



- Saber Ver a Arquitetura*
Bruno Zevi
- Usos da Linguagem: Problemas e Técnicas na Produção Oral e Escrita*
Francis Vanoye
- Exercícios de Laboratório em Psicologia*
Mario A. A. Guidi e Hanna B. Bauemeister
- O Processo da Comunicação*
David K. Berlo
- Os Pioneiros do Desenho Moderno*
Nikolaus Pevsner
- Os Gêneros do Discurso*
Tzvetan Todorov
- O Lado Humano da Empresa*
Douglas McGregor
- Origens da Arquitetura Moderna e do Design*
Nikolaus Pevsner
- O Homem: Uma Introdução à Antropologia*
Ralph Linton
- A Cidade Antiga*
Fustel de Coulanges
- As Palavras e as Coisas*
Michel Foucault
- A Cidade na História*
Lewis Mumford
- Estilística da Língua Portuguesa*
M. Rodrigues Lapa
- As Etapas do Pensamento Sociológico*
Raymond Aron
- Panorama da Arquitetura Ocidental*
Nikolaus Pevsner
- A Verdade na História*
Oscar Handlin
- A Linguagem Clássica da Arquitetura*
John Summerson
- Homem, Cultura e Sociedade*
Harry L. Shapiro (ed.)

NIKOLAUS PEVSNER

panorama da arquitetura ocidental

Martins Fontes

An Outline of European Architecture
© Copyright by Nikolaus Pevsner, 1943

1ª edição brasileira: agosto de 1982

Tradução: José Teixeira Coelho Netto
e Silvana Garcia

Revisão: Luis Lorenzo Rivera

e Monica Stabel Monteiro da Silva

Revisão técnica: Roberto de Oliveira

CIP-Brasil. Catalogação-in-Publicação
Camara Brasileira do Livro, SP

Pevsner, Nikolaus, 1902-
Pulsão
Programa da arquitetura ocidental / Nikolaus Pevsner ; tradução José Teixeira Coelho Netto e Silvana Garcia ; revisão Luis Lorenzo Rivera e Monica Stabel Monteiro da Silva ; revisão técnica Roberto de Oliveira. — São Paulo : Perspectiva, 1982.
(Emissão super-luxo)
Bibliografia.
1. Arquitetura - Europa - História I. Título.
CDD-720.94
82-1164

Índice para catálogo sistemático:
1. Europa : Arquitetura : História 720.94

Produção gráfica: Milton Thomé

Assistente de produção: Carlos Tomio Kurata

Composição: Lúcia Sposito

Revisão tipográfica: Silvana V. de Oliveira, Elvira da Rocha Pinto,
e Heraldo F. Vaz de Oliveira

Capa: Adelfo M. Suzuki

Todos os direitos desta edição reservados à
LIVRARIA MARTINS FONTES EDITORA LTDA.
Rua Conselheiro Rarmalho, 330/340
01325 — São Paulo — SP — Brasil

*A primeira edição deste livro foi dedicada a meus três filhos.
As dedicatórias, como os livros, devem ser atualizadas
e, assim, dedico esta edição a meus nove netos e seus pais.*

Prefácio

Uma história da arquitetura europeia em um único volume só poderá alcançar seu objetivo se o leitor estiver preparado para fazer três concessões.

Ele não deve esperar encontrar aqui uma menção a todas as obras e a todos os arquitetos importantes. Se isto tivesse sido realizado, todo o espaço disponível teria sido preenchido apenas com nomes de arquitetos, de edifícios e com datas. Muitas vezes é preciso aceitar um único edifício como ilustração suficiente de um estilo ou aspecto particular. Isso significa que, do quadro que o leitor verá, os matizes foram eliminados, ficando apenas cor contra cor. Isso pode ser uma desvantagem, mas espera-se que o leitor admita que a introdução de diferenças mais sutis teria dobrado ou triplicado a espessura, já considerável, deste livro. Assim, a nave de Lincoln será discutida, mas não a de Wells; também S. Spirito, em Florença, será analisada, o mesmo não acontecendo com S. Lorenzo. É discutível, sem dúvida, se a abadia de St. Michael em Coventry é um exemplo mais completo ou adequado de uma igreja paroquial de estilo perpendicular do que a Santíssima Trindade, em Hull, e se o palácio Rucellai é um exemplo melhor da Renascença italiana do que o palácio Strozzi. É impossível haver unanimidade em assuntos desse tipo. Mas, como os valores arquitetônicos só podem ser apreciados através de uma descrição e de uma análise mais exaustiva dos edifícios, tornou-se imperativo reduzir seu número e dedicar o máximo de espaço possível àqueles que foram escolhidos.

Além dessa limitação, outras duas mostraram-se necessárias. Estrava fora de cogitação abordar a arquitetura europeia de todas as épocas, desde Stonehenge até o século XX, ou a arquitetura de todas as nações que hoje compõem a Europa. Nem era isso o que se esperaria de um

livro intitulado *Arquitetura Européia*. Como muitos leitores admitirão, o templo grego e o fórum romano pertencem à civilização antiga, e não aquilo que costumamos chamar de civilização européia. Mas deverão concordar também que Grécia e Roma constituem premissas indispensáveis para a compreensão da civilização européia. Assim, ambas aparecem no primeiro capítulo deste livro, embora de modo resumido. O mesmo se aplica à civilização mediterrânea das primeiras décadas cristãs e sua expressão nas igrejas cristãs primitivas de Roma, Ravena, nas igrejas do Oriente Próximo e nas bizantinas. Pertencem a uma civilização diferente da nossa, mas que é uma de suas fontes. Este aspecto também é responsável pelo modo como são abordadas aqui. Caso diferente é, por exemplo, o da Bulgária. Se ela nunca é mencionada nas páginas que se seguem é porque a Bulgária, no passado, pertenceu à órbita bizantina e depois à russa, e porque sua importância é, hoje, tão marginal, que a omissão de seu nome será perdoável. De modo semelhante, será deixado de lado, neste livro, tudo o que tiver um interesse marginal para o desenvolvimento da arquitetura européia, e tudo o que não for europeu ou — no sentido em que me proponho a utilizar o termo europeu — ocidental. Pois somos tentados a dizer que a civilização ocidental é uma unidade distinta, uma unidade biológica. Certamente, não por razões raciais — admitir isso seria materialismo superficial —, mas por razões culturais. Cabe ao historiador responder quais são as nações que compõem a civilização ocidental num dado momento, quais as circunstâncias que fazem com que uma nação passe a fazer parte dessa civilização, e quais as circunstâncias em que deixa de fazer parte dela. Além disso ele também não pode esperar que suas respostas sejam universalmente aceitas. A causa dessa incerteza com relação às categorias históricas é bastante evidente. Embora uma civilização possa surgir com toda a nitidez em suas características essenciais quando se pensa em suas maiores realizações, ela surge de modo indistinto quando se tentam distinguir seus contornos exatos no tempo e no espaço.

Quanto à civilização ocidental, não há dúvida de que a pré-história não faz parte dela, na medida em que a pré-história de toda civilização — como a palavra já diz — é uma fase *præ*, isto é, anterior ao momento em que nasceu aquela civilização. O nascimento de uma civilização coincide com o momento em que uma idéia dominante, um *leitmotiv*, emerge pela primeira vez, idéia que através dos séculos seguintes irá se fortalecer, se difundir, amadurecer, decair, para, afinal — este é o destino, e deve-se encará-lo —, abandonar a civilização de que tinha sido a alma. Quando isto acontece, a civilização morre, e nasce uma outra, em outro lugar ou no mesmo solo, começando a partir de sua própria

pré-história para chegar à sua própria primitiva idade das trevas, desenvolvendo então sua própria ideologia, essencialmente nova. Assim foi, lembrando apenas o exemplo mais conhecido, quando o Império Romano caiu, e a civilização ocidental nasceu da escuridão pré-histórica, passando pela infância merovingia e começando a tomar forma sob Carlos Magno.

Isso explica as omissões no tempo. Quanto às limitações de espaço, bastam algumas poucas palavras. Quem decide escrever uma breve história da arquitetura, da arte, da filosofia, do teatro ou da agricultura européia deve decidir também em que parte da Europa, e em que época, aconteceram aquelas coisas que lhe parecem exprimir mais intensamente a vontade e os sentimentos mais vitais da Europa. Esta é a razão pela qual, com referência à Alemanha, por exemplo, são citadas as construções do século XVIII e não as do século XVI; e é por isso que quase não se toca no gótico italiano, e não se menciona a arquitetura escandinava. Também a Espanha não recebeu o espaço que as qualidades notáveis de muitas de suas construções merecem, pois, em tempo nenhum a arquitetura espanhola influíu decisivamente no desenvolvimento da arquitetura européia como um todo. A única exceção que este trabalho se permitiu (e que não necessita de uma desculpa especial) foi com relação aos exemplos de obras inglesas que foram introduzidos, sem dificultar o entendimento, no lugar dos exemplos estrangeiros. Mais uma vez, o que interessa, aqui, é a arquitetura ocidental como expressão da civilização ocidental, descrita historicamente em seu desenvolvimento, do século IX até o século XX.

Londres, janeiro de 1942 e Páscoa de 1960

dos séculos XVI a XVIII. Mas há muitas outras alterações menores, cerca de 60.

Organizar essas alterações é sempre difícil, e há o perigo de, a cada edição, elas se incrustarem sobre as idéias originais, tornando-as irreconhecíveis. Deve-se evitar sobrecarregar o texto com ressaltos e notas de rodapé. Se o lastro não se mantiver bem equilibrado, acaba acontecendo um desastre. No entanto, não cabe a mim diagnosticar o atual estado de saúde do livro, mas sim aos leitores e críticos.

Londres, verão de 1962

Introdução

Um abrigo para bicicletas é uma construção; a catedral de Lincoln é uma obra de arquitetura. Quase tudo aquilo que encerra um espaço, cuja escala seja suficiente para que o ser humano possa se deslocar, é uma construção; o termo arquitetura aplica-se apenas a construções projetadas tendo em vista o interesse estético. Uma construção pode provocar essas sensações estéticas por três aspectos diferentes. Em primeiro lugar, podem ser produzidas pelo tratamento das paredes, pela proporção das janelas, pela relação entre as paredes e as aberturas, entre um andar e outro, pela ornamentação, como os rendilhados das janelas do século XIV ou as guirlandas de folhas e frutos de um pórtico Wren. Em segundo lugar, o tratamento da parte exterior de um edifício, como um todo, é muito significativo em termos estéticos: o contraste entre os volumes, o efeito de um telhado em ponta ou plano, ou de uma cúpula, o ritmo das saliências e reentrâncias. Em terceiro lugar, há o efeito que exercem sobre nossos sentidos o tratamento do interior, a seqüência dos aposentos, a amplitude de uma nave em seu cruzamento, o movimento majestoso de uma escadaria barroca. O primeiro desses aspectos é bidimensional: o domínio do pintor. O segundo é tridimensional, e, na medida em que aborda o edifício enquanto volume, enquanto unidade plástica, é domínio do escultor. O terceiro também é tridimensional, mas diz respeito ao espaço: é o aspecto do arquiteto, aspecto esse que lhe é mais próprio do que os outros dois. Aquilo que distingue a arquitetura da pintura e da escultura é sua característica espacial. Nisso, e apenas nisso, nenhum outro artista pode rivalizar com o arquiteto. Assim, a história da arquitetura é, antes de mais nada, a história do homem moldando o espaço, e o historiador deve manter sempre em primeiro plano os problemas espaciais. Por isso, nenhum livro sobre

arquitectura, por mais popular que seja, poderá ser bem sucedido se não contiver exemplos de plantas.

No entanto, embora a arquitectura seja, antes de mais nada, espacial, ela não é exclusivamente espacial. Em todo edifício, além de circunscrever um espaço interior, o arquiteto molda volumes e organiza superfícies, isto é, projeta um exterior e ornamenta as paredes. Isto significa que se exige do bom arquiteto, além de sua imaginação espacial, o modo de percepção do escultor e do pintor. Assim, a arquitectura é a mais abrangente das artes visuais e tem o direito de proclamar-se superior às demais.

Além disso, essa superioridade estética é suplementada por uma superioridade social. Nem a escultura, nem a pintura, embora ambas enraizadas em instintos criativos e imitativos elementares, nos cercam tão amplamente quanto a arquitectura, nem atuam sobre nós de modo tão constante e onipresente. Podemos evitar o convívio com aquilo que as pessoas chamam de belas-artes, mas não podemos evitar os edifícios e os efeitos surtos mas penetrantes de seu carácter, nobre ou mesquinho, contido ou ostensivo, autêntico ou prostruído. Pode-se conceber uma época sem pintura, embora ninguém que acredite na função da arte como engrandecedora da vida possa querer que isso aconteça. Uma época sem pintura de cavalete pode ser facilmente concebida e, pensando na predominância desse género durante o século XIX, poder-se-ia até desejar que isso acontecesse. Mas uma época sem arquitectura é impossível, enquanto houver seres humanos habitando este mundo.

