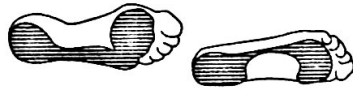


Zbigniew Herbert  
**UM BÁRBARO NO JARDIM**



**TRADUÇÃO** | Henryk Siewierski  
**PREPARAÇÃO** | Silvia Massimini Felix  
**REVISÃO** | Ana Martini, Fernanda Alvares

## UMA PEDRA DA CATEDRAL

O trem chegou à Gare du Nord antes da meia-noite. Na saída, fui abordado por um homenzinho que me oferecia um hotel. Mas passar a primeira noite parisiense na cama me pareceu um sacrilégio. Além disso, o sujeito era ruivo, portanto suspeito. «*Il y a du louche dans cette affaire*», pensei. Assim, deixei a mala no depósito de bagagem e, munido de um dicionário francês-polonês e um *Guia da Europa* (segunda edição corrigida e ampliada pelo Clube Acadêmico de Turismo, Lvov, 1909), me aventurei na cidade.

Para mim, esse livro inestimável da biblioteca de meu pai foi uma introdução aos mistérios de Paris. Era da época em que, na cidade, circulavam ônibus puxados por três cavalos brancos; na Rue de l'Estrapade prosperava a pensão polonesa da sra. Pióro; e a Instituição de Virtude e Pão, fundada em 1862, desenvolvia sob a presidência de Zamojski suas atividades caritativas. As informações culturais no guia eram escassas, mas substanciais; por exemplo, dizia que os teatros são numerosos, mas os preços exorbitantes, e que não se deve ir com as damas à galeria. Na parte *Museus e curiosidades*, o guia destacava *les égouts* (os canais), sobretudo porque

a prefeitura oferecia entradas grátis. A recomendação mais tentadora era uma visita a La Morgue, localizada ao lado da igreja de Notre-Dame. «Aqui são expostos os cadáveres não identificados. Congelados, podem ser guardados por um período de até três meses.»

Segui pelo Boulevard de Sebastopol, atordoado pela movimentação das pessoas, das luzes e dos veículos. Eu queria chegar ao rio Sena a todo custo, pois minha experiência de provinciano me dizia que do outro lado do rio devia ser menos barulhento. Atravessei a ponte e me encontrei na Cité. Aqui de fato estava mais tranquilo e apagado. Começou a chover. Passei pela Concièrgerie, um edifício lúgubre como uma ilustração de Victor Hugo, e cheguei à praça, dando de cara com a iluminada catedral de Notre-Dame. Foi então que aconteceu. No mesmo instante fiquei sabendo que não escreveria meu trabalho sobre Paul Valéry e que, para a decepção de meus colegas, voltaria à Polônia sem saber quem é o poeta francês mais celebrado do momento.

Hospedei-me perto da catedral, na ilha de Saint Louis. Poucos dias depois, aproveitando o desconto oferecido nas passagens aos domingos, fui a Chartres. Aqui selei meu destino de apreciador do gótico. Desde então, eu aproveitava qualquer ocasião para levar adiante um plano louco de visitar todas as catedrais francesas. É evidente que o plano não foi realizado na íntegra, mas pelo menos visitei as mais importantes:

Senlis, Tours, Noyon, Laon, Lyon, Châlons-sur-Marne, Reims, Rouen, Beauvais, Amiens, Bourges. Voltava dessas expedições como se tivesse ido às montanhas, e mergulhava nos livros da biblioteca da abadia de Saint-Geneviève. No início, procurava ingenuamente uma fórmula que definisse o gótico em sua totalidade: sua construção, o simbolismo e a metafísica. Mas os sábios, prudentes, não ofereciam uma resposta unívoca.

Tive a ideia deste ensaio em Chartres, quando estava num pórtico de pedra chamado Clocher Neuf. As nuvens passageiras davam uma ilusão de voo. Sob meus pés havia um enorme e musgoso bloco de arenito com uma flecha gravada — a marca do construtor. Assim, em vez de escrever sobre os vitrais que modulam a luz, como o canto gregoriano modulava o silêncio, e sobre as misteriosas quimeras que contemplam o abismo dos séculos, talvez valesse a pena pensar como essa pedra chegou aqui em cima. Portanto, pensar sobre os operários, construtores, pedreiros e arquitetos — não sobre o estado de sua alma quando erguiam a catedral, mas que materiais, ferramentas e técnicas utilizavam, quanto ganhavam. Um objetivo modesto, como se um contador escrevesse sobre o gótico — mas a Idade Média ensina a modéstia.

No decorrer dos séculos, o gótico foi o mais humilhado e menosprezado dos grandes estilos da história da arte. Era inconcebível, portanto foi odiado. Os críticos



atiravam nele palavras insultuosas, como os soldados napoleônicos na cara da esfinge. As perucas dos clássicos se eriçavam quando eles observavam essas construções desvairadas: «Tudo cheio de janelas, rosetas e agulhas; as pedras parecem cortadas como cartolinas, todas esburacadas, tudo suspenso no ar».

Mas a questão não se reduziu à polêmica verbal. Napoleão III derrubou sem escrúpulos dezenas de igrejas góticas em Paris. Os projetos das demolições bárbaras aparecem já no início do século XIX, mas o que os caracteriza é apenas a preocupação de como se livrar «daquelas obras-primas de mau gosto» com o menor custo possível. No século XVIII, derrubou-se uma das mais belas igrejas góticas, a de São Nicasius, assim como a catedral de Cambrai, entre muitas outras. Não havia piedade para «o estilo dos godos», que «se guiava por um capricho desprovido de qualquer nobreza e que envenenou as belas-artes», segundo o enciclopedista *chevalier* de Jaucourt.

Milhões e milhões de toneladas de pedra. Durante trezentos anos — desde o século XI até o século XIV —, na França se extraiu mais pedra do que no antigo Egito, um país de construções gigantescas. Oitenta catedrais e quinhentas grandes igrejas, construídas naquele período, formariam juntas uma cordilheira erigida pela mão do homem.

Num dos livros que pesquisei, vi um desenho da fachada de um templo grego inscrito na fachada de uma

catedral gótica. Pelo desenho, deduz-se que muitas construções poderiam ser contidas, como numa mala, dentro de catedrais como Amiens ou Reims. Porém, essa comparação não significa muito e, de qualquer forma, não explica nada a respeito da função dos edifícios sacros naqueles diferentes períodos. O *templum* antigo foi a casa de Deus, enquanto a catedral é a casa dos fiéis. Os imortais são sempre menos numerosos do que os fiéis.

A superfície das grandes catedrais oscila entre 4 mil e 5 mil metros quadrados; assim, cada uma delas podia perfeitamente abrigar os moradores da cidade inteira, inclusive os peregrinos. Um empreendimento desses exigia investimentos financeiros enormes. Portanto, é preciso começar das finanças.

