublinhado das linhas horizontais com uma cornija em consola que percorre o pano de parede acima das arcadas, que constituem o único realce vertical. O facto de todas as paredes serem planas também sublinha a homogeneidade característica das igrejas-salão quase não existem decorações, nichos ou vazamentos, nem divisão em vãos registos.

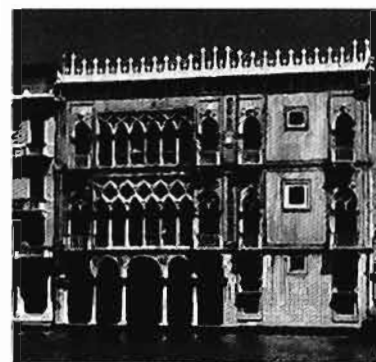
A caminho de uma arquitectura "mais humana"

O Gótico italiano pouco adoptou dos modelos franceses, tendo antes perseguido tradições arquitectónicas próprias. Assim, as fachadas ocidentais das igrejas continuaram a ser, em geral, simples paredes de fecho dos corpos longitudinais, junto às quais se continuava a erguer o campanário. As frentes continuavam a ser, tal como antes, revestidas com mármore policromo. No entanto, os padrões planos, comuns nas igrejas românicas, como a de San Miniato al Monte, passaram a ser parcialmente indimensionais e adaptados às novas formas decorativas, como nas catedrais de Siena ou Florença (onde a fachada poente só foi construída no séc. XIX).

É na igreja florentina de Santa Maria dei Fiore (1296-1446) que se toma mais evidente a preferência italiana por espaços amplos, marcadamente horizontais e de estruturação clara a sua planta apresenta uma nave curta que desemboca numa espécie de *abside em forma de trevo de três folhas*. O

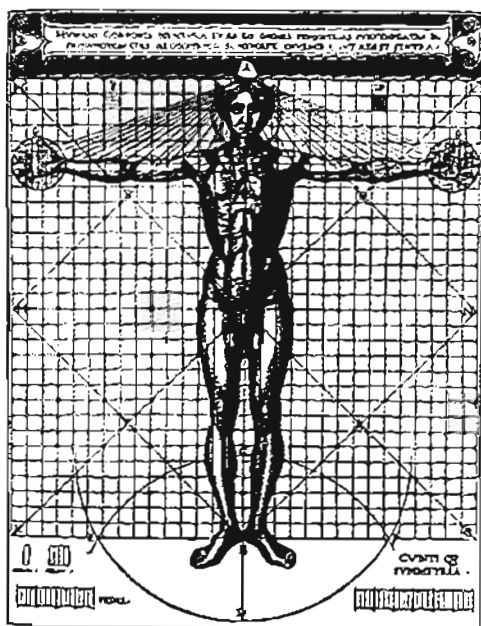
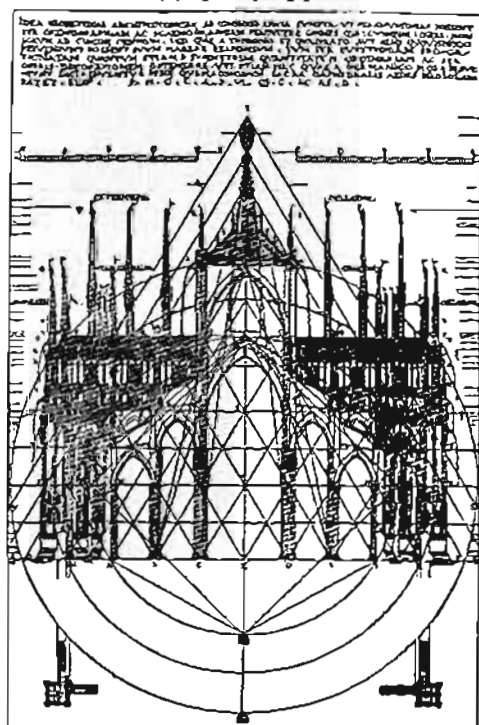
edifício é coberto por abóbadas e possui pilares compostos. No entanto, a impressão espacial é semelhante à da igreja de Santa Croce, pois as arcadas entre a nave principal e as laterais são muito abertas, os *colunelos* não passam de suportes planos adossados a pilares relativamente baixos. As abóbadas são separadas das arcadas por uma cornija em consola pronunciada que, sublinhando fortemente a horizontalidade, quebra uma verticalidade não muito acentuada. Também aqui é possível reconhecer, por comparação, a gigantesca dimensão do espaço interior, quatro tramos da catedral de Florença correspondem, em extensão, a doze da catedral de Salisbúria e mesmo a dez na de Amiens. Contudo, o espaço interior da igreja de Florença, cuja silhueta não é dividida em vãos elementos, sendo a sua imagem composta, pelo contrário, por superfícies lisas, parece mais claro, compreensível e terreno. A cúpula, que já deve ser atribuída ao Renascimento, parece exprimir apenas a coroação do já proposto na globalidade do edifício.

A burguesia italiana tinha ascendido ao poder e à prosperidade mais rapidamente que a alemã, desenvolvendo uma outra religiosidade, que resultou na transformação da arquitectura: o sagrado já não se opunha ao secular. Assim, o Gótico italiano trazia já em si o embrião do Renascimento. E, enquanto do outro lado dos Alpes ainda se construíam grandes catedrais góticas e o Gótico em alvenaria de tijolo da Alemanha do Norte atingia o seu apogeu no séc. XV, já a Itália inaugurava uma nova época e uma nova arquitectura.



Bartolomeo Bon: *Ca' d'Oro* no Canal Grande, Veneza, 1421-1440

A *Ca' d'Oro* com a sua fachada em mármore ricamente dourada constitui um bom exemplo do estilo de transição do Gótico para o Renascimento em Veneza. O rendilhado da escultura decorativa no primeiro e segundo pisos, as janelas e as balaustradas das varandas apresentando ainda formas evidentes de um gótico tardio, a colunata no piso térreo e as pequenas janelas quadradas na ala da direita, indicam já as formas do Renascimento. O balcão ficou inacabado, a ala esquerda, em falta, é responsável pela assimetria da fachada.



Edição do Vitruvius de Cosariano

(Como, 1521) a ortografia (projeção ortogonal) exemplificada na catedral de Milão e a figura vitruviana

O pintor, arquitecto e engenheiro Cosariano (1483-1543) apresentou, em 1521, a primeira tradução para italiano do tratado sobre arquitectura da Antiguidade Clássica de Vitruvius, com inúmeros comentários e ilustrações xilogravadas. As representações da catedral de Milão e das figuras vitruvianas esclarecem a transição do gótico para o Renascimento. Cosariano aplicou os princípios construtivos da Antiguidade Clássica descritos por Vitruvius à catedral de Milão e demonstrou-os na triangulação gótica (processo construtivo baseado em triângulos). Na figura representativa das proporções de Vitruvius, Cosariano desenvolveu, em paralelo com Leonardo, a afinidade das relações métricas do homem, do cosmos e da arquitectura que viria mais tarde a ter uma grande influência sobre a teoria e a prática da arquitectura renascentista.