O próprio fato de, no século XIX, a pintura de cavalete ter predominado sobre a pintura mural e, em última análise, sobre a arquitectura, mostra o estado de debilidade em que caíram as artes e a civilização ocidental. O próprio fato de as belas-artes estarem hoje reconquistando suas características arquiteturais leva-nos a olhar para o futuro com alguma esperança. Ora, a arquitectura predominava quando a arte grega e a arte medieval floresceram e chegaram ao seu apogeu. Rafael e Miguel Ângelo ainda procuravam, em suas concepções, um equilíbrio entre a pintura e a arquitectura, o que não fizeram Tiziano, Rembrandt ou Velazquez. Pode-se chegar a realizações de alto valor estético com a pintura de cavalete, mas são realizações distanciadas do substrato comum da vida. O século XIX e, ainda com maior razão, algumas das mais recentes tendências das belas-artes demonstraram os perigos da atitude radical do pintor independente e auto-suficiente. A salvação só pode vir da arquitectura, na medida em que é a arte que está vinculada mais de perto às necessidades da vida, tendo utilidade imediata e bases funcionais e estruturais.

Isso não significa, porém, que a evolução da arquitectura seja causada pela função e pela construção. Em arte, um estilo pertence ao mundo da mente, e não ao mundo da matéria. Novos objetivos podem resultar em novos tipos de construção, mas a tarefa do arquiteto é fazer com que esses novos tipos sejam satisfatórios do ponto de vista estético e funcional — e nem todas as épocas consideraram, como o faz a nossa, a adequação funcional como sendo indispensável ao prazer estético. O mesmo se dá em relação aos materiais. Novos materiais podem possibilitar e mesmo requerer novas formas. Por isso, entende-se que tantas obras de arquitectura (particularmente na Inglaterra) tenham enfatizado a importância dos materiais. Se, neste livro, eles foram deliberadamente deixados em segundo plano, a razão é que os materiais só podem tornar-se arquiteturalmente efetivos quando o arquiteto lhes confere um significado estético. A arquitectura não é produto de materiais e objetivos — nem mesmo das condições sociais — mas, sim, das mudanças de mentalidade nas mudanças de época. É o espírito de uma época que impregna sua vida social, sua religião, sua ciência e sua arte. O estilo gótico não foi criado porque alguém inventou a abóbada nervurada; o Movimento Moderno não surgiu porque a estrutura de ferro e o concreto armado tinham sido elaborados — eles foram elaborados porque um novo espírito os requeria.

Assim, os capítulos que se seguem abordarão a história da arquitectura europeia como sendo uma história da expressão e, antes de mais nada, da expressão espacial.

tural da decoração é o destaque dos três andares através de cordões em toda a volta. Tudo o mais, isto é, as tiras que parecem madeira e que estão dispostas verticalmente em fileiras como pés de feijão ou, mais acima, em losangos toscos, não tem qualquer significado estrutural. No entanto, a relação entre esses motivos e a arquitetura carolíngia é a mesma que havia entre a decoração asturiana e o estilo muçulmano. Mas, enquanto a proximidade cotidiana das civilizações árabe e espanhola fazia nascer o idioma misto de Naranco e o estilo moçárabe do século X, os construtores britânicos reduziam os motivos romanizantes da decoração carolíngia a uma rusticidade desleigante. A decoração denteadada da parte superior da torre de Earl's Barton, e de tantas outras torres inglesas da época, é uma outra indicação da rusticidade do espírito e da inabilidade manual desses últimos arquitetos anglo-saxões, se é que se pode chamá-los de arquitetos.

2 O estilo românico

c. 1000-c. 1200

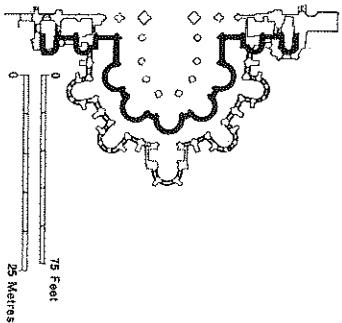
Em menos de trinta anos após a morte de Carlos Magno, seu império foi dividido. A partir daí, a França e a Alemanha deveriam trilhar caminhos diferentes. As duas nações foram agitadas por lutas internas: condes contra condes, duques contra duques. Por outro lado, vindos do exterior, os vikings devastavam o Noroeste — eram chamados de normandos na França, dinamarqueses na Inglaterra —, os húngaros ameaçavam o Leste, e os sarracenos — isto é, os árabes muçulmanos — ameaçavam o Sul. Nenhum progresso era possível nas artes e na arquitetura. O que conhecemos é quase tão primitivo quanto as obras merovíngias, embora ainda fossem empregadas formas que surgiram na época de Carlos Magno e seus sucessores imediatos. Essas formas, no entanto, eram utilizadas com uma mentalidade grosseira e rude. Além disso, considerando que o intercâmbio com a arquitetura romana não cessou completamente nos séculos carolíngios, este período, que vai de aproximadamente 850 a 950, parece ainda mais bárbaro.

No entanto, durante esses anos sombrios e perturbados, foram lançadas as bases da civilização medieval. O sistema feudal se desenvolveu, embora não se conheçam suas origens, até tornar-se a organização em torno da qual foi edificada toda a vida social da Idade Média, um sistema tão característico e único quanto a religião e a arte medievais, unindo estreitamente senhor e vassalo, e ao mesmo tempo tão vaga, tão dependente de gestos simbólicos que, hoje, parece-nos impossível considerá-la como um sistema. Ao término do século X, adquiriu sua forma final. Também nessa época, a estabilidade política foi restabelecida no império. Oro, o Grande, foi coroado em Roma em 962; na mesma época, o primeiro dos movimentos de reforma monástica irradiava-se,

a partir de Cluny, na Borgonha. O grande abade Maieul foi entronizado em 965, e foi por essa época que se criou o estilo românico.

Para descrever um estilo em arquitetura, é preciso descrever suas características próprias. Mas as características, por si sós, não constituem o estilo. É necessário que haja uma idéia central atuando em todas elas. Assim, podem-se reconhecer, isoladas, na arquitetura carolíngia, muitos dos motivos essenciais da arte românica primitiva, aos quais somente uma nova combinação irá dar, mais tarde, seu inteiro significado.

No final do século X, as inovações mais significativas são as de planta térrea — sobretudo três delas, todas motivadas por uma nova vontade de articular e ordenar nitidamente os espaços. Este último traço é o mais característico. A civilização ocidental mal começava a

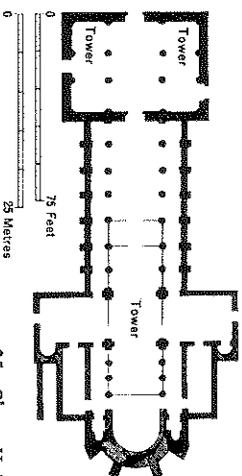


34. Tours, St. Martin, as partes em preto foram iniciadas em 997

tomar forma e sua arquitetura já se expressava, nesse momento inicial de sua história, em termos de espaço, em oposição ao espírito escultural da arte dos romanos e dos gregos. O espaço torna-se organizado, planificado e agrupado, em oposição ao flutuar mágico do espaço da arte bizantina ou paleocristã. A parte oriental das igrejas românicas ordena-se segundo dois tipos principais, concebidos na França: o plano irradiante e o plano escalonado. Os mais antigos exemplos de plano irradiante de que dispomos encontram-se em Tournus e em Notre Dame de la Courture, em Le Mans, igrejas que datam dos primeiros anos do século XI. A origem desse tipo de igreja talvez remonte à igreja de Saint Martin, de Tours, um dos mais famosos santuários da cristandade, na forma em que foi reconstruída após o incêndio de 997 (consagrações em 1014 e

1020)(10). O plano escalonado aparece pela primeira vez em Cluny, aparentemente na abadia reconstruída pelo abade Maieul e consagrada em 981. As razões funcionais desses dois planos eram, de um lado, o desenvolvimento do culto dos santos e, de outro, o costume cada vez mais difundido entre os padres de dizer a missa diariamente. Tornava-se necessário um maior número de altares, e, para acomodá-los, a solução foi aumentar o número de capelas nas partes orientais das igrejas, isto é, as partes reservadas ao clero. Pode-se imaginar com que inapriedão os arquitetos anglo-saxões ou asturianos teriam realizado os acréscimos. Mas o arquiteto dos novos templos irá agrupar as diferentes capelas num todo único e coerente, quer criando um deambulatório ao redor da abside e acrescentando capelas radiais, quer prolongando, para além dos transeptos, as naves laterais terminadas em pequenas absides paralelas, ou quase paralelas, à abside principal; a tudo isso são acrescentadas duas ou mesmo três absides ao longo da parede oriental de cada transepto.

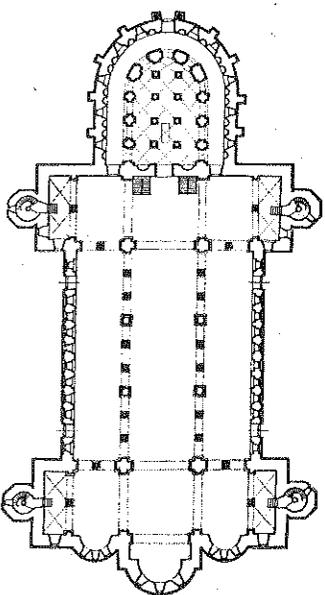
Quase no mesmo momento em que os franceses começavam a propor esses novos esquemas, na Saxônia, província situada no centro



35. Cluny II, igreja abacial consagrada em 981

(10) Mas alguns arqueólogos franceses atribuem o mesmo plano à reconstrução da catedral de Clermont-Ferrand em 946, e alguns arqueólogos americanos acham mesmo que sua origem remonta a uma reconstrução mais antiga em Tours, efetuada entre 903-918. Há dúvidas a respeito e para esclarecê-las seria preciso proceder as investigações no próprio local. O que é certo, no entanto, é que já na arquitetura carolíngia, especialmente em St. Philibert de Grandlieu (Deas) em 836-853, em St. Germain Auxerre em 841-859 e em Flavigny, antes de 878, a forma de um deambulatório atrás da abside, com capelas de algum modo ligadas à parede, já tinha sido experimentada, ainda que apenas ao nível de cripta. Desenvolvidos alemães paralelos são assinalados em Corvey, consagrada em 844, Verdun, de c. 840, e talvez na catedral de Hildesheim. O passo entre essas soluções e o final românico parece ter sido pequeno, mas foi o passo de uma forma vaga para uma forma espacial firmemente determinada e padronizada. Sobre esse assunto, ver acima.

do império de Oto, e até a parte norte das montanhas do Harz, foi encontrado um outro sistema para articular o todo de uma igreja, sistema esse adotado pelos arquitetos da Europa Central durante os dois séculos seguintes. A construção da igreja de St. Michael em Hildesheim foi iniciada logo após o ano 1000. Esta igreja, desenvolvimento lógico das idéias aplicadas inicialmente em Centula, tem dois transeptos, dois coros e duas absídes(11). Uma disposição menos simplista e ritmicamente mais interessante vem substituir a monotonia da disposição paleocristã. St. Michael superou decisivamente Centula, com a nave dividida em três quadrados (não são quadrados perfeitos mas, sem dúvida, pretendia-se que fossem), e as naves laterais separadas da nave central por arcadas com alternância de suportes, pilares para acentuar os ângulos dos quadrados, e colunas intermediárias. Os cruzamentos da nave com os transeptos eram nitidamente individualizados através de arcos triunfais, não apenas a leste e a oeste como também ao norte e ao sul. Em construções posteriores, os transeptos também eram quadrados e as naves laterais consistiam em uma seqüência de quadrados. Em Hildesheim, no lado leste, um coro quadrado foi colocado entre o cruzeiro e a absíde. Capelas ramificavam-se a partir dos transeptos, paralelamente à absíde principal. Era uma planta complexa, mas plenamente dominada pela lógica de uma razão ativa e coerente.