Não há nenhuma evidência por escrito de que antes do início daqueles trabalhos monumentais fazia-se algum orçamento ou relação dos gastos preliminares. Na contabilidade medieval, imperava o princípio romântico de medir as forças após os planos. No início, aliás, graças ao entusiasmo colossal dos fiéis, para os quais a catedral era também uma questão de patriotismo local, não faltava dinheiro, mas depois as coisas mudaram.

Isso explica por que tão poucas catedrais têm o mesmo estilo e foram construídas de uma só vez. E mais uma questão: os custos superavam os meios de que uma pessoa podia dispor, mesmo que fosse um soberano.

Para assegurar o fluxo contínuo dos recursos, os papas do século XIII exigiam que um quarto das receitas de cada igreja fosse destinado a custear a construção. Porém, essa exigência nem sempre era cumprida. Então, os soberanos, como João da Boêmia, repassavam os lucros procedentes das minas de prata reais. As comunas municipais não ficam atrás. Em Orvieto fez-se, no ano de 1292, um censo dos habitantes e se fixou um imposto proporcional aos bens de cada um, destinado ao Duomo em construção. Também se conserva um interessante registro dos doadores da catedral de Milão que inclui todas as profissões e camadas sociais, sem excluir as cortesãs. Muitas das doações foram feitas em bens, e assim, a rainha de Chipre oferece a uma catedral italiana um magnífico tecido de ouro. A febre de caridade causa também conflitos familiares. Um cidadão italiano solicita a devolução dos botões de ouro que sua mulher ofereceu para a obra de construção. Ao lado das igrejas abrem-se grandes lojas em que se pode comprar tudo que os fiéis oferecem: desde joias preciosas até galinhas.

Os arrecadadores cruzam países longínquos a fim de conseguir recursos que viabilizem a construção. Quando os cistercienses começaram a erigir a abadia em Silvacanes, pediram ajuda ao imperador de Constantinopla, ao rei da Sicília e ao duque de Champanhe. Entretanto, os fiéis organizavam-se em confrarias cujo

objetivo era providenciar ajuda material para a construção iniciada. Havia diversas confrarias, mas talvez a mais pitoresca tenha sido a confraria de jogadores de boliche de Xanten (uma tradução aproximada para *confrarie des joueurs de boule*). Foi uma confraria respeitável, pois entre seus membros figurava até um bispo. Tampouco podemos esquecer as receitas da venda dos valores espirituais, como as indulgências. Em 1487, elas cobriram um terço dos gastos da construção da Igreja Colegial de São Vitor, em Xanten. Aliás, a aquisição do direito de conceder indulgências não era gratuita. Em 1397, os milaneses compraram do papa por quinhentos florins «*unam bonam indulgentiam*».

Quase sempre a arrecadação dos fundos, sobretudo quando realizada longe do lugar da construção, era acompanhada pela peregrinação das relíquias, o que em cada cidade visitada se transformava numa grande festa. É o que as miniaturas registram em detalhes: uma procissão com o relicário passa pela rua entre a multidão ajoelhada. Os doentes estendem as mãos, as mães com crianças pedem passagem para poder tocar o milagre.

A Igreja protestava contra o culto dos objetos sagrados, mesmo antes que Boccaccio começasse a ridicularizá-los. O Concílio Laterano, em 1216, proibia a veneração das relíquias sem permissão especial. No entanto, a iniciativa extraordinária e a coragem dos arrecadadores é digna de admiração. Em 1112, depois

de um incêndio que causou graves danos à catedral de Laon, seis cônegos recolheram as relíquias salvas: uma faixa da roupa de Nossa Senhora, um pedaço de esponja com que deram de beber a Jesus na cruz e uma lasca da cruz. Depois das procissões em várias cidades francesas, os peregrinos retornaram com a soma que achavam suficiente para a conclusão da obra. Infelizmente, o dinheiro recolhido acabou muito rápido e foi preciso empreender uma nova expedição. Sua história daria um bom romance: mescla viagem marítima, bandidos, ladrões, piratas e astutos flamengos, comerciantes de tecidos. Depois de três meses de peregrinação e aventuras, os piedosos viajantes retornam felizes, e com uma soma que permite concluir a construção da catedral em menos de um ano. Mas nem sempre foi possível solucionar problemas de equilíbrio entre receitas e despesas com tanto sucesso. Nos relatórios da construção, aparece muitas vezes uma anotação: «No canteiro da obra nada acontece. Falta de dinheiro».

Outro problema grave que os construtores das catedrais tiveram de enfrentar foi a questão do transporte. Os meios utilizados não mudaram desde a Antiguidade, ou seja, as rotas eram marítimas e os carros, puxados por mulas e cavalos. Se a pedreira localizava-se a alguns quilômetros do lugar da construção, como ocorria em Chartres, um carro desses podia trazer por dia apenas

uma pequena porção de pedra, cerca de quinhentos quilos, aproximadamente um metro cúbico.

Um provérbio francês diz: «Um castelo demolido é a metade de um castelo construído». Na catedral gótica há pedras procedentes das muralhas e dos edifícios do Império Romano. Para construir um enorme templo de Santo Albano, foram demolidos os restos da cidade antiga de Verulamium. Podemos multiplicar ao infinito exemplos como esse. As crônicas relatam casos das milagrosas descobertas de novas jazidas de pedra, como em Pontoise, que abasteciam a construção de Saint-Denis. Mas isso não acontece com muita frequência. Pelo Reno, pelo Ródano, pelo Arno navegaram blocos de mármore branco e rosa, colunas e capitéis antigos. A ativa e poderosa Veneza enviava suas naus à Sicília, a Atenas, a Constantinopla, à Ásia Menor, inclusive à África, em busca dos materiais de construção para a basílica de São Marcos.

E os custos do transporte? Se o material procedia de lugares afastados dezenas de quilômetros ou mais, seu preço aumentava quatro ou cinco vezes. Nas pedreiras de Caen pagava-se uma libra, seis xelins e oito pences por uma unidade de pedra. Quando chegava ao lugar de construção da catedral de Norwich, seu preço subia para quatro libras, oito xelins e oito pences. Calcula-se que o custo global de muitas catedrais poderia ter se reduzido à metade se não fossem as despesas com o frete.



Portanto, a demolição dos edifícios antigos não pode ser vista como um vandalismo cego, pois foi uma dura necessidade econômica. Percebeu-se muito cedo que a única maneira de reduzir efetivamente os custos de transporte era trabalhar o material nas mesmas pedreiras para que ele pudesse ser levado ao canteiro de obras como produto final, portanto mais leve do que os blocos irregulares de matéria-prima. Assim, os pedreiros e os mestres de obras deslocam-se às pedreiras, onde trabalham sob a supervisão do arquiteto. Essa prática propaga-se cada vez mais, resultando até no surgimento, na Inglaterra, de empresas fornecedoras de elementos pré-fabricados, inclusive esculturas.

