

dos meados do século XV e tem na «Imitação de Cristo» (1424-1427) de Kempis o seu grande monumento, preconizava a meditação para seguir a Cristo e participar na sua Paixão e Redenção. Ela chegará a Portugal tempos depois, como o revela, entre outras coisas, o quadro da Madre de Deus, Jerusalém, com D. Leonor ajoelhada, lendo e meditando diante do cenário da Paixão de Cristo.

O gótico arranca quando a Filosofia Escolástica, esse mecanismo de pensar e de argumentar claramente, está no seu fulgor. Nesta forma de pensamento, nas Sumas e na Teologia do tempo vê Panofsky as razões seminais que permitiram o aparecimento da arquitectura gótica. A cultura que antes se refugiara nos mosteiros agora urbaniza-se. As escolas das catedrais e as dos dominicanos tornam-se florescentes. Na Universidade, a Faculdade de Teologia, a única de ensino superior, é igualada pela do Direito e pela de Medicina.

Os níveis de alfabetização são muito baixos, mas os filhos da nobreza e de bur-

gueses aprendem a ler. Testemunham-se hábitos de leituras religiosas, em silêncio. A arte do tempo representa os legistas com livros e muitos jacentes laicos mostram Livro de Horas.

As guerras e as crises do século XIV acentuaram a sensação da instabilidade da vida, fenómeno que a cultura do tempo explicou com o mito, pagão, da Roda da Fortuna, segundo a versão de Boécio. Ela está representada no túmulo de D. Pedro I e foi, então, nas festas ou nas desgraças, um tema de moda. A cultura folclórica, transmitida nos serões, nos moinhos, nas fontes e noutros locais de convívio, dá ao diabo um grande protagonismo, fala de medos, da noite desordenada, de mours encantadas, de almas do mar coalhado, transmite contos populares indo-europeus que se representam em capitéis, canta e dança e, nas igrejas, entoa laudes aos santos. A sociedade do tempo ama a caça e os jogos. Alguns são próprios para os nobres, como o xadrez. Outros são mais comuns, como os de tabuleiro e de azar.

II Arquitectura Gótica

A arquitectura gótica não resulta, verdadeiramente, de uma rejeição do estilo românico. É, antes, fruto da vontade de o transformar, de superar as suas possibilidades a fim de, através do novo modo arquitectónico, o ogival, conseguir abobadas mais estáveis, frestas mais largas e espaços com outra proporção e outra luminosidade. Foi na área de Paris, no deambulatório da Basílica de S. Dimis, por 1144, que se deu este salto para a arquitectura gótica. Paris era então a cidade dialectiana, do *Sic et Non* de Abelardo, o centro do saber e da apetência pelo pensar claro. Foi ainda nesta rica região, à volta da Ilha de França, no decurso da segunda parte do século XII, que a arquitectura gótica teve um florescente desenvolvimento até chegar ao arcobotante, exterior, mercê do qual ela se realizou plenamente. Não admira pois que na teoria e na caracterização do gótico se valorize este alfobre das margens do Sena e se tenha de «falar francês», por mais importantes e originais que sejam os contributos do gótico inglês ou do tardogótico do Centro da Europa e da Península Ibérica.

Para uma caracterização da arquitectura de estilo gótico, a qual abrange uma gama variada de edifícios com funções e espacialidades muito diferentes, desde igrejas e paços até aos castelos e muralhas de cidades, tem de se ter em conta dados técnicos e formais muito variados e de atender também a critérios espaciais e históricos. Podemos reconhecer que o estilo gótico terá uma representação mais sistemática no Mosteiro da Batalha que numa simples

igreja mendicante do seu tempo, mas, apesar das suas diferenças, ambos são monumentos do mesmo estilo gótico. O Castelo dionisiaco de Sabugal é um notável monumento gótico embora não tenha arcos botantes e pudesse até não ter ogivas ou portas de arco quebrado. Porém, sem dúvida que o é, devido ao ordenamento da sua espacialidade e pelo facto de as suas partes constitutivas facilitarem a sua defesa activa, sistema que responde a uma estratégia da época. Nem podia ser de outra forma, porque o estilo é constituído pelas «formas e ideias» de uma época.

Sabemos que as artes evoluem, mas as suas transformações inovadoras resultam sempre de impulsos rápidos, umas vezes por fenómenos de recusa, caso do Renascimento italiano, e outras vezes por vontade de transformação e superação do românico, como aconteceu com o gótico.

Panofsky e outros procuraram demonstrar que o gótico que desabrochou em S. Dimis foi fruto da Teologia, das *Summas* e do pensamento escolástico do seu tempo, como se infere da justificação, *Liber de Administratione*, que Suger, seu encomendador, nos deixou. Outros, como Sauerlander e Kimpel, sem negarem o muito que o gótico deverá à Escolástica, acentuam mais os avanços dos níveis técnicos e do conhecimento da estática e uma mais perfeita organização dos obradoiros, onde os artífices se encarravam já de trabalhos muito específicos e em série.