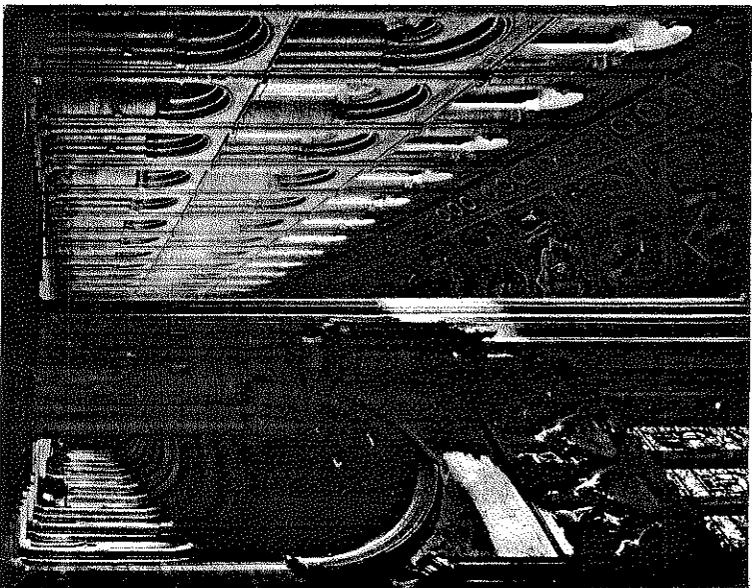
36. Hildesheim, St. Michael, c. 1000

(11) A ala ocidental tinha um deambulatório exterior ao redor da absíde, tal como havia na Colônia carolíngia e tal como ainda existe em Brixworth. Em Hildesheim, ele abre para a cripta sob a absíde e o coro através de pesadas arcadas e era — fato curioso — muito mais alto que a cripta. Tinha uma entrada ocidental.

Não sabemos quem concebeu esse sistema. Mas sabemos, e não há razões para duvidar, que St. Bernward, o bispo responsável pela construção de St. Michael, era, segundo seu biógrafo, uma pessoa “eminente na prática das letras, experimentada na arte da pintura, excelente na arte e na ciência da fundição do bronze, bem como em outros tipos de atividades arquiteturais”. Sabemos também de Aethelwold, grande bispo inglês, que era um *theoreticus architectus*, versado na arte de construir e reparar mosteiros; de Benno, bispo de Osnabrück, no século XI, sabemos que era um “arquiteto de destaque, hábil projetista (*dispositor*) de trabalhos de construção”. Temos também o projeto de St. Gallen, aproximadamente de 820, de que já falamos e que, manifestamente, fora concebido pelo abade ou bispo que o mandara executar. Estas e outras referências da época vêm justificar a hipótese de que enquanto todas as operações de construção propriamente ditas eram sempre confiadas a um artesão, a concepção de igrejas e mosteiros, no início da Idade Média, deve-se, muitas vezes, a sacerdotes — pelo menos na mesma medida em que Lord Burlington foi responsável pelo projeto de sua *villa* de Chiswick. Afinal, naquele tempo quase todos os literatos, os cultos, os inteligentes pertenciam ao clero.

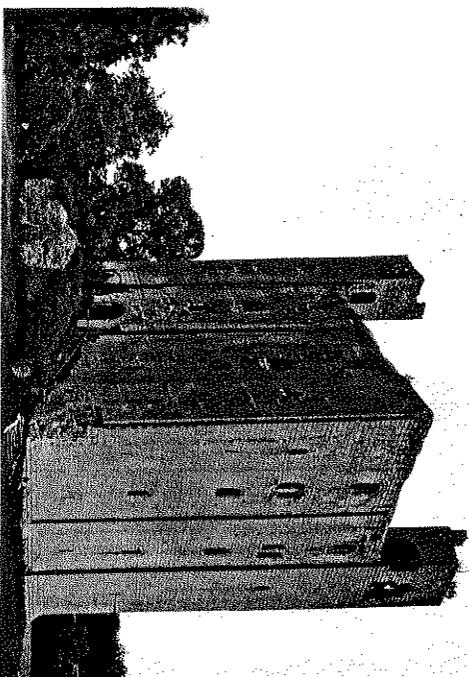
A mesma tendência a uma articulação elementar que se revela nas novas plantas baixas pode ser encontrada nas elevações das igrejas do século XI. Em St. Michael de Hildesheim, o sistema de alternância dos suportes, o ritmo *a-b-b-a-b-a* (sendo *a* um pilar quadrado e *b* uma coluna) serve para dividir as paredes em toda a sua extensão e, em última análise, o próprio espaço por elas delimitado, em unidades distintas. Este tornou-se o sistema habitual na arquitetura românica da Europa Central. No Ocidente, particularmente na Inglaterra, um outro método igualmente eficaz foi desenvolvido com a finalidade de se obter o mesmo efeito, método criado na Normandia no começo do século XI. Os normandos, nessa época, tinham vivido no Noroeste da França há cem anos, e de aventureiros vikings se transformaram em dominadores lúcidos, decididos e progressistas de um amplo território, adotando as realizações francesas que considerassem úteis — o que se aplica ao idioma francês, mais flexível que o seu próprio, ao feudalismo e à reforma de Cluny — impregnando-as com a energia de seu próprio espírito. Nos séculos XI e XII, conquistaram a Sicília e certas partes do Sul da Itália para ali criar uma civilização das mais interessantes, mistura de métodos administrativos normandos mais evoluídos e do pensamento e hábitos sarracenos. Nesse meio tempo, também haviam conquistado a Inglaterra e substituíram o modo de vida dos invasores do Norte que os haviam antecedido pelo seu próprio modo de vida, que era superior. O

37. Catedral de Ely,
nave, séc. XII



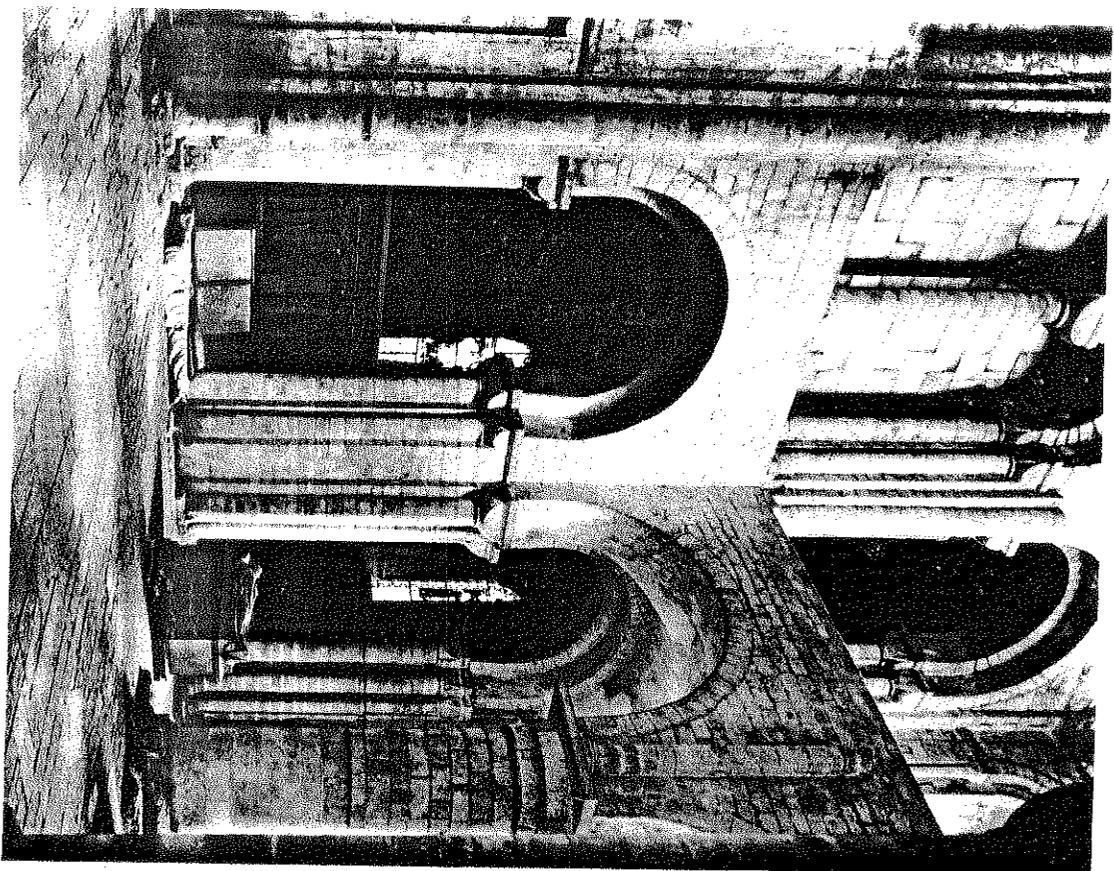
estilo normando em arquitetura é, nos países ocidentais, a versão mais consistente da primeira fase do românico, e, se exerceu uma forte influência na França no século XI, na Inglaterra fez mais do que isso: deu origem à arquitetura medieval inglesa. Não se pode discutir o estilo românico sem levar em consideração as catedrais e abádias normandas na Inglaterra. Os autores franceses freqüentemente se esquecem de que a plena realização do que foi iniciado em Jumièges por volta de 1040, e em Caen ao redor de 1056, deu-se em Winchester, em Ely, em Durham, para citar apenas algumas.

O novo princípio consistia em separar os vãos através de altas colunas, que se erguiam do chão até um teto inteiramente plano; a arte de projetar uma abóbada, com efeito, estava quase perdida. Assim, novamente, criou-se uma articulação que nos transmite, de imediato, uma



38. Castelo de
Heddingham,
Essex, c. 1140

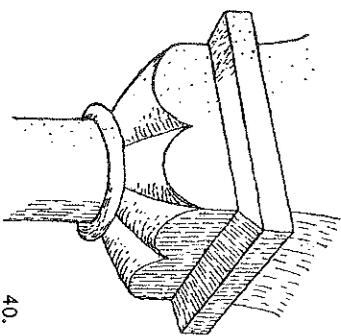
impressão de certeza e estabilidade. Não há aqui hesitação, assim como não havia hesitação na polífrica sem escrúpulos com a qual Guilherme, o Conquistador, submeteu a Inglaterra a fim de torná-la normanda. As formas utilizadas pelos arquitetos na construção de todos esses edifícios primitivos, eclesiásticos ou civis, são brutais, maciças e esmagadoramente fortes. A fortaleza normanda, outra forma arquitetural que os normandos trouxeram da França, é tão compacta quanto a igreja normanda, e demonstra o mesmo desprezo pela beleza. A mais antiga fortaleza conhecida é a de Langeais, no Loire. Foi construída em 992. As maiores são inglesas, como a White Tower, em Londres (36 m X 32 m), e a de Colchester, em Essex (46 m X 34 m), ambas do último terço do século XI. Sem dúvida, há razões de defesa para que as fortalezas sejam tão despojadas, mas era também uma questão de expressão, isto é, de estética, o que pode ser provado através da comparação com o transepto da catedral de Winchester (1080-1090, aprox.). Em Winchester, embora aberta por arcadas ao nível do chão e ao nível das galerias e, a seguir, por uma passagem estreita diante da janela do clerestório, a parede maciça continua a ser o elemento principal. Por toda parte vemos-nos submercidos à sua forte presença. As altas colunas são embutidas nela e são maciças como enormes troncos de árvores. As colunas das aberturas da galeria são curtas e robustas, seus capitéis são rudes capitéis cúbicos — a mais direta constatação de que, nesse ponto, alguma coisa



39. Catedral de Winchester, transepto norte, c. 1080-90

54

de seção redonda tem que se ligar a outra de seção quadrada. A forma cúbica elementar é abandonada e substituída pelo capitel estriado, que se tornará a forma favorita do capitel anglo-normando, em sua forma primitiva. Esta simplicidade pertence tipicamente ao século XI; simplicidade de expressão que se traduz no emprego das formas mais simples. Ao final do século, começaram a surgir mudanças, apontando no sentido de uma nova diferenciação. Começam a ser encontradas, por toda parte, formas mais complexas, mais variadas, mais vivas; talvez haja nelas uma força menor mas, em compensação, têm mais expressão individual. Começa agora a época de São Bernardo de Clairvaux (morto em 1153), que se tinha atribuído a tarefa de, enquanto pregador (foi um dos maiores da Idade Média), emocionar os corações, e não de expor as