É impossível esquecer um modo de transporte original, utilizado talvez só na Idade Média, ou seja, os ombros e as costas dos fiéis, oferecidos por eles voluntariamente. Antes que os peregrinos chegassem à famosa Santiago de Compostela, em Triacastela cada um recebia uma porção de calcário que devia levar até Castañeda, onde ficavam os fornos. Uma carta do abade Haimon de Chartres, datada de 1145 e citada inúmeras vezes, descreve uma multidão de mulheres e homens, de todos os estados (o que para os comentaristas críticos parece uma hipérbole), puxando carros cheios de «vinho, trigo, pedras, madeira e outras coisas indispensáveis tanto para a vida quanto para a construção da igreja». Milhares de pessoas marchavam em silêncio

absoluto. A imagem dos peregrinos em trabalho voluntário complementa inúmeros textos literários. Durante a construção da catedral de Vézelay, a esposa do duque Girat de Roussillon, Berta, abandona à noite o leito conjugal. O duque a segue cheio de suspeitas:

*Et voit venir de loin la dame et ses ancelles  
Et de ses plus privées pucelles demoiselles,  
Qui venoient tout chargié de sablon et d'arène,  
Si qu'elles ne pouvoient monter fort qu'à grant peine.*

No entanto, é preciso desconfiar dessas belas histórias, mesmo que representem com fidelidade o ambiente, o contexto social e a atmosfera do milagre que rodeia a construção das grandes catedrais: será que realmente contribuíam para os avanços da construção? Os pesquisadores mais cautelosos têm suas dúvidas. As massas inspiradas pelo mais puro entusiasmo decerto não foram o fator decisivo nessa grande batalha arquitetônica.

Não só as crônicas, mas também os vitrais, as miniaturas e gravuras constituem uma fonte inesgotável de informações a respeito de tudo que ocorria com o material a partir de sua chegada no canteiro de obras. Sobretudo o tema da torre de Babel, predileto na Idade Média, proporciona muitas e preciosas pistas.

Os operários carregavam as pedras e a argamassa nos ombros ou as transportavam por meio de máquinas simples, baseadas no princípio de alavanca. As gran-



des plataformas de madeira utilizadas na Antiguidade, apoiadas no chão e com níveis crescentes de construção, não podiam ser utilizadas devido às numerosas edificações ao redor da catedral. Os andaimes não chegavam à base da construção e pareciam ninhos de andorinha suspensos numa altura vertiginosa. No topo dos muros levantados, era possível ver gruas e guindastes primitivos. A corda que prendia as pedras era enrolada num tambor, como nos poços das aldeias de hoje. Utilizavam-se também grandes rodas movidas pelas pernas dos trabalhadores. As igrejas da Alsácia e as catedrais inglesas guardam as coleções dessas máquinas simples. Nada indica que na Idade Média tenha sido inventado algo que pudesse substituir, ou ao menos aliviar, o esforço dos músculos humanos. Portanto, as catedrais góticas são literalmente obras das mãos dos homens.

A gama de ferramentas era muito básica: uma serra para cortar blocos de arenito, vários tipos de martelo com ponta afiada ou cega, trolhas, e também instrumentos de medição — o esquadro, o prumo. Há uma polêmica acerca do período em que apareceu o cinzel de bordas largas; talvez só no século XIV. As ferramentas dos construtores das catedrais não difere muito daquelas dos construtores da Acrópole.

No entanto, não era isso que comprometia significativamente o ritmo das obras. As finanças e o transporte (*lenta conventico columnarum*) eram os pontos fracos

dos ambiciosos empreendimentos. A construção da catedral de Chartres durou cinquenta anos; a de Amiens, sessenta; a de Notre-Dame, oitenta; a de Reims, noventa; a de Bourges, cem. Quase nenhuma das catedrais góticas foi concluída durante a vida daqueles que haviam sonhado com suas torres nas nuvens.

Um grande medievalista belga, Henri Pirenne, traçou uma analogia entre a dinâmica da sociedade europeia dos séculos XI e XII e aquilo que acontecia em meados do século XIX na América. A construção das grandes catedrais é impensável sem o desenvolvimento das cidades e sem as transformações da estrutura econômica. A terra deixa de ser a única fonte de riqueza, o valor dos bens móveis aumenta, desenvolve-se o comércio, surgem os bancos.

A Igreja desconfiava daqueles que enriqueciam consideravelmente por meio das manobras inteligentes e não pelo trabalho braçal. Aos primeiros, não restava senão doar uma parte dos lucros para fins elevados. Mesmo que seja apenas uma verdade parcial, podemos arriscar a afirmação de que foi da consciência suja da burguesia em formação que surgiram as edificações góticas.

As catedrais eram objeto de orgulho e um sinal de poder visto de longe. Mas também um lugar de atividades e encontros de natureza não apenas religiosa. O homem medieval sentia-se na igreja como se esti-

vesse em casa. Muitas vezes comia, dormia e falava em voz alta no recinto. Como não havia bancos, as pessoas passeavam livremente pelo interior e abrigavam-se nos dias de mau tempo. As proibições das autoridades eclesiásticas de realizar reuniões leigas nas igrejas indicam que esta devia ser uma prática bastante comum, o que se comprova por mais um detalhe: em muitas cidades nas quais havia uma catedral ou uma grande igreja não se construía um paço municipal. Os vitrais não representavam apenas as vidas dos santos, mas também funcionavam como publicidade para comerciantes, carpinteiros ou sapateiros. E é de conhecimento comum que se lutava acirradamente pelo lugar mais vantajoso na colocação dos vitrais patrocinados. «O mais vantajoso» quer dizer o mais perto possível dos olhos do eventual cliente.

O fato de que os reis e os príncipes tiveram um papel muito modesto na construção das catedrais é surpreendente e digno de reflexão, sobretudo considerando o grau de seu engajamento pessoal num empreendimento desses. Além dos templos estritamente reais, como Sainte-Chapelle ou a abadia de Westminster londrina, o papel dos soberanos limitava-se a subvenções financeiras, a raras visitas ao canteiro de obras e, às vezes, ao envio do arquiteto da corte para realizar uma perícia. E mais nada.

Na Inglaterra, na França e na Alemanha, os encarregados de cuidar da forma e do destino da obra eram os

abades e os bispos, enquanto na Itália esse papel cabia às comunas municipais. O abade Suger é um exemplo e símbolo daqueles que dedicam toda a sua energia, tempo e talento à catedral. Podemos imaginá-lo discutindo com ourives e pintores, definindo a iconografia dos vitrais, subindo os andaimes, liderando uma expedição de lenhadores à procura de árvores suficientemente grandes e fortes nas florestas dos arredores. Graças a ele, Saint-Denis foi erguida em três anos e três meses, um tempo recorde de construção, insuperável durante séculos. Em Notre-Dame esse papel coube a Sully; em Amiens, ao bispo Évrard de Fouilloy; e em Auxerre, a Gautier de Mortagne.

Mas nem os maiores esforços de uma pessoa enérgica eram suficientes para assegurar uma supervisão contínua a um empreendimento de tal porte. Surgem, então, as instituições, espécies de empresas, com nomes diferentes em cada país: *fabrique*, *oeuvre*, *Werk*, *work*, *opera*. As instituições se ocupam de toda a complicada máquina de gestão e contabilidade, dispõem das finanças, empregam artistas e operários, guardam plantas da obra. Os capítulos delegavam um ou dois clérigos, que eram então chamados de *custos fabricae*, *magister fabricae*, *magister operis*. Não se tratava de técnicos, como poderiam sugerir esses títulos, mas de administradores. Aliás, a própria administração passa por um processo de especialização que leva ao surgimento de várias repartições. Na França,

*la fabrique* ocupa-se da gestão das finanças; *l'ouvre*, das questões relacionadas com a construção no sentido estrito da palavra. Com o tempo, esses novos órgãos administrativos ganham uma considerável autonomia, sobretudo na Itália, onde as comunas desempenham um papel decisivo na obra de construção das catedrais.

Vejamos os homens do canteiro de obras. Eles formam uma pequena sociedade hierárquica. Na base, vemos os operários, que nas miniaturas são apresentados subindo as escadas carregados de pedras e baldes de argamassa ou pacientemente girando a roldana. Em geral eram recrutados dentre os camponeses foragidos, filhos de famílias numerosas das aldeias que iam à cidade em busca de pão e liberdade. Para os não qualificados sobrava o trabalho mais pesado: cavar fundamentos, às vezes de dez metros de profundidade, e transportar os materiais. Mas não perdiam a esperança, sobretudo os mais jovens e empreendedores, de que um dia passariam aos outros os baldes pesados e colocariam as pedras no topo. Os incentivos econômicos contavam muito. Um carregador de pedras e um cavador de enxada ganhavam sete dinares por dia; um pedreiro, 22 dinares.

Seria de estranhar o fato de que as pessoas que se apresentavam para trabalhar na construção como voluntários não eram vistas com bons olhos? Um deles foi o ilustríssimo Renaud de Montauban, que buscava expiar

seus pecados por meio do trabalho pesado. A canção de gesta intitulada «Quatre Fils Aymon» conta que à noite, quando os trabalhadores receberam por sua jornada, Renaud aceitou só um dinar. E não pensem que trabalhava mal, ao contrário, carregava pedras por três homens, tanto que os pedreiros brigavam disputando sua ajuda. Foi chamado «operário de São Pedro», mas depois de oito dias seus desesperados companheiros deram-lhe um golpe de martelo na nuca e jogaram seu corpo no Reno. A conclusão que podemos tirar dessa história sangrenta é que o número de operários não qualificados era bem alto, e a luta pelo trabalho, impiedosa. A relação entre os operários qualificados e não qualificados foi de um para três, um para quatro e até mais. Os abades de Ramzey censuram os que vêm à construção não por devoção, mas por amor ao salário, «*par l'amour de la paie*», o que, aliás, não nos surpreende.

Quando observamos de fora, parece que entre os operários e os mestres de obras havia um abismo, mas não era assim. As catedrais góticas são grandes improvisações e exigiam relações orgânicas entre todos os envolvidos na construção, o que resultava até da própria natureza do material. A pedra, talhada no chão pelos pedreiros, precisava chegar a um lugar definido com precisão, pois não era um elemento substituível como o tijolo. Deve ser por isso que na lista dos pagamentos, organizada conforme o modelo econômico e não o nível



dos salários, é possível ver nitidamente os grupos de trabalho. Logo abaixo da posição de mestre de obras aparece o posto dos ajudantes chamados *valets, compagnons, serviteurs*. Estes últimos tinham de aprender o ofício por necessidade, mesmo que fosse algo simples como o preparo da argamassa. E os estucadores figuram na lista dos ofícios elaborada por Étienne Boileau.

Os pedreiros e mestres de todo tipo que trabalhavam com madeira, pedra, chumbo ou ferro pertenciam ao grupo superior. Eles eram os construtores. O papel dos pedreiros na colocação das pedras é de muita responsabilidade, como bem testemunham os termos ingleses: *setter, layer*. Deles dependia se o arco ia suportar a pressão da abóbada e se o seu fecho não se despedaçaria. As miniaturas os apresentam no topo da construção com uma trolha, um nível e um prumo. Seus nomes desaparecem do registro dos pagamentos no inverno, quando abandonam a construção, deixando nas partes superiores dos muros a palha e os ramos secos que os protegem do frio e da umidade.

Por outro lado, pouco ou quase nada sabemos sobre os que trabalhavam nas pedreiras. Eles raramente são mencionados, e no detalhado estatuto de Étienne Boileau nem aparecem. Eram mal pagos e trabalhavam em condições extremamente adversas. São soldados anônimos da cruzada das catedrais. Mas sem eles, que nas galerias subterrâneas, úmidas e escuras trabalhavam tão duro,

sem eles que esculpiam em pedra os negativos das catedrais, seria inconcebível tudo aquilo que foi criado para ser admirado pelos olhos humanos.

Em geral, a exploração das pedreiras começava ainda antes do início da escavação dos fundamentos. Trabalhavam em grupos de oito operários sob a direção de um mestre de obras que ganhava bem mais do que eles e ainda recebia extra por pedra. O ritmo de trabalho devia ser bem acelerado, pois a cada quarto de hora saía da pedreira um carro carregado de material, como consta nos registros referentes às pedreiras sob a administração da abadia cisterciense de Vale Royal, em Cheshire.

Em 1277, Walter de Chereford, superintendente dos trabalhos em Vale Royal, teve a ideia de construir um galpão para os pedreiros. Decerto ele não imaginava que essa *logia*, como se dizia em francês, iria fazer uma carreira política tão brilhante. Porém, seu início foi muito prosaico e prático. Tratava-se de assegurar, aos que talhavam as pedras e preparavam os elementos para as esculturas, um abrigo onde pudessem comer e proteger-se do calor e do frio, pois suas moradias ficavam em outra localidade. E sabe-se, com certeza, que a barraca dos pedreiros (a primeira foi construída com 1400 tábuas, portanto era pequena e bem rústica) se tornou também um lugar de disputas profissionais. Existe um documento que relata uma intervenção da polícia



episcopal, que precisou acalmar os ânimos dos pedreiros numa dessas disputas. Isso não ocorreu na Inglaterra, e sim na França, durante a construção da catedral de Notre-Dame, pois o costume de construir tais lojas espalhou-se com rapidez por todos os países.