40. Catedral de Winchester, capitel estriado, final do séc. XI

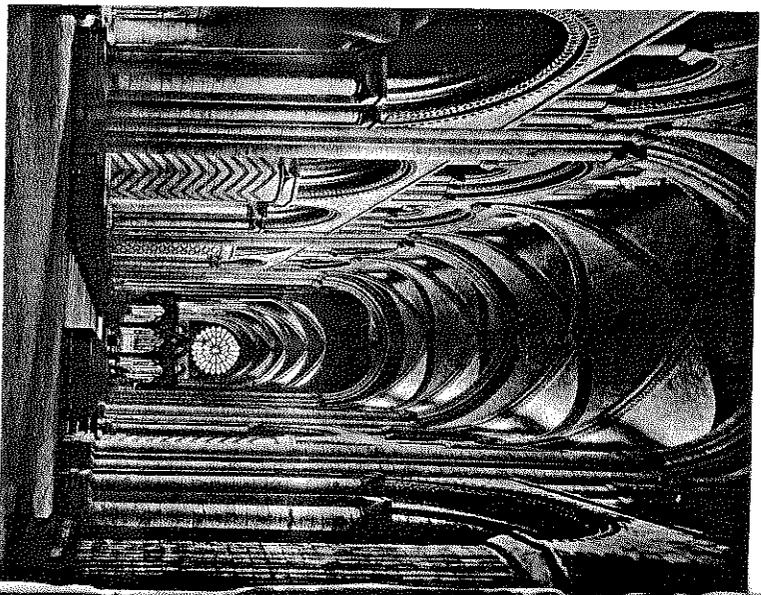
Escrituras: é a época de Abelardo (morto em 1142), o primeiro a escrever um relato autobiográfico de seus estudos e amores; na Inglaterra, é a época de Henrique II e de Thomas Becket (morto em 1170). Eles aparecem para nós como seres humanos, enquanto que Guilherme, o Conquistador, aparece como um fenômeno da natureza, irresistível e impenitente. Um pouco antes do ano 1100 — ano em que a cristandade ocidental se reúne em torno das bandeiras da primeira Cruzada — o trabalho pioneiro já estava realizado em arquitetura; o românico primitivo havia se transformado no românico clássico. Na Inglaterra, a catedral de Durham é o monumento decisivo. Foi iniciado em 1093 e recebeu as abóbadas da parte leste em 1104 e da nave em 1130. A nave parece mais alta do que na realidade é, uma vez que, ao invés de ser coberta por um teto plano, como era costume na Inglaterra naquela época — e foi ainda durante algum tempo —, era coberta por uma

55

abóbada ogival. Quando seguimos com o olhar, de baixo para cima, a linha das colunas, o movimento dos olhos não para onde terminam as paredes, mas continua acompanhando as ogivas da abóbada. Em Durham, as abóbadas do coro (ora restauradas) são provavelmente as mais antigas abóbadas ogivais da Europa, o que justifica o lugar de destaque ocupado por essa construção na história da edificação.

As técnicas de engenharia tinham se desenvolvido consideravelmente durante o século que transcorreu entre os primeiros exemplos do estilo românico e 1100. Construir abóbadas de pedra sobre as naves das igrejas basilicais era a ambição desses artesãos, por uma questão de segurança contra incêndios nos tetos das igrejas, assim como por uma questão de estética. Os romanos soberbaram, em seu tempo, como fazer abóbadas de grandes dimensões. No Ocidente, até meados do século XI só se encontravam abóbadas nas absídes e abóbadas de berço ou de aresta nas naves laterais. Podiam-se encontrar naves estreitas com abóbadas de berço ou abóbadas de aresta, onde não havia naves laterais (por exemplo, Naranco) e naves menores ainda, com abóbadas de berço,

41. Catedral de Durham, 1093-c. 1130, nave



onde havia naves laterais⁽¹²⁾. Mas, agora, a técnica para cobrir com abóbadas as naves mais amplas de igrejas maiores fora dominada e — como sempre acontece quando uma inovação é a expressão plena do espírito de uma época —, dominada separadamente por vários arquitetos talentosos, em vários centros de atividade de construção, mais ou menos no mesmo momento. A Borgonha permaneceu fiel às pesadas abóbadas de berço. As primeiras a aparecer na França datam do começo do século XI (andar superior do pórtico em Tournus); as de Cluny, quando este mosteiro, o mais grandioso da Europa, foi reconstruído por volta de 1100, tinham um vão de 12 m e uma altura de 30 m, aproximadamente. Speier, catedral imperial no Reno, recebeu nos anos 1080 suas primeiras abóbadas de aresta, que eram ainda mais compridas (14 m) e mais altas (32 m), e que são, de fato, as primeiras abóbadas de aresta construídas em escala tão grande na Europa da Idade Média; um pouco depois, surgiu Durham. Ainda há muitas controvérsias quanto às datas das abóbadas mais antigas (especialmente com respeito a Santo Ambrósio, em Milão; uns consideram suas abóbadas nervuradas como um dos trabalhos pioneiros, enquanto outros as atribuem ao segundo ou terceiro quartel do século XII). No entanto, são indiscutíveis as poderosas iniciativas tomadas no decorrer da segunda metade do século XI.

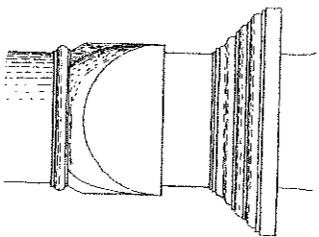
As abóbadas de Durham são particularmente notáveis porque as abóbadas nervuradas, como que opostas às abóbadas de aresta sem nervuras, são geralmente consideradas como um dos *leitmotivs* do estilo gótico. Suas variações estruturais, especialmente a possibilidade de erguer as nervuras e outros arcos antes e independentemente num cimbre separado, e depois preencher os espaços entre as nervuras com material mais leve, serão abordadas adiante. Como demonstrou John Bilson, essas vantagens já tinham sido plenamente conseguidas em Durham⁽¹³⁾, embora nem por isso o estilo de Durham seja gótico. De fato, as inovações técnicas nunca fazem um novo estilo, embora possam ser aceitas e aproveitadas por ele. A principal razão que levou o arqui-

(12) Oratórios e criptas franceses, como os de S. Iúneo em Lyon, século V, Gianfaul, século VI, S. Germain em Auxerre, c. 850, e, fora da França, a ala oriental de S. Maria della Valle, em Civitavecchia, século VIII ou IX, a capela de S. Zeno em S. Prassede, em Roma, c. 820, St. Wipert em Quedlinburg, na Saxônia, c. 930, e S. Martin du Canigou, na Catalunha francesa, 1009, um caso atrasado e não um pioneiro, e superestimado em sua importância histórica por Puig y Cadafalch.

(13) *Archaeological Journal*, 1922, relatando os resultados de investigações realizadas em 1915. Faço uma menção explícita a esse periódico porque ele contradiu uma teoria erroneamente sustentada por mim e outros (E. Gall) no passado e ainda defendida nas primeiras edições deste livro.

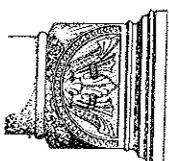
tero de Durham a introduzir um elemento tão expressivo como a abóbada de nervuras deve ter sido o próprio fato de esta abóbada, por ser tão expressiva, representar a realização última da tendência à articulação, tendência esta que animou os arquitetos românicos durante mais de um século. Agora o vão tornou-se uma unidade não apenas pelo sentido bidimensional das linhas de demarcação ao longo das paredes, mas também pelo sentido tridimensional acrescentado pelos arcos diagonais que atravessam a abóbada. No ponto em que os dois arcos se encontram, lá onde os arquiteiros mais tarde colocaram a bossagem, reside o centro desses vãos unificados. Caminhámos através da catedral, não mais levados, sem interrupções, para o altar, como nas igrejas paleocristãs, mas passando de um compartimento espacial a outro, num ritmo novo e medido.

Em Durham, a abóbada de nervuras confere a toda a estrutura da igreja uma vivacidade que se opõe ao peso das paredes inertes que oprime tanto os interiores do século XI. Essa vivacidade encontra-se também no aspecto mais animado das arcadas e suas cornijas, e também na introdução de alguns motivos decorativos acentuados, particularmente o ziguzague. No entanto, apesar desta aceleração do ritmo, a arquitetura, em Durham, está longe de ser alegre ou dinâmica. Os pilares circulares das arcadas continuam a ter uma força dominante e a própria importância de seus volumes é ressaltada por uma decoração muito simples em ziguzague, losangos ou caneluras, esculpida com todo requinte em toda a superfície. Aliás, o fato de toda decoração em Durham ser abstrata não é típico da arquitetura românica em geral, mas apenas da arquitetura normanda da Inglaterra e da Normandia. A Alemanha, de fato, criou, ao final do século X, um tipo de capitel ainda mais rigidamente abstrato, aquele que chamamos de capitel de bloco,



42. Hildesheim, St. Michael, capitel de bloco, início do séc. XI

58



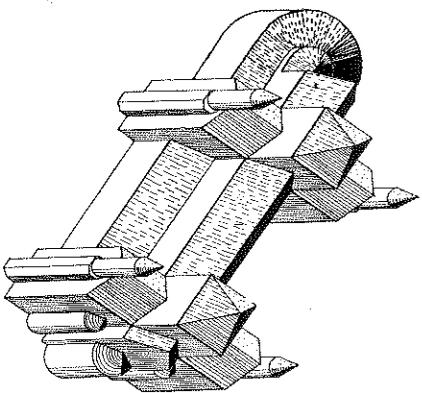
43. Catedral de Canterbury, cripta, capitel de bloco decorado, c. 1120

conhecido também pela designação menos significativa de capitel de almofada. Mas na França, na Espanha, na Itália, encontram-se inúmeros exemplos de capitéis com folhagens e com figuras ou cenas, que surgem no século X atingindo realizações notáveis na metade do século XI (San Pedro de Nave, Jaca, Saint Isidore Leon, Saint Benoît-sur-Loire). Na Inglaterra, o exemplo mais conhecido dessa técnica encontra-se, significativamente, no interior da cripta de Canterbury, que data aproximadamente de 1120. Através de Canterbury, o estilo do continente já se havia introduzido na Inglaterra nos anos 600: uma penetração análoga deveria manifestar-se em 1175. Os capitéis de Canterbury têm decoração de folhagens e, alguns, até mesmo de animais, embora não inspirados diretamente pela natureza. Esses motivos, com efeito, derivam de livros de amostras conservados pelas corporações de pedreiros, compostos a partir de manuscritos com iluminuras, trabalhos em marfim, realizações anteriores da própria corporação, etc. A própria noção de originalidade era desconhecida, o mesmo acontecendo com a observação direta da natureza. O estilo como força de disciplina restritiva impunha sua lei e não era discutido, do mesmo modo como não se discutia a autoridade na religião. Além disso, Durham parece mais humana do que Winchester e os capitéis do século XII parecem mais humanos do que os capitéis de bloco do século XI; do mesmo modo, a linguagem de São Bernardo nos parece mais humana e pessoal do que a dos teólogos anteriores.

O exterior da catedral de Durham oferece aos olhos um dos mais belos espetáculos da Inglaterra. Flanqueada em um dos lados pelo castelo episcopal, a igreja se ergue diante de nós no cume de uma alta colina arborizada; o peso de sua poderosa torre, situada sobre o cruzeiro, é equilibrado pelas duas torres mais delgadas, a oeste. Elas não são normandas em sua forma atual. As torres do oeste datam do século XIII e a torre central (outrola encimada por uma flecha) é do século XV. No entanto, geralmente as torres eram previstas pelos arquitetos desde o começo, e onde chegaram a ser construídas elas terminam em flechas de altura média, como as de Southwell, por exemplo. O exterior das igrejas