No quadro de Van Eyck que representa santa Bárbara, padroeira dos construtores, a *logia* (ou seja, a «barra-ca»), ao lado do templo monumental, parece uma gaiola de pássaros. E, de fato, podia abrigar no máximo vinte artesãos, que eram realmente como aves migratórias. Os tempos eram de trânsito livre, não havia necessidade de passaportes, portanto frequentemente eles atravessavam o canal da Mancha, o Reno e até viajavam com os cruzados à Palestina. Às vezes eram levados pelo arquiteto, como fez Étienne de Bonneuil quando foi construir a catedral de Uppsala. Não era apenas o desejo de aventura que motivava as viagens dos mestres de obras, mas também a procura de melhores condições de trabalho. Muitas vezes fugiam do trabalho forçado, sobretudo na Inglaterra, onde o rei, por intermédio dos xerifes, recrutava à força e por tempo ilimitado os mestres de obras e pedreiros necessários para a construção de castelos que às vezes ficavam centenas de quilômetros distantes de suas casas. Todavia, os construtores das catedrais eram artesãos livres.

Todos os que trabalhavam a pedra eram chamados de *tailleurs de pierre*, nome francês que abarcava tanto os

que talhavam blocos de pedra como aqueles que faziam rosetas, o arco da abóbada e até as esculturas. Um dos mistérios da arquitetura gótica é o fato, inimaginável para nós, de que esses escultores não eram considerados artistas e se diluem na massa anônima dos pedreiros. Sua individualidade sofria um controle por parte do arquiteto e do teólogo. O Concílio de Niceia de 787 constatou que a arte é coisa do artista, mas a composição (hoje diríamos: o conteúdo) pertence aos Padres. Essa afirmativa não devia ser uma mera declaração, pois em 1306 o escultor Tideman foi obrigado a retirar sua figura de Cristo de uma igreja de Londres, por ser considerada incompatível com a tradição e, além disso, devolver o dinheiro cobrado pelo trabalho.

A terminologia utilizada para denominar diferentes artesãos é pobre e bastante confusa. Muitas vezes tem a ver mais com as circunstâncias do que com sua função. Assim, o termo inglês *hard hewers* definia os artesãos que trabalhavam a pedra pesada, como a dos arredores do condado de Kent, ao contrário daqueles que lavravam a pedra delicada própria para esculturas, que eram chamados *freestone masons* (posteriormente, passou-se a usar a forma mais curta, *freemasons*, da qual deriva a palavra francesa franco-maçom, embora esta última fosse desconhecida na Idade Média e tenha entrado em uso apenas nos tempos da franco-maçonaria especulativa, no século XVIII). Diante do majestoso portal de

Chartres, facilmente percebemos que as esculturas são feitas num tipo de pedra diferente, de um grão mais fino do que a dos muros.

A jornada de trabalho era regulada por um relógio solar. Começava de madrugada e terminava ao anoitecer. Consta nos documentos da segunda metade do século xvi que os pedreiros ingleses tinham, no inverno, uma hora de folga para almoço e quinze minutos de descanso à tarde, enquanto no verão dispunham de uma hora para almoço e dois intervalos de meia hora. No inverno, trabalhava-se entre oito e dez horas, e no verão, doze horas. Havia cinquenta feriados no ano, o que, somados aos domingos, perfazia por volta de 250 dias de trabalho efetivo.

Para atrair operários qualificados, assegurava-se a eles alojamento nas estalagens. O primeiro hotel para mestres de obras, o *hospicium lathomorum* — que contava até com sua própria cozinha —, surgiu bem mais tarde: apenas no século xvi é que ele aparece na Inglaterra, perto de Eton.

A escala de salários era bem diferenciada. Knopp e Jones computaram em Caernarvon, entre 1278 e 1280, dezessete diferentes salários de pedreiros. Aos operários não qualificados pagava-se a jornada no fim do dia. Os artesãos recebiam seu salário aos sábados.

Quanto ganhavam? É uma pergunta difícil, pois sabemos bem como é fácil fabricar tabelas enganosas de-

monstrando que estamos bem ou que já estivemos melhor, ou que em outro lugar se vive muito melhor. A questão se complica quando uma época distante entra em jogo. As necessidades mínimas de um ser humano são muito relativas. Segundo Pierre de Colombier — pesquisador francês que dificilmente seria suspeito de parcialidade —, as condições materiais dos trabalhadores na Idade Média eram melhores do que no final do século XIX. É preciso acrescentar que se trata dos trabalhadores qualificados, e não dos que abriam galerias escuras nas pedreiras. Baissel demonstra, com base em suas detalhadas investigações, que para comprar sessenta quilos de trigo, um pedreiro no século XIV tinha de trabalhar doze dias; no ano 1500, vinte dias; e no ano 1882, 22 dias.

Outro indicador, ainda mais convincente, é a comparação entre o salário do pedreiro londrino cuja alimentação era oferecida pela empresa de construção e a remuneração do pedreiro que comia fora do trabalho. O primeiro recebia dois terços do salário do segundo, e no século XVI, só a metade. As pesquisas contemporâneas sobre o orçamento da família trabalhadora demonstram que mais de um terço da renda são gastos com alimentação.

São poucos os registros que nos permitem esmiuçar as relações entre o empregador e o empregado. No século XII, houve uma greve na construção do mosteiro de

Obazine. Os trabalhadores não aguentaram uma longa abstinência da carne e então compraram um porco, mataram-no, comeram uma parte e guardaram o resto. O abade Stedan descobriu a carne escondida e mandou jogá-la fora. No dia seguinte, os trabalhadores recusaram-se a trabalhar e chegaram a insultar o abade. Este, por sua vez, disse que ia encontrar trabalhadores capazes de resistir às tentações corporais e construir a casa de Deus melhor do que os revoltados. Tudo acabou com o arrependimento destes últimos. Em Siena, durante trinta anos debateu-se a questão relativa ao vinho dos vinhedos pertencentes à administração, o qual os construtores da catedral queriam tomar durante o trabalho. Aliás, sua justificativa era bem racional: diziam que não queriam perder tempo e sair do trabalho para molhar a garganta. Finalmente, a administração da obra cedeu, satisfazendo às demandas humanas e justas dos trabalhadores.

De acordo com a tradição medieval, os construtores das catedrais descendiam dos construtores do templo de Salomão. Uma linhagem honrosa e, ao mesmo tempo, mística. Também nas narrativas contemporâneas a figura do arquiteto medieval é cercada por uma aura de mistério; ele é meio mago, meio alquimista, um astrônomo das abóbadas cruzadas, homem misterioso, vindo de longe, que possuía conhecimentos esotéricos das proporções perfeitas e o segredo bem guardado da

construção. Na realidade, o início dessa profissão foi bem modesto e o arquiteto perdia-se na multidão dos mestres de obras anônimos. A própria noção de arquiteto nos textos medievais é incerta e ambígua, o que comprova que sua função e seu papel na construção foram pouco definidos. Em geral, tratava-se de um construtor ou pedreiro, trabalhador físico como os outros construtores e pedreiros. Às vezes, o papel do arquiteto era assumido pelo próprio patrono, um abade ou bispo, que era uma pessoa instruída, experiente e conhecia outros países, o que adquiria especial importância, pois muitas vezes as catedrais eram cópias dos templos já existentes.