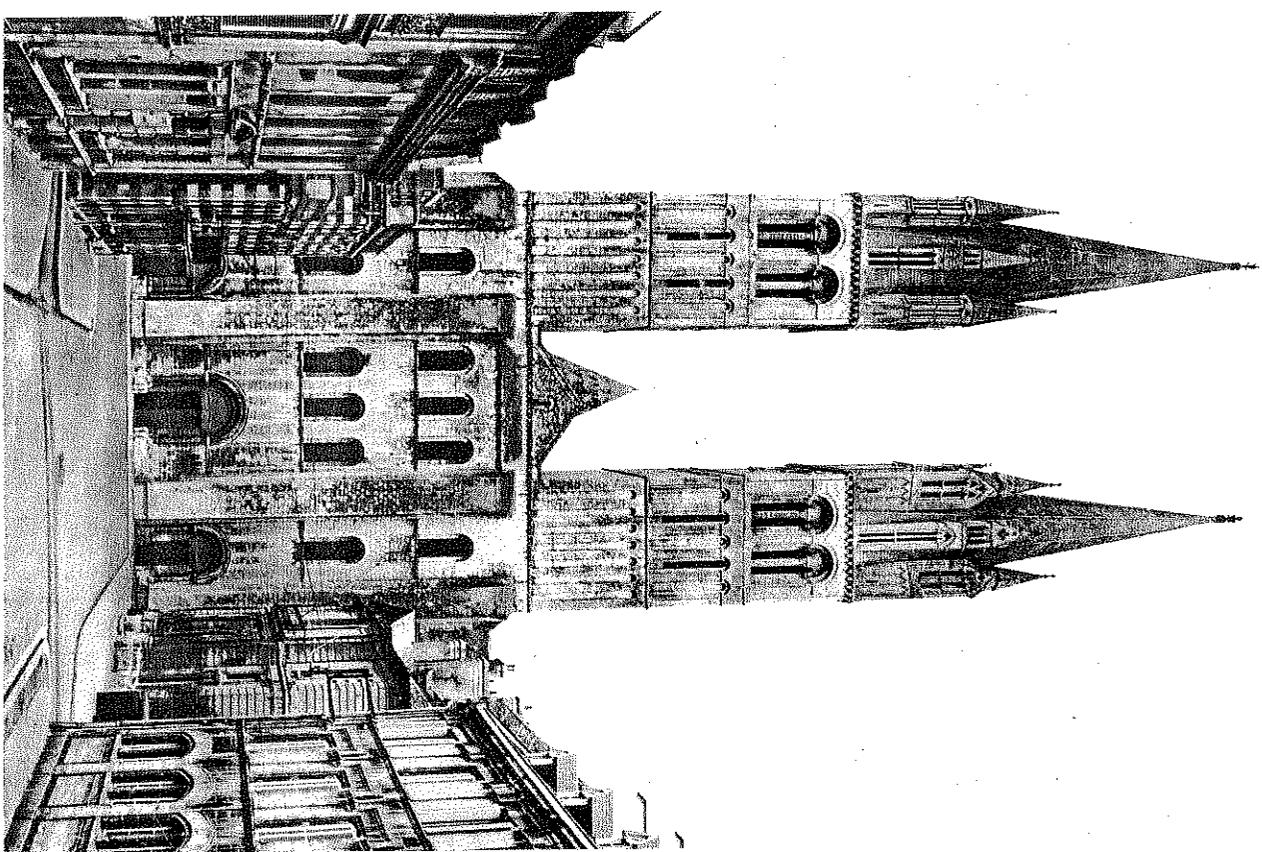
românicas, portanto, diferia tanto do exterior das igrejas paleocristãs quanto seu interior. Enquanto em S. Apollinare Nuovo o exterior tinha pouca importância (mesmo as torres erguidas separadamente do corpo da igreja), algumas igrejas carolíngias e a maioria das igrejas românicas maiores eram projetadas para ostentar variedade e grandiosidade tanto no exterior quanto no interior. S. Miguel de Hildesheim, com seus dois coros, torres sobre os dois cruzeiros e torres menores com escada, em ambas as extremidades dos dois transeptos, é o exemplo mais antigo que subsiste, de um interior verdadeiramente românico.

A Alemanha foi muito importante para o desenvolvimento das artes e da arquitetura no começo do século XI. Era a época do poder otoniano e sálico, antes que o imperador Henrique IV tivesse que se

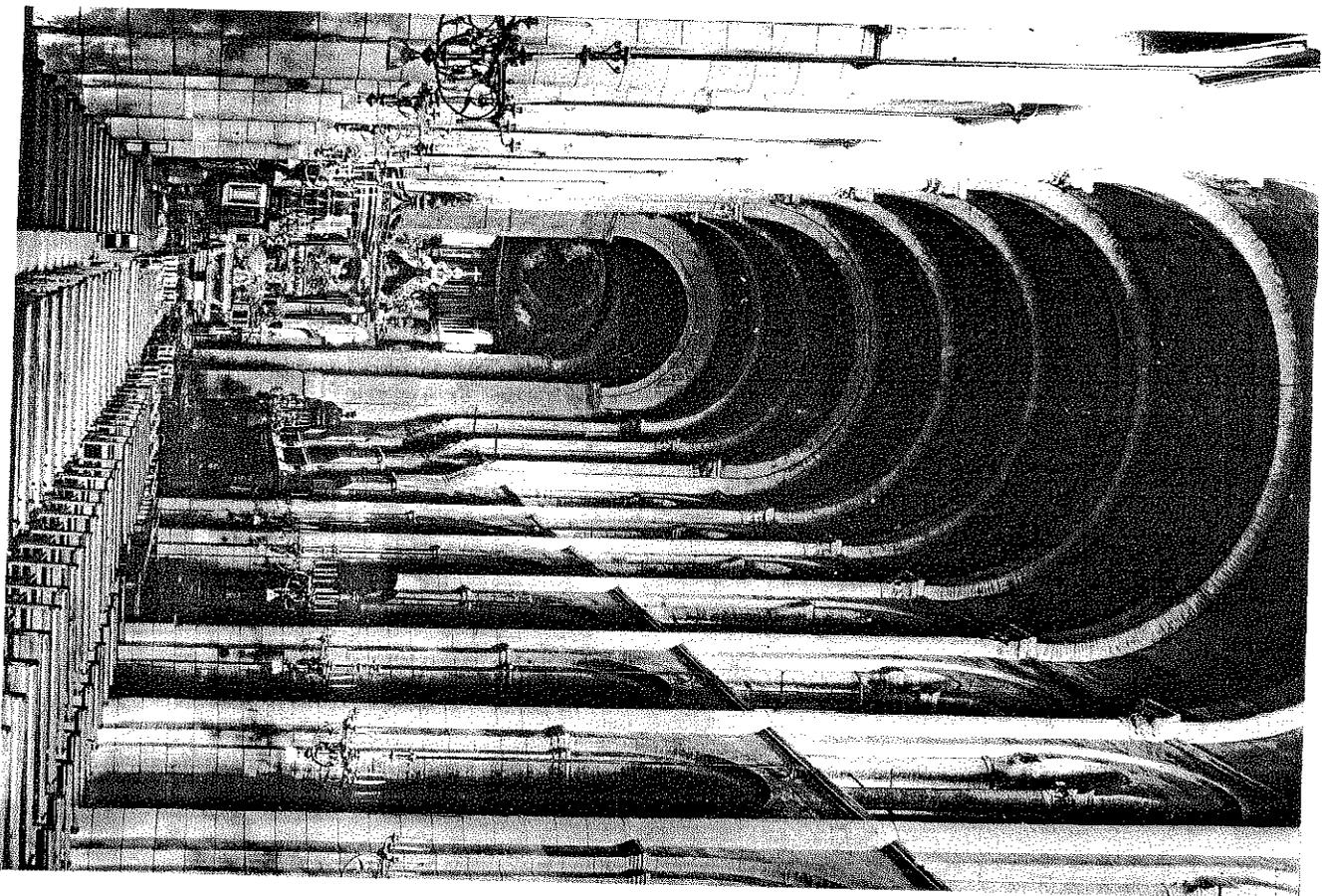


44. Hildesheim, St. Michael, c. 1000, reconstrução

humilhar diante de um papa da ordem de Cluny. Nada, na arte italiana ou francesa, pode rivalizar com as portas em bronze da catedral de Hildesheim. Também na arquitetura, Speier, como já dissemos, tinha uma das mais antigas naves em abóbada da Europa. Essas abóbadas eram elementos acrescentados à catedral, construída entre 1030 e 1060 e que, originalmente, apresentava apenas um tecto plano em madeira. As vigas-mestras desse tecto repousavam sobre fustes de altura impressionante, que se erguiam retos e rigorosamente uniformes em cada vão. Nos panos da parede, entre os fustes, abriam-se grandes arcos cegos



45. Caen, St. Etienne, iniciada em c. 1067

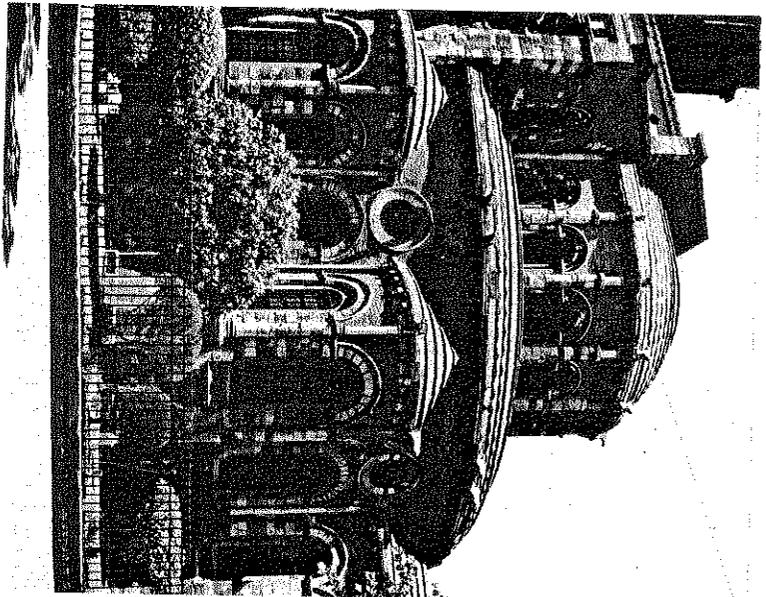


formando uma arcada que abraçava embaixo as aberturas para as naves laterais e, em cima, as janelas do clerestório. Este modelo grandioso e austero deriva, com toda a certeza, da arquitetura romana tardia de Trier. Em Colônia, a principal realização da época, Santa Maria no Capitolólio (iniciada por volta de 1030) foi igualmente audaciosa e despojada de ornamentos. Sua abside leste com deambulatório repete-se nas extremidades norte e sul do transepto, o que resulta num trifólio com grandes braços cobertos por abóbada de berço e um mínimo de decorações esculpidas, para não desviar a atenção desse conjunto majestoso que aponta vigorosamente tanto em direção ao passado bizantino quanto ao futuro renascentista.

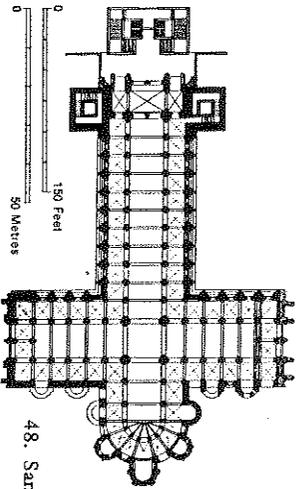
Um outro elemento, ainda mais importante para o futuro da arquitetura européia, é a fachada com duas torres. Esse elemento, ao que parece, também foi utilizado pela primeira vez na Alemanha do século XI. Aparece pela primeira vez na catedral de Estrasburgo, na forma que tinha em 1015. Esse tema foi, porém, imediatamente retomado pela mais ativa das províncias francesas, a Normandia. De Jumièges (1040-1067) e das duas abadias de Guilherme, a Conquistador, em Caen (La Trinité, iniciada em 1602 e Saint-Etienne, iniciada em 1067), chegou à Inglaterra.

Talvez não devêssemos falar da França enquanto nação nos séculos XI e XII. O país ainda estava dividido em territórios separados que guerreavam entre si e, com isso, não havia uma escola de arquitetura única como já existia na Inglaterra, graças aos reis normandos. Na França, as mais importantes escolas são as da Normandia, de Borgonha, de Provença, da Aquitânia (i.e., generalizando, todo o Sudoeste), de Auvergne e de Poitou. Os hábitos relativamente estáticos dessas regiões eram cortados por uma forte corrente, vinda do Norte e do Oeste da França, descendo em direção ao Noroeste da Espanha; era a corrente das principais rotas de peregrinação. Na Idade Média, com efeito, as peregrinações eram o principal meio de comunicação cultural e a sua influência no planejamento das igrejas é evidente. Ela pode ser vista de Chartres, para a Espanha, via Orléans, Tours, Poitiers, Saintrés; ou de Vézelay, via Le Puy e Conques, ou por Périgueux para Moissac e Espanha; ou de Arles para Saint-Gilles e daí para a Espanha. A meta era Santiago de Compostela, santuário tão célebre quanto Jerusalém e Roma. A ordem de Cluny representou importante papel no desenvolvimento desses itinerários, embora as principais igrejas de peregrinação — Saint-Martial em Limoges (praticamente terminada em 1095 e atual-

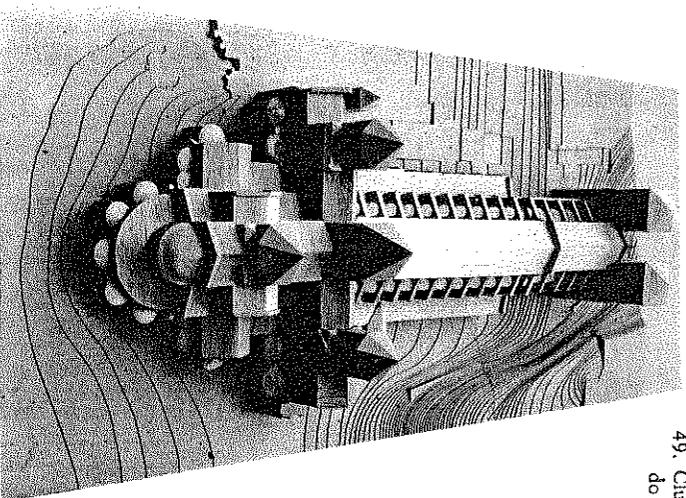
46. Toulouse, St. Sernin, iniciada em c. 1080