O papel do arquiteto vai se definindo e sua importância aumenta em paralelo ao crescimento das catedrais góticas. A posição e o prestígio dessa profissão firmam-se em meados do século XIII. Mas justamente dessa época data um texto surpreendente que nos deixa perplexos. Nicolas de Biard, moralista e pregador, diz indignado: «Já virou costume que nas grandes construções exista um mestre que dirige os trabalhos com as palavras, e raras vezes, ou nunca, põe a mão na obra; mesmo assim, recebe um salário maior do que os outros». Depois ele diz com desprezo que o tal indivíduo, de luvas e armado de bastão, dá ordens: «Lavra essa pedra assim e assim», mas ele mesmo não trabalha, como os prelados de hoje, acrescenta Nicolas de Biard para completar a condenação.



O texto citado demonstra que a emancipação da nova profissão não foi fácil. A arquitetura não era disciplina de estudos universitários. Ao lado dos artesãos experientes, apareciam também amadores que se iniciavam na profissão, como o famoso Perrault, «que de mau médico passou a ser bom arquiteto», ou Wren, matemático e astrônomo, ou Vanbrugh, comediógrafo. Pelo menos eles eram, como diríamos hoje, intelectuais. Mas, como menciona Peach, havia também gente simples – por exemplo, um pedreiro de uma aldeia – e analfabeta, que construiu em Malta uma enorme igreja com a cúpula. Também as ordens religiosas se dedicavam a esse ofício. Na Idade Média, os monges cistercienses gozavam de grande reputação como construtores, o que até se tornou motivo de discussão entre o papa e Frederico II. Este último obrigava os monges cistercienses a construírem seus castelos.

À arquitetura foi negado um lugar entre as artes liberais, e isso deve ter ferido o orgulho dos arquitetos, que procuravam compensar essa injustiça usurpando os títulos universitários, como *magister cementariorum* ou *magister lapidorum*. Sabemos que isso provocou protestos do grêmio dos advogados parisienses, que não queriam admitir nenhuma relação com os pedreiros. (Pobres juristas. O que sobrou de sua casuística além de constituir um rico tema das comédias?)

Mas o auge de tudo foi a inscrição na lápide de Pierre de Montreuil, arquiteto de São Luís e criador da

Sainte-Chapelle. Ele é chamado não só a flor de bons costumes, como também recebe um título completamente novo: *docteur ès pierres*. No entanto, foi o apogeu de uma carreira individual que não deve encobrir os inícios tão modestos da profissão.

Que ideia nós temos do arquiteto? É quem elabora as plantas. Conservaram-se as plantas das catedrais medievais? Só a partir do século XIII. Dessa época data um precioso álbum de Villard de Honnecourt, de que falarei mais adiante. É verdade que existe o projeto da abadia de São Galo no século IX e o plano de separação das águas para a abadia de Canterbury no século XII, mas seria difícil chamar esses esboços de plantas, em virtude de sua perspectiva ingênua que lembra desenhos de crianças. O alto preço do pergaminho pode explicar muito bem essa falta das principais fontes para a história da arquitetura. Talvez as plantas fossem desenhadas em materiais menos duráveis e de conservação mais difícil. Ou dizer que o esboço da construção iniciada só existia na mente dos autores de forma muito vaga talvez seja outra blasfêmia direcionada aos construtores das catedrais, além da já mencionada falta de previsão de gastos.

As empresas de construção das catedrais em Estrasburgo, Colônia, Orvieto, Viena, Florença e Siena guardavam com zelo os projetos que nos séculos XIV e XV apareceram em grande quantidade. Naquele período surgem os *tracing houses*, *chambres aux traits*, pequenos grupos



de desenhistas, como os chamaríamos hoje, subordinados aos arquitetos. O pergaminho ficou mais barato e a técnica de desenho progrediu muito, mas mesmo assim não é fácil reproduzir a história da construção a partir desses materiais, uma vez que geralmente se desenhava as plantas das elevações e das fachadas, e quase nunca do edifício todo. Além disso, ninguém se preocupava com a precisão nem com a manutenção da escala. Assim, eram mais esboços resumidos do que plantas técnicas exatas para os executores da obra. Pode-se dizer o mesmo dos modelos feitos de cera ou de madeira coberta de gesso, que nos quadros aparecem nas mãos de santos ou patrocinadores. Todos eles eram meios de comunicação entre o arquiteto e o patrono da construção, e não entre o autor do projeto e seu executor.

Por sorte, preservou-se um documento que nos permite adentrar a oficina do arquiteto de maneira mais profunda e precisa do que por meio de todos os relatos e plantas conservados. É o primeiro e único manual de arquitetura medieval, uma pequena enciclopédia de conhecimentos sobre a construção e, ao mesmo tempo, um caderno de anotações e desenhos, conselhos práticos e invenções. Trata-se do álbum de Villard de Honnecourt. Infelizmente, as 33 folhas de pergaminho que chegaram aos nossos tempos representam apenas metade da obra. Falta toda a parte dedicada à construção em madeira e à carpintaria, que para os construtores das

catedrais teve uma importância fundamental. Contudo, o material contido nesse vade-mécum de arquiteto transborda as folhas do caderno.

E ali há de tudo: mecânica, geometria, trigonometria prática, esboços de catedrais, desenhos de animais, de homens, ornamentos e detalhes arquitetônicos. Isso se deve ao fato de que Villard, procedente da pequena aldeia de Honnecourt, na Picardia, era um homem de curiosidade insaciável. Viajava muito, conhecia várias catedrais góticas, em Meaux, Laon, Chartres, Reims, esteve também na Alemanha e na Suíça, chegou até a Hungria. Em todo lugar, desenhava e anotava coisas que lhe interessavam: o plano de um coro, uma cigarra, uma roseta, um leão, um rosto humano sobressaindo de uma folha, uma deposição da cruz, atos, figuras em movimento. Alguns desenhos são esquemáticos, inscritos no retângulo ou no triângulo, como se Villard guiasse a mão pesada de um escultor. Outros, como a figura de uma mulher ajoelhada, surpreendem por sua mestria decorativa e a perfeição das dobras de uma vestimenta. Villard também se interessava pelas invenções: a serra que corta dentro d'água, a roda que gira por si só (o eterno sonho do *perpetuum mobile*) e, como diriam os americanos, *gadgets*: como construir um anjo que sempre indica o sol com o dedo, como fazer com que a águia esculpida vire a cabeça em direção ao padre no momento em que ele lê o Evangelho, ou um mecanis-

mo engenhoso para aquecer as mãos do bispo durante uma missa prolongada.

Os romancistas apresentam os arquitetos medievais como uma seita que guarda a sete chaves seus segredos. Se esses segredos eram tão importantes, deviam estar relacionados com as ciências exatas. Partindo desse pressuposto, os arquitetos seriam os únicos homens da Idade Média que conheciam as propriedades das figuras geométricas, assim como os princípios da resistência dos materiais e as leis básicas da mecânica. O caderno de Villard não diz nada a esse respeito. Trata-se de um conjunto de preceitos práticos, o livro de receitas do arquiteto medieval.

Sabemos, pela história da ciência, que os conhecimentos matemáticos na Idade Média eram modestos. Da metade do século XI data uma correspondência de dois cientistas: Ragimboldo de Colônia e Radolfo de Liège. Um rigoroso pesquisador contemporâneo diz que «a análise dessas cartas leva à constatação da ignorância». Pois nenhum dos dois sábios era capaz de apresentar uma prova geométrica simples nem calcular o ângulo exterior de um triângulo.

Não se sabe quanto tempo seria preciso esperar por um novo Euclides se não fossem os árabes, por cujo intermédio a Europa conheceu, nos séculos XII e XIII, Aristóteles, Platão, Euclides e Ptolomeu. Sem dúvida, entre os beneficiados por esse conhecimento estavam os

arquitetos. No entanto, o uso que dele fizeram é um problema de difícil solução.

Nossos avós do século XIX eram otimistas incorrigíveis quando falavam da racionalidade da arquitetura gótica. Parecem mais convincentes aqueles que sustentam que os construtores das catedrais tiveram um conhecimento empírico, fruto da experiência e não dos cálculos. É fácil errar onde reina a intuição. As catástrofes na construção das catedrais góticas ocorriam com maior frequência do que se pode pensar, e não se limitam a um famoso acidente em Beauvais ou a uma tentativa frustrada de ampliação do Duomo de Siena. A perícia sobre a catedral de Chartres, cem anos depois de sua construção, revela uma situação alarmante. A nave transversal corre o risco de desabar e o portal precisa ser reforçado com uma estrutura de ferro. No século XVI, o estado de Notre-Dame não foi menos grave. Por quê? Na maioria das vezes, os alicerces não eram resistentes o bastante para sustentar as construções cada vez mais altas. Essa paixão pela verticalidade é atestada pela altura das naves centrais das catedrais vistas na ordem cronológica de sua construção: a de Sens, trinta metros; a de Paris, 32,5 metros; a de Chartres, cerca de 35 metros; a de Bourges, 37 metros; a de Reims, 38 metros; a de Amiens, 42 metros; e a de Beauvais, 48 metros.

A história da construção da catedral de Milão, que conhecemos graças aos protocolos da comissão de pe-

ritos, comprova algo que deveria escandalizar os racionalistas. Imaginemos: os muros já são erguidos a uma altura considerável, e então se discute não os detalhes ornamentais, mas a questão fundamental, ou seja, o plano da catedral. O arquiteto francês Jean Mignot critica com veemência os arquitetos italianos e profere um aforismo clássico: *Ars sine scientia nihil est*. Mas a tal *scientia* devia habitar apenas o país do empirismo, se nenhuma das partes da disputa era capaz de elaborar uma prova científica em defesa de sua concepção.

Sabe-se que a alquimia tem mais segredos do que a química, e que o campo mais esotérico até hoje é o da arte culinária. O maior segredo dos arquitetos medievais foi a capacidade de construir conforme o plano, embora seus conhecimentos incluíssem, também, mil segredos de cozinha, como diríamos hoje. Sabiam, por exemplo, reconhecer o tipo de pedra ou preparar diferentes tipos de argamassa.

Não eram apenas os arquitetos que tinham obrigação de guardar segredo, mas também os mestres de obra, pedreiros, estucadores e os que preparavam argamassa calcária e, portanto, estavam na parte inferior da hierarquia. Aliás, regras semelhantes vigoravam também nas profissões que não tiveram nada a ver com a arquitetura.

A verdadeira constituição dos construtores de catedrais encontra-se em dois manuscritos ingleses: um chamado *Regius*, escrito por volta de 1390, e outro, co-

nhecido como *Cook*, datado de cerca de quarenta anos depois. Além das normas religiosas, morais e de costumes, eles contêm parágrafos sobre a discricção, exigindo que não se espalhe o conteúdo das conversas das lojas e outros lugares onde os pedreiros se reúnem. Durante um bom tempo os historiadores sustentavam que se tratava da proibição de divulgar as fórmulas esotéricas ou os segredos. Porém, as pesquisas recentes mostraram que as proibições se referiam a questões técnicas e profissionais, como, a maneira de colocar a pedra para que sua posição coincidisse o máximo possível com aquela que ocupava na rocha de que fora extraída.

Durante muito tempo, pensava-se que os pedreiros medievais se reconheciam por meio de sinais secretos e misteriosos. As pesquisas recentes mostraram que tal costume só era praticado na Escócia e que estava relacionado com o modo de trabalhar um tipo de pedra especial que o país importava. Portanto, tratava-se de uma regra de proteção dos mestres de obras mais qualificados diante dos menos qualificados, relacionada estritamente com as condições locais.

Não há como resolver definitivamente a discussão sobre se as catedrais foram construídas *more geometrico* ou «intuitivamente» como um favo de mel, uma vez que tudo dependia do período, do lugar, dos conhecimentos da época, assim como da formação do arquiteto em questão. Alexander Neckam, que viveu no



final do século XII, teve uma intuição genial de que a força gravitacional sempre se dirige ao centro da terra. Mas a conclusão prática que tirava era apavorante e, por sorte, os arquitetos não a aproveitaram. Neckam queria que os muros das construções não fossem perpendiculares, mas que a partir de sua base se alargassem conforme a construção fosse crescendo.

Resta ainda a questão dos módulos, ou seja, de uma medida arbitrária, cujo produto se repete em diversos elementos de uma construção, tais como: o comprimento da nave, a altura das colunas, a relação entre a largura do transepto e a nave central. Não há dúvida de que os arquitetos medievais aplicavam o módulo. O arqueólogo americano Summer Crosby descobriu que o módulo da catedral de Saint-Denis, aplicado conseqüentemente, era de 0,325 metro, mais ou menos o que media o chamado pé parisiense. Porém, tratava-se mais de uma norma estética do que de um princípio de construção, pois era do conhecimento de todos que a aplicação das simples regras geométricas resulta numa harmonia de proporções.

De início o arquiteto era um dos artesãos, pago por dia; trabalhava fisicamente como pedreiro e até — coisa estranhíssima, ainda no século XVI, em Rouen — recebia um salário inferior ao dos construtores, mas em compensação pagavam-lhe um prêmio anual. Porém, com o tempo as vantagens materiais da profissão aumentam: por exemplo, o arquiteto recebe um salário diário, es-

tando ou não presente na construção. E tem ainda uma remuneração *in natura*, ou seja, a roupa. Nos primórdios era uma espécie de libré, o que acentuava o caráter de relação de serviço. Mas o fato de que, em 1255, John Gloucester tenha recebido um casaco de pele que os nobres costumavam vestir já é um sinal da nobilitação do ofício. Para segurar o arquiteto na obra, sua direção oferecia-lhe um cavalo e moradia, bem como a honra de comer na mesa do abade. Na Itália, mas sobretudo na Inglaterra, a situação material de quem dirigia a construção era bem melhor do que na França. Na Grã-Bretanha do século XIV, seu salário anual chegava a dezoito libras, quando vinte libras de renda de terra, naquela época, podiam comprar o título de nobreza. No século XIII, o arquiteto da corte de Carlos de Anjou se intitulava *protomagister*, tinha um séquito a cavalo e pertencia à classe de cavaleiros.