47. Toulouse, St. Sernin, coro, consagrada em 1096



48. Santiago de Compostela, iniciada em 1077

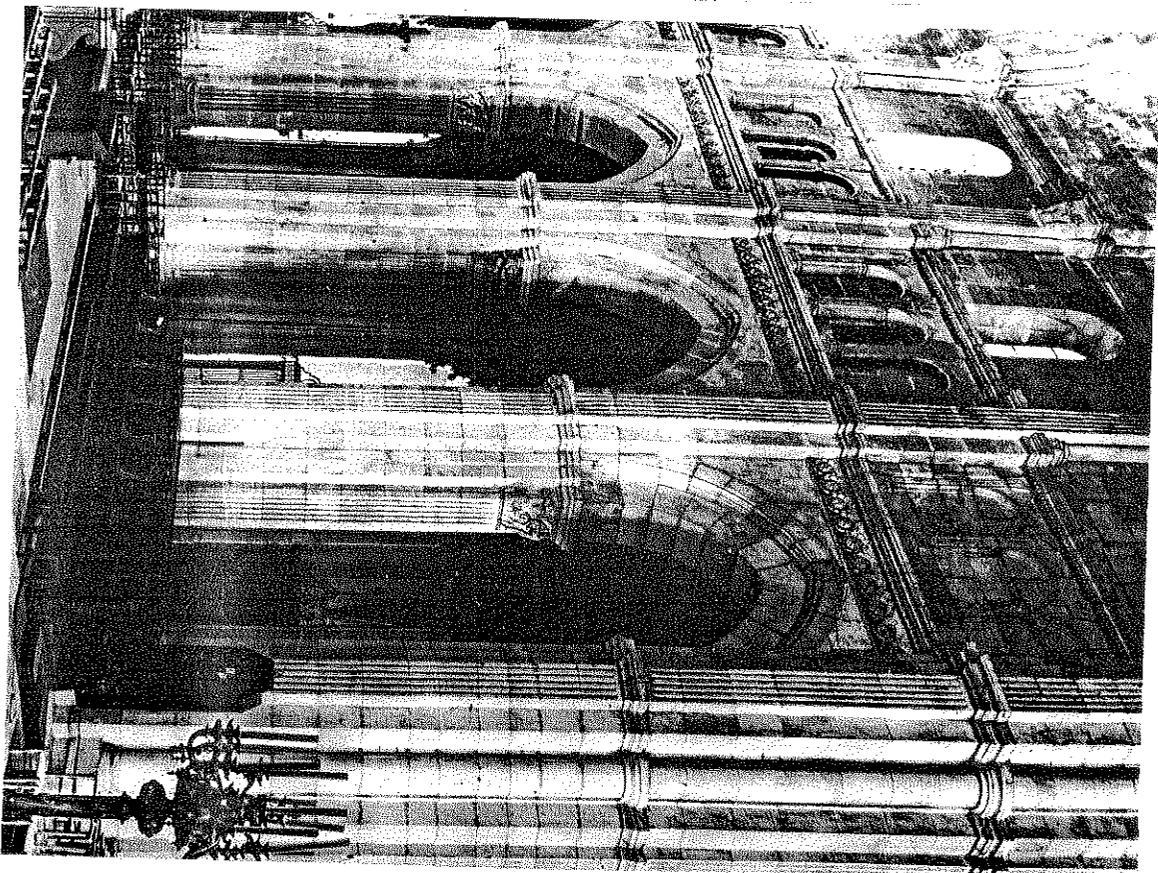


49. Cluny III, igreja abacial, final do séc. XI-início do séc. XII. Reconstrução por Kenneth John Conant

mente destruída); Saint-Sernin em Toulouse (iniciada por volta de 1080, é a de exterior maior); a própria igreja de Santiago (iniciada em 1077) — tivessem em comum certos traços que, paradoxalmente, diferem dos traços da própria Cluny. São alas e sombrias, com galerias sobre as arcadas, e abóbadas de berço sobre as galerias e, portanto, sem as janelas do clerestório. Suas extremidades leste são construídas segundo o sistema de Tours, com deambulatório e capelas radiais; e, de fato, Tours tem sido considerado como modelo.

Seja como for, insisto, Cluny não foi o modelo. A abadia de Cluny, tal como foi reconstruída ao final do século XI (altar principal consagrado em 1095) e no começo do século XII (ela foi destruída pelos príncipes franceses em 1810) apresentava dois transeptos, coisa que, mais tarde, se tornaria a regra nas catedrais inglesas⁽¹⁴⁾. Cada intersecção de

(14) Agradeço à Medieval Academy of America e ao Professor Conant por me permitirem reproduzir a sua maquete.



50. Catedral de Autun, começo do séc. XII

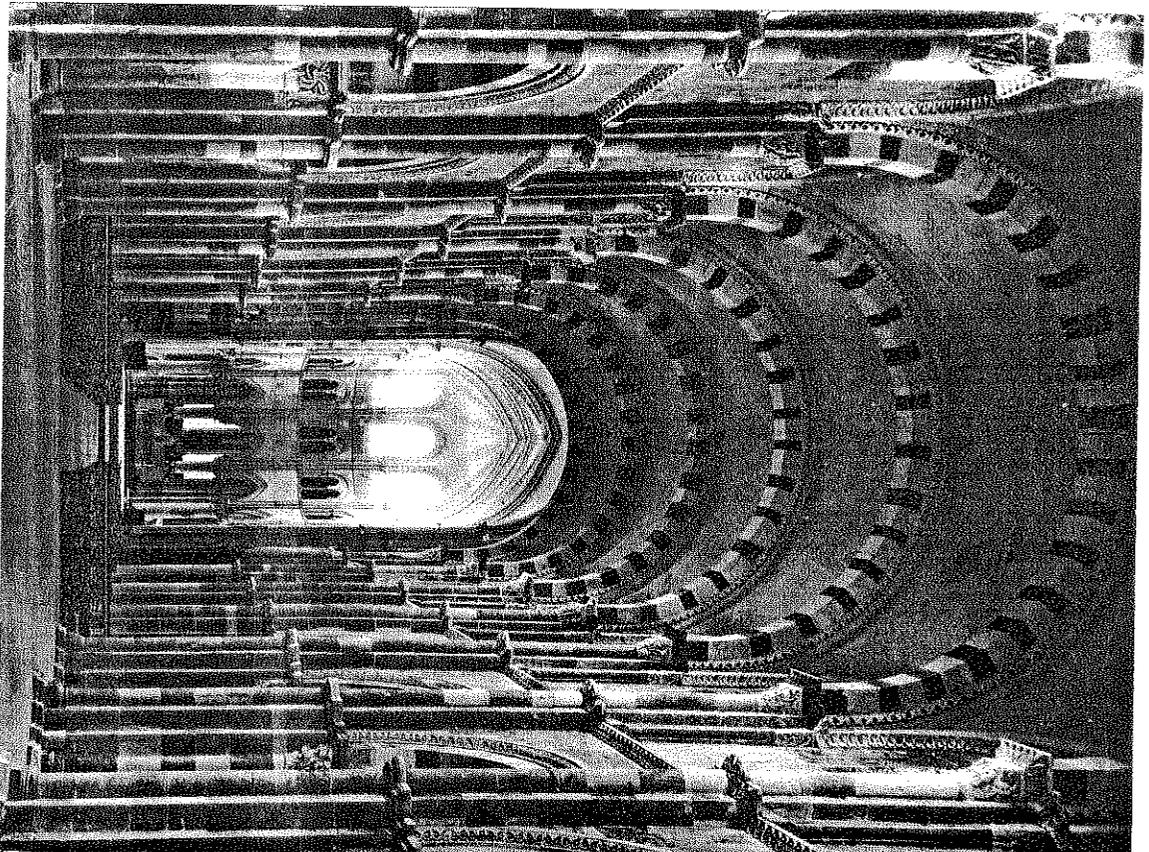
66

transptos era encimada por uma torre octogonal. O transepto ocidental, mais importante, apresentava, além disso, à esquerda e à direita do cruzamento, duas torres octogonais (uma delas conservou-se até hoje) e, sobre cada um dos braços, duas pequenas absídes nas faces orientais. O transepto oriental também tinha quatro absídes. Além disso, a absíde do coro tinha um deambulatório com cinco capelas radiais. Assim, vista pelo leste, a igreja elevava-se gradualmente e numa lenta progressão cuidadosamente calculada, desde as capelas baixas que se irradiavam a partir do deambulatório, passando pela absíde principal, pelo teto do coro e pela torre sobre o cruzeiro oriental, até a torre mais alta, um pouco mais longe, a oeste. Essa estrutura era tão complexa, tão polifônica, que não poderia ter sido concebida em séculos anteriores, no Ocidente, e os gregos seguramente a teriam detestado. No entanto, ela é, sem dúvida, a expressão do mais alto momento da cristandade medieval, quando se afirmava a superioridade da tiara papal sobre a coroa imperial e quando os cavaleiros da Europa eram convocados para defender a Terra Santa na primeira Cruzada, em 1095.

Uma outra característica de Cluny que também a distinguia das outras igrejas das rotas das peregrinações é típica da Borgonha: a elevação interior com suas grandes arcadas em ponta, seu falso trifólio (isto é, não há galeria) e suas janelas de clerestório. Talvez pela primeira vez na Europa, os arcos transversais da abóbada de berço também eram ogívais. Os detalhes, sobretudo os do trifólio, mostram um curioso conhecimento dos precusores romanos; e, de fato, fragmentos romanos podiam ser facilmente estudados na Borgonha. Os motivos romanos tais como as pilstras com caneluras, os arcos ogívais, a abóbada de berço e o trifólio substituindo a galeria, também caracterizam a catedral de Autun, que data do começo do século XII. A esplêndida igreja da Madalena, em Vézelay, que é mais ou menos da mesma época, nem mesmo tem trifólio, apresentando simplesmente uma arcada e um grande clerestório. Aqui, as abóbadas são de arista, como em Speier. Supunha-se que as relíquias de Madalena estivessem na igreja, o que fez dela um lugar de peregrinações. Uma cidadezinha estende-se a seus pés, chegando até suas paredes, que se elevam no alto da colina. O acesso principal se faz através de um nártex de três vãos (motivo de Cluny), passando por um dos mais turbulentos portais românicos de esculturas figurativas. Mas a nave nada tem dessa violência. Com seu coro distante, mais tardio e mais leve, seu comprimento de aproximadamente 60 m (do nártex ao cruzeiro), sua nave de uma altura incommum, seus arcos em pedra cinza e rosa, alternadas, a profusão inesgotável de capitéis cobertos por cenas

67

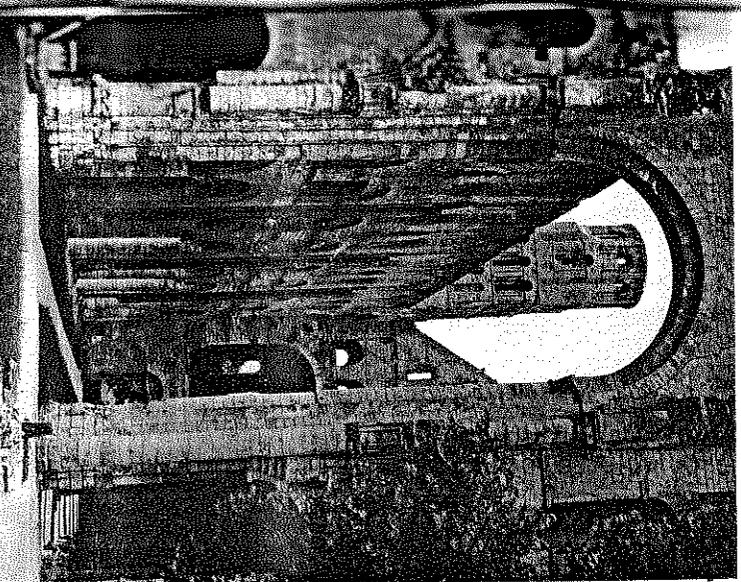
51. Vézelay, La Madeleine, começo do séc. XII

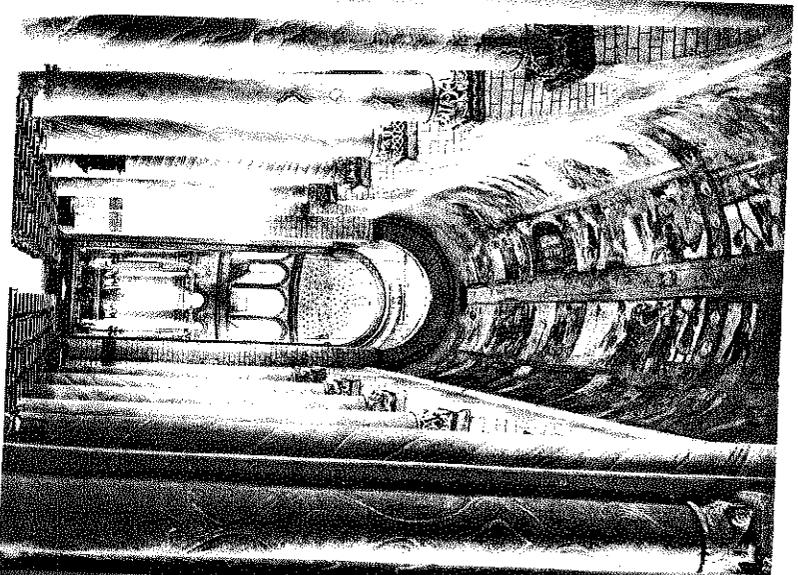


bíblícas, ela possui proporções nobres e uma magnificência ativa, sem ser menos vigorosa do que Durham.

Além da escola da Borgonha, importante mas sem muita unidade, as outras escolas regionais da França apresentam características mais claras e mais consistentes. As igrejas de Auvergne são muito parecidas com as igrejas de peregrinação, embora a lava escura as tornem ainda mais sombrias. Suas características regionais específicas (quatro capelas radiais ao invés de três ou cinco e um curioso alargamento dos vãos interiores dos transeptos de modo a permitir um apoio, ao norte e ao sul, para as torres do cruzeiro) não têm uma significação maior. As outras escolas são mais individuais. As igrejas da Provençe são proporcionalmente altas e estreitas e com abóbadas de berço ogivais. Quando têm naves laterais, estas são estreitas e com abóbadas de berço ou meio-berço. Não têm galerias mas, sim, janelas de clerestório. Os detalhes

52. Jumièges, igreja abacial, iniciada em c. 1040, consagrada em 1067



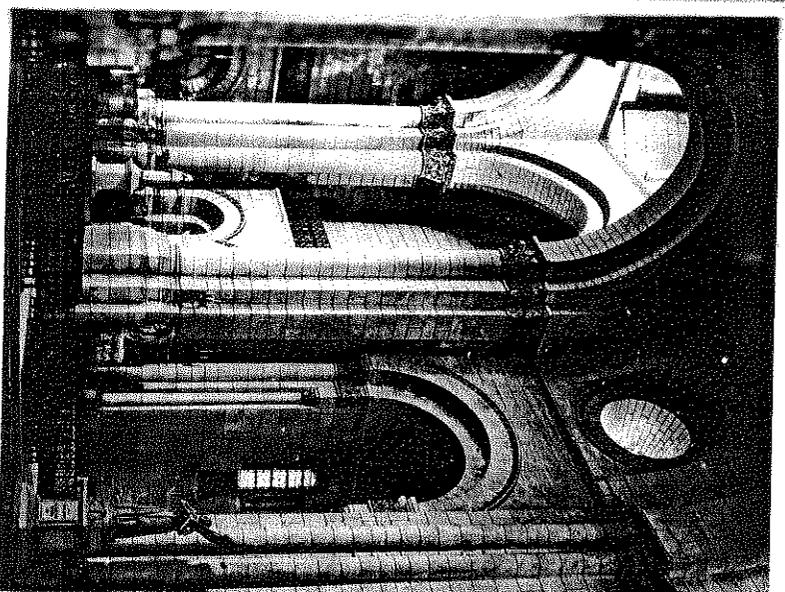


53. St. Savin-sur-Gartempe, começo do séc. XII

da decoração evidenciam, como na Borgonha, ou mais ainda, um ressurgimento clássico (o que não surpreende numa região tão rica em resquícios romanos).

Na Normandia, até os fins do século XI, isto é, até a época das abóbadas nervuradas de Durham, parece que os principais espaços foram deixados com tecto de madeira. Em Jumièges, como em Saint-Etienne de Caen, encontramos galerias espaçosas e grandes clerestórios. As vigas-mestras, como vimos antes, eram exactamente como as de Speier, colocadas sobre colunas semelhantes a mastros que iam do chão até o tecto.

A abóbada mais antiga parece ter sido a abóbada de aresta sobre o coro da igreja da Trindade, em Caen, que data dos últimos anos do século XI. Logo após ter sido empreendida a abóbada nervurada de Durham, época em que foram substituídos os tetos das duas igrejas de Caen, a Trinité e Saint-Etienne, passou-se a utilizar a abóbada sexpartida e não quadrifartida. Esse sistema permitia que os vãos fossem

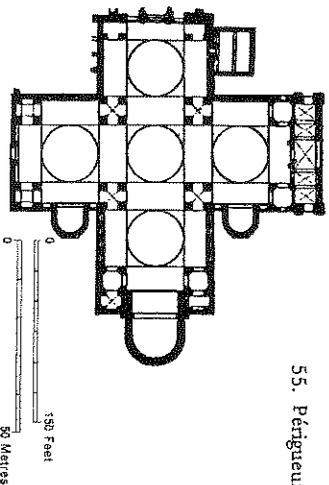


54. Angoulême, catedral, começo do séc. XII

quadrados como automaticamente eram nas abóbadas de aresta, e ao mesmo tempo davam-lhes seis pontos de apoio ao invés de quatro. Essas abóbadas sexpartidas datam de 1115-1120, aproximadamente.

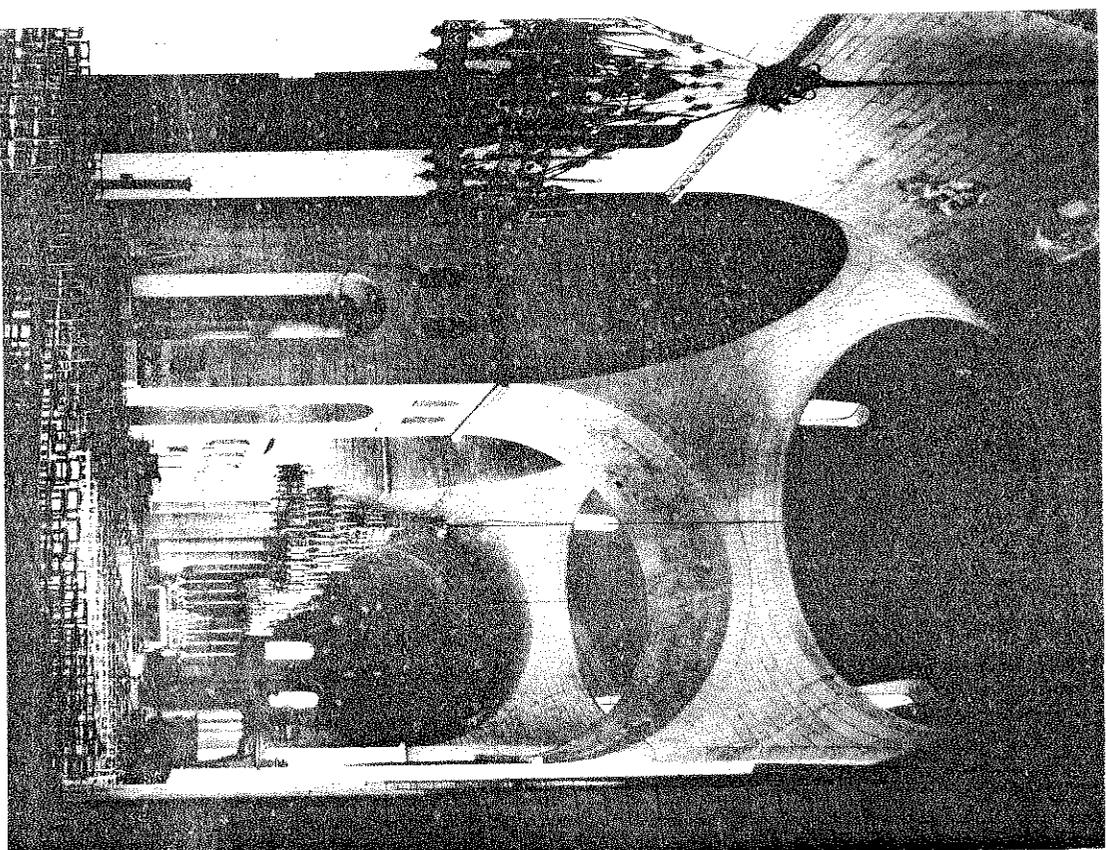
No Poitou, desenvolveu-se um sistema inteiramente diferente. As naves laterais são mais estreitas e atingem a mesma altura da nave principal. Portanto, não há galerias nem clerestórios. Esse sistema designado com um termo alemão que significa "igreja-salão", torna os interiores sombrios e austeros, mas parecem impressionantemente francos, honestos. A mais espectacular dessas igrejas é Saint Savin, cuja nave central e naves laterais são recobertas por abóbadas de berço paralelas e separadas entre si por uma arcada de pilares circulares muito altos e muito lisos que formam uma ala um tanto ameaçadora. A sua construção, que data do século XII, é, portanto, posterior às igrejas do oeste da Inglaterra que também adotavam arcadas com altos e maciços pilares circulares (Tewkesbury, 1087, Gloucester, etc.). É uma concepção impressionante, cuja origem seria interessante determinar.

Enfim, é preciso mencionar uma outra escola regional francesa importante, a da Aquitânia, tendo como centro Angoulême e Périgueux. Ali, a preferência era pelas igrejas sem naves laterais — só ocasionalmente há naves laterais da mesma altura que a nave central — divididas em vários vãos cobertos por cúpulas, com ou sem transepto, com ou sem absides, com ou sem capelas radiais (nunca com deambulatório). A majestade solene de suas cúpulas é incomparável. Esta tendência para a centralização, que surge sempre que a cúpula é utilizada, culmina com Saint Front, em Périgueux, onde na primeira metade do século XII foi tomada a decisão de construir uma edificação puramente centralizada (bastante rara na Alta Idade Média), através da eliminação da seção ocidental da nave principal de uma igreja aquitaniana, sem naves laterais, e já com transeptos. Desse modo, obteve-se uma cruz grega com



55. Périgueux, St. Front, metade do séc. XII

um quadrado no centro e quatro quadrados formando os braços. Cada quadrado, por sua vez, também tem à sua volta pequenos braços e é coberto por uma grande cúpula. O interior da igreja, pois o exterior foi mal restaurado, é a expressão clássica da clareza e determinação românicas. Com exceção de algumas arcadas ao longo das paredes, não há, em parte alguma, decoração esculpida. Esse sistema remonta a Justiniano e foi criado para o seu mausoléu, a igreja dos Santos Apóstolos, da qual nada restou. Os venezianos inspiraram-se nela quando iniciaram a reconstrução de São Marcos, em 1063. Aliás, é impossível saber se Périgueux inspirou-se em Bizâncio ou em Veneza. A impressão que se tem no interior de São Marcos é, com certeza, completamente diferente da que se tem em Périgueux. Veneza, a mais oriental e a mais romântica de todas as cidades europeias, o mais próspero centro de comércio com os países do Oriente, havia dotado sua mais grandiosa igreja com toda a



56. Périgueux, St. Front, segundo quartel do séc. XII

magia oriental: mosaicos, capitéis ricamente decorados, arcadas separando o centro dos braços da cruz e relações espaciais dissimuladas no suspieto em que vimos em Ravena. Em Périgueux desfaz-se esse encanto sua nobreza arquitetônica. São Marcos pertence à arquitetura oriental, Périgueux à ocidental, e há mesmo algo prodigiosamente romano em sua nudez. Não surpreende que, na Renascença, os italianos tenham reinventado esse mesmo plano, de modo quase idêntico.

Se uma linha direita parece ligar o românico e o estilo da Renascença, existem relações ainda mais diretas entre o românico e o gótico. É o caso do uso do arco ogival na Borgonha e na Provença e também nas igrejas com cúpulas do Sudoeste e na nave de Durham, do uso de arçobotantes ocultos sob o teto das naves laterais mas ainda cumprindo a função de suportes da abóbada (por exemplo, em Saint-Sernin de Toulouse, no Auvergne, na nave de Durham), e, é claro, do uso de nervuras. Existe ainda um outro vínculo imediato entre os dois estilos: é o portal com esculturas figurativas que se desenvolveu no século XII. No século XI, e mesmo por volta de 1100, a Espanha liderava a Europa, não apenas por sua arte do capitel com figuras mas também pela grande escultura. O claustro de Santo Domingo, de Silos, é o exemplo mais impressionante. Essas figuras compridas e muito estilizadas, com pequenas cabeças, gestos extremamente expressivos e pés colocados como se estivessem numa dança ritual, espalharam-se pelo Sul da França, especialmente em Moissac, por volta de 1115-1125. Aqui, os dois portais são divididos por uma ombreira ou *trumeau* com animais tortuosamente entrelaçados, com uma imagem de santo à esquerda e outra à direita, esculpidas em relevo no mesmo estilo intensamente emocional, nas faixas de parede à esquerda e à direita dos portais. Por essa mesma época, o portal com estátuas e colunas começava a desenvolver-se na Borgonha. Autun e Vézelay, por volta de 1130-1135, são os primeiros exemplos. Em Vézelay, que já citamos, de cada lado do duplo portal estão representados pares de profetas que conversam entre eles. Trata-se também de relevos mas, como estão colocados em paredes que formam entre si um ângulo reto, parecem ter saído da parede para formar um grupo.