A maior parte das catedrais góticas é obra de muitos arquitetos. Contudo, o ideal era que houvesse apenas uma pessoa responsável pela construção, durante o maior tempo possível. Os contratos vitalícios não eram raros. Nestes, encontramos também uma cláusula que garantia ao arquiteto uma pensão até o fim da vida, caso perdesse a visão ou contraísse uma doença incurável. Na baixa Idade Média, muitas vezes o arquiteto trabalhava ao mesmo tempo em várias construções, mas encontramos também um contrato draconiano da



administração da construção da catedral de Bordeaux firmado com Jean Lebas, que tinha o título de *maçon, maître après Dieu des ouvrages de pierre*, e só podia sair da construção uma vez por ano para visitar a família. Sem dúvida, os arquitetos faziam questão de viajar, uma vez que as perícias que faziam representavam uma fonte de renda complementar, em geral considerável, além de aumentar ainda mais o prestígio dos grandes mestres.

Finalmente, é preciso desmentir a lenda sobre o anonimato dos construtores das catedrais. Dezenas de nomes foram conservados e chegaram até nossos tempos não só graças às crônicas ou aos registros de contas. Os construtores medievais assinavam com orgulho e alegria, por assim dizer, suas obras.

Na catedral de Chartres encontra-se o único desenho de pavimento preservado, que por muito tempo foi ignorado pelos estudiosos. É um labirinto em forma de círculo, de dezoito metros de diâmetro, que os peregrinos percorriam de joelhos. De certo modo, era uma versão reduzida da peregrinação à Terra Santa. Na parte central do labirinto — um eco distante da civilização cretense — havia uma placa comemorativa. Infelizmente, nenhuma das inscrições originais chegou aos nossos tempos, mas conhecemos a descrição e o conteúdo de duas inscrições semelhantes. Não se trata, como se poderia pensar,

de um versículo do Evangelho nem de um fragmento do texto litúrgico. A inscrição da catedral de Amiens é bastante surpreendente para os defensores da tese do anonimato dos construtores medievais. Diz assim:

No ano da Graça de 1220, começaram as obras de construção desta igreja. Naquele ano o bispo era Evrard; o rei da França era Luís, filho de Filipe. O mestre da construção chamava-se Robert Luzarches, depois veio Tomás de Cormont e, depois, seu filho Renaud, que fez esta inscrição no ano 1288 da Encarnação.

As imagens dos três arquitetos em companhia do bispo foram gravadas no mármore branco. Aliás, não só os que dirigiam a construção transmitiam seus nomes à posteridade. Um famoso tímpano de Autun leva a inscrição: «*Gislebertus fecit hoc opus*». Encontramos também assinaturas em detalhes arquitetônicos, como os capitéis ou fechos de abóbada. Num fecho de abóbada da catedral de Rouen pode-se ler uma afirmação orgulhosa: «*Durandus me fecit*». Clemente de Chartres também assina seu vitral.

Por fim, chegamos aos sinais gravados em pedra. Na Idade Média existia também o trabalho por tarefa, mas se praticava mais na construção de castelos, sobretudo com trabalhadores recrutados à força, como atestam os muros de Aigues-Mortes. Nas pedras das catedrais só excepcionalmente encontramos esses sinais, que pro-

vavelmente foram gravados pelos trabalhadores recém-admitidos, cujas habilidades ainda eram desconhecidas pelo mestre de obras. Entretanto, os sinais mais importantes eram os que se faziam nas pedreiras, sobretudo quando se utilizava o material de várias fontes na construção de uma catedral, pois imperava a norma de levantar os muros com o mesmo tipo ou com tipos parecidos de pedra, o que garantia maior resistência e possibilitava as correções posteriores.

É difícil imaginar como foi possível orquestrar a multidão de esculturas que povoavam os portais, as cornijas e as galerias das catedrais sem uma definição precisa de suas posições. Obviamente, às vezes ocorriam erros. Os símbolos dos meses na catedral de Notre-Dame foram dispostos na ordem inversa. Os construtores da catedral de Reims não quiseram cometer semelhante erro. Afinal, a catedral foi assediada por 3 mil esculturas. Por isso, assinalavam sua localização nos muros meticulosamente.

As verdadeiras assinaturas dos mestres de obras nas pedras apareceram relativamente tarde. São figuras geométricas, triângulos, polígonos, por vezes desenhos de ferramentas, como a trolha ou as letras do alfabeto. Os sinais eram hereditários, e se o pai trabalhava na construção com seu filho, acrescentava-se um pequeno detalhe, por exemplo um traço, para distinguir suas pedras. Simples no início, com o tempo os sinais tornam-se complicados

e sofisticados, sendo utilizados também pelos arquitetos do século xv. O arquiteto Alexandre de Bernard assinala no final de seu sobrenome um pentágono estelar. Assim, o sinal modesto dos operários, gravado para que não fossem prejudicados na hora de pagamento, transforma-se em assinatura e símbolo de orgulho profissional.

A Guerra dos Cem Anos foi um golpe mortal à arte das catedrais. Mas os sintomas da crise apareceram já no final do século xiii. Uma onda de perseguição ao pensamento livre arrasa a Europa: Roger Bacon morre na prisão em 1292, a liberdade de expressão nas universidades sofre graves restrições. O poder real centralizado, sobretudo na França, paralisa as comunas municipais e as subordina às suas vontades. A jovem burguesia, até então generosa, deixa de financiar a construção de torres sobre as quais se acumulam as nuvens de guerra. O escândalo dos templários é um episódio simbólico do fim de uma época.

O crescimento econômico fica estagnado, a curva demográfica cai e a inflação aumenta. É o que retrata uma bela canção de 1313:

*Il se peut que le roy nous enchante,  
Premier nous fit vint de soixante,  
Pouis de vint, quatre, et dix de trente.  
...Or et argent tout est perdu,  
Ne jamès n'en sera rendu.*

A quebra do banco italiano Scala afeta quase toda a Europa e coincide com o início da Guerra dos Cem Anos. A arquitetura religiosa começa a ser substituída pela arquitetura militar. Os tempos dos muros grossos estão de volta.

Os canteiros de obras das catedrais ficam abandonados. Os arcos elevados e as refinadas abóbadas já não interessam a ninguém.

Os filhos daqueles que esculpiam o sorriso do anjo fabricam balas de canhão.