Em Saint Denis, por volta de 1135-1140, eles, de fato, deixaram a parede. Apresentam-se como suportes ou colunas destacadas da parede⁽¹⁵⁾. Mas a Saint Denis que conhecemos hoje não é mais uma

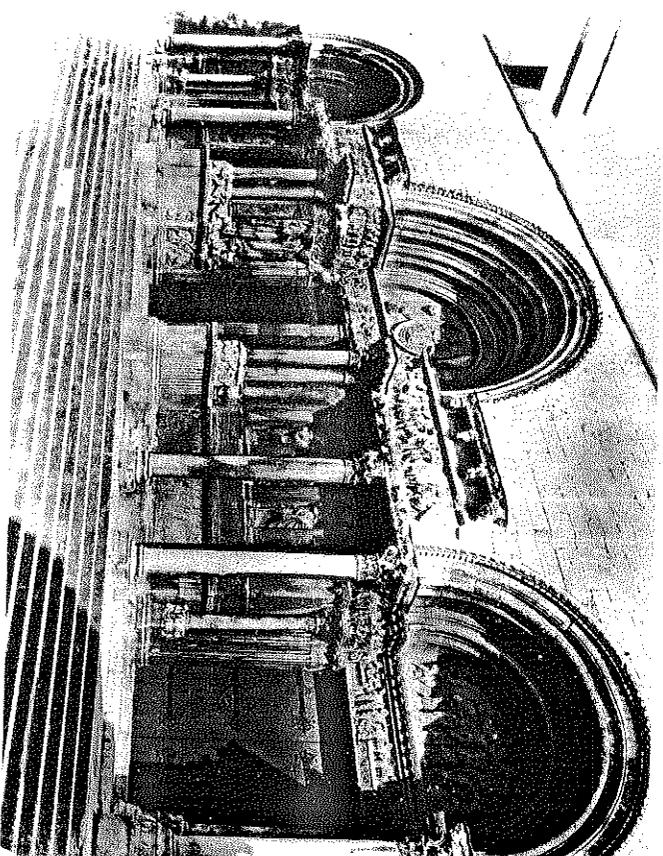
(15) Preservaram-se apenas três cabeças, hoje nos muséus de Harvard e Baltimore.

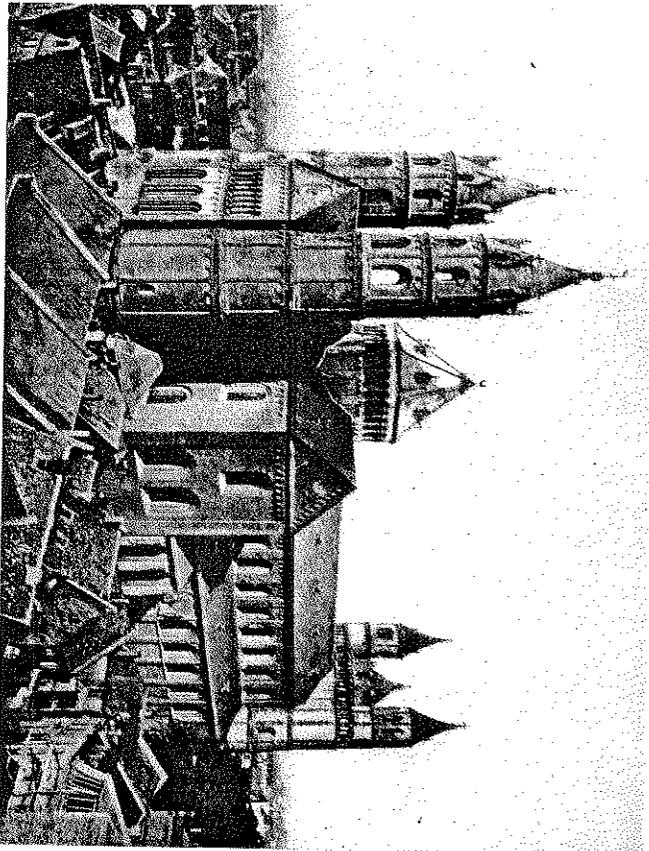
construção românica, e sim gótica. No entanto, as figuras ainda são inteiramente românicas, como o são as do portal real de Chartres, construído por volta de 1145 — figuras compridas, rigorosamente frontais, com pregas paralelas, estilizadas, e cabeças pequenas. Um outro conjunto inteiramente românico, o mesmo tipo de estátuas-coluna, porém bem mais vigorosas e sólidas, é o do portal da Glória de Santiago de Compostela, obra de Mestre Mateo, de 1188.

Santiago é o grande edifício românico da Espanha. Pertence, como vimos, ao grupo das igrejas francesas de peregrinação e, no seu granito cinza prateado, é mais impressionante do que as construídas em solo francês.

Isso é o bastante, ou o pouco, para a Espanha. E também para a França. A Alemanha não podia fazer mais do que desenvolver o tema estabelecido em Hildesheim. Na Renânia Central, as catedrais e as igrejas dos mosteiros, principalmente Speier, Mainz, Worms e Laach, fazem uma esplêndida demonstração de torres sobre os cruzeiros e de

17. St. Gilles da Gard, igreja abacial, c. 1135

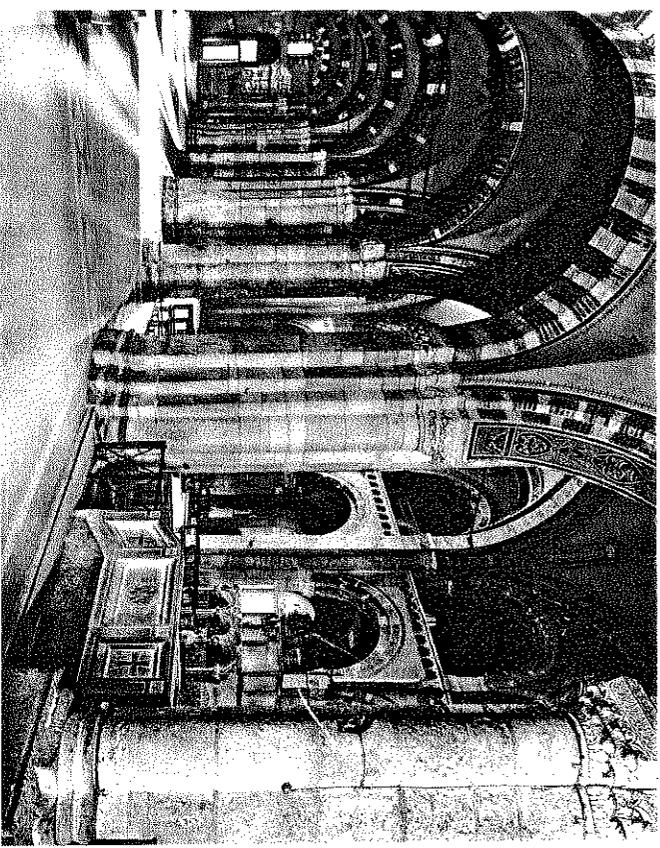




58. Catedral de Worms, c. 1170-c. 1230

torres com escadas, de duplos transeptos e duplos coros, e uma variedade infinita de proporções e detalhes. A segunda escola alemã em importância, na arquitetura românica, é a de Colônia. Sobre a escola saxônica já falamos um pouco, e as outras são mais provincianas. Antes de 1940, Colônia não tinha rivais quanto ao número de igrejas dos séculos X, XI, XII e do começo do XIII. A sua perda foi uma das mais graves consequências da guerra. Sua marca característica (na sequência de Santa Maria, no Capitólio) era um esquema decididamente centralizante para as extremidades orientais; esquema no qual os dois transeptos e o coro terminam em absídes idênticas. Os exteriores eram tão magníficos e variados quanto os das maiores igrejas do Reno.

O Norte da Itália tem uma igreja do mesmo tipo: S. Fedele, em Como. Alguns tentaram aproximar a arquitetura de Colônia à de Como, mas hoje sabe-se com certeza que, se houve alguma relação entre Colônia e Como, ela se deu no sentido inverso. Em outros aspectos, as relações entre a Lombardia e a Renânia ainda são discutidas. Ninguém pode



59. Milão, S. Ambrogio, segundo quartel do séc. XII

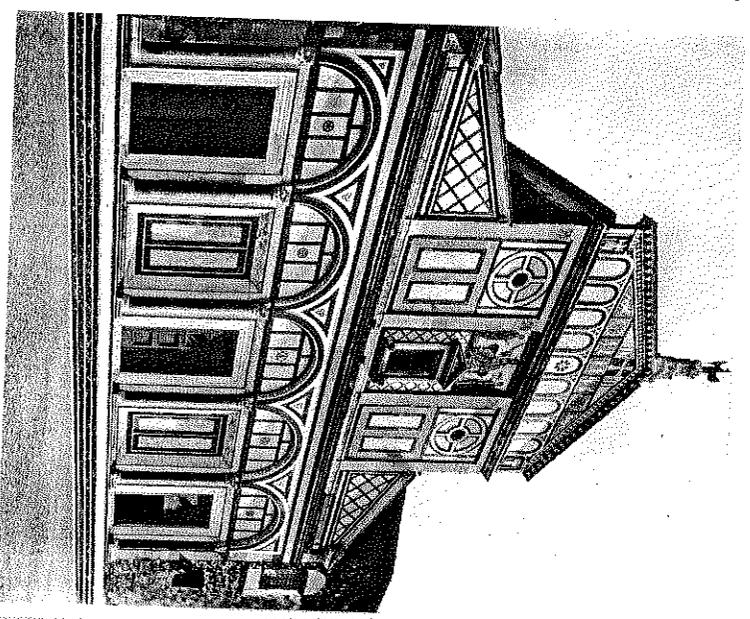
negá-las, mas a anterioridade dos tipos e dos motivos não pode ser estabelecida de modo inquestionável. A explicação mais plausível é que houve, ao longo das rotas utilizadas durante as campanhas imperiais na Itália, um contínuo intercâmbio de idéias e de mão-de-obra. Provavelmente, a Saxônia e a Renânia assumiram a liderança dessas relações até os fins do século XI, e a Itália do Norte, no século XII. Por essa época, grupos de pedreiros lombardos se deslocaram percorrendo grandes distâncias, como ocorreria mais tarde durante o período barroco. Encontramos marcas de sua passagem tanto na Alsácia como na Suécia, e um deles, oriundo de Como, aparece na Baviera, em 1133. O *leitmotiv* desse estilo lombardo-renano são as *dwarf-gallery* (galerias miniaturnas), isto é, a utilização na decoração das paredes, e especialmente absídes, de pequenas colonatas com arcadas colocadas bem no alto, abaixo do beiral.

Em relação à planta-baixa, o Norte da Itália foi menos empreendedor. Algumas das igrejas mais célebres não têm nem mesmo um tran-

septo saliente, o que indica que elas permaneceram bem próximas da tradição paleocristã. Esta observação vale para a catedral de Módena, por exemplo, e para S. Ambrogio, em Milão. Com seu átrio, sua fachada austera, sua nave baixa e atarracada, seus pilares maciços, suas amplas abóbadas de aresta e suas largas nervuras primitivas, S. Ambrogio é a mais impressionante de todas (ver p. 77). Em geral, são características dos interiores das catedrais da Lombardia as abóbadas de aresta ou de nervuras, galerias sobre as naves laterais, as cúpulas poligonais sobre o cruzeiro; dos exteriores, são características as torres isoladas, de planta redonda ou quadrada, e aquelas arcadas em miniatura que mencionamos antes. Exemplo extremo dessa decoração com arcada é a fachada e a torre inclinada de Pisa, na Toscana, que datam do século XIII.

Pisa surpreende-nos sobretudo por sua característica alienígena, mais oriental do que toscana. Estranho, também, é o estilo de Veneza,

60. Florença, S. Miniato al Monte, do séc. XI para o séc. XII



influenciado por Bizâncio, e o da Sicília, com suas conexões árabes. Para ver o românico italiano, onde ele é mais caracteristicamente italiano, isto é, o mais puramente toscano, é preciso ver construções como San Miniato al Monte, de Florença. Esta igreja, apesar de sua data (o andar térreo talvez seja da mesma época do transepto de Winchester), demonstra uma delicadeza de tratamento, uma moderação tão civilizada na decoração escultural e uma suscetibilidade em relação ao espírito da Antiguidade que não encontram paralelo em qualquer outra parte do Norte — a primeira síntese da graça e do intelecto toscanos com o equilíbrio e a simplicidade dos romanos.