Sem dúvida que a concepção de igreja como casa de Deus e imagem da Jerusalém

Celeste, é já antiga. Já foi ela que levou os artistas românicos ao desenvolvimento da escultura programada e alusiva dos portais dos templos como porta do Céu. É porém na catedral gótica que esta concepção-desiderato de nova Jerusalém Celeste mais plenamente se realiza (Seldmayr), porque nenhuma outra época o terá pretendido tanto.

O estilo românico que, desde os finais do século XI, vinha glosando todos os elementos que mais o caracterizam, chegou ao fim do século XII quase esgotado. Os novos tempos pertencem ao gótico, embora em muitas regiões, caso de Portugal, ele só começa a ser bem aceite no decurso do século XIII. Onde assim aconteceu, desenvolveu-se um românico tardio que vai fazendo aproximações a elementos e à estética gótica. Disto resulta, como reconhecia Salet, dificuldades na classificação estilística de certos edifícios que tanto podem ser considerados como monumentos de românico tardio como de gótico inicial. É o caso do corpo das naves da Sé do Porto, habitualmente considerado como obra românica, quando, devido aos arcos botantes, à ampla rosácea, aos pilares polistilos e às arcadas, e até à projecção da sua espacialidade, talvez a devêssemos classificar como protogótica.

Técnicas e Materiais

O modo gótico de construir deve muito às novas exigências da organização dos obradouros e a uma maior especialização e qualificação dos artífices que trabalhavam a pedra. Sem as inovações técnicas então acontecidas, e sem esta divisão e especialização e consequente hierarquização de trabalho, seria impensável o desenvolvimento da arquitectura gótica, como Kimpel e outros têm acentuado. Os níveis de exigência são grandes e obrigam já a regras na própria pedra. Impõe-se a iso-

domia para um aumento da produtividade construtiva. As peças que compõem os pilares, os cachorros, os frisos e outras molduras fazem-se em série. Ao gosto românico de capitéis variados no mesmo portal e de cachorros distintos, responde-se agora com peças iguais ou, pelo menos, afins, com decoração semelhante.

Entre nós, as notícias sobre a organização de obradouros medievais são raras. O mais conhecido de todos é o do Mosteiro da Batalha, devido ao estudo de Saúl Gomes. Mesmo neste caso, a documentação informa-nos mais sobre a gestão financeira e jurídica do obradouro do que, propriamente, sobre a parte das obras. Na ausência de informação documental escrita, para conseguirmos algumas informações, temos de nos socorrer do nosso próprio método, isto é, o da análise arqueológico-técnica das pedras e o da crítica do seu estilo.

Chefiava o obradouro um mestre-arquitecto que idealizava a obra e era responsável pela apresentação de diferentes desenhos em 1:1, pelo fornecimento de uma gama variada de bitolas para elaborar pedras de muro, de arcadas ou de frestas, de diversos modelos para perfis de molduras, de impostas ou de bases, etc. Era um profissional muito considerado e bem pago e a sua presença no obradouro era sempre reclamada. Pedreiros-montantes, carreiros, cabouqueiros, pedreiros, aparelhadores, assentadores, capiteleiros e esculptores/imaginadores, para além dos ajudantes, eram algumas das profissões ligadas a um obradouro de certa dimensão. Havia ainda o importante grupo dos carpinteiros que compunham as máquinas de elevar a pedra, faziam os andaimes, montavam as cofragens que o assentamento das abobadadas exigia e muitas outras tarefas. O ofício de ferreiro estava sempre presente. Era necessário para cuidar das ferramentas, fazer pregos e outras peças.

A pedra, granito ou calcário, é o material sistematicamente utilizado na nossa arquitectura gótica. Nas áreas onde há granito emprega-se sistematicamente este material que, nas construções de certo nível, é sempre aparelhado em fraldas tendencialmente isódomas. Nas áreas de calcário do Centro vemos a pedra anã, por Lisboa usa-se a pedra lioz e pelo Alentejo utiliza-se bastante o mármore, tanto o de Estremoz como o de São Brissos. Porque, em muitas áreas, as jazidas de calcário o apresentam geralmente muito fissurado compreende-se que nem sempre as paredes das igrejas destes sítios nos mostrem bom aparelho, alto e bem quadrado. Importantes igrejas góticas de Santarém, da Estremadura, do Alentejo e do Algarve mostram partes do seu corpo feitas com aparelho pequeno e irregular. Os blocos maiores, devidamente alisados em duas faces, reservam-se para os cumieiros da construção. A pedra bem aparelhada aparece sobre o portal e na parte da cabecera.

A utilização de siglas é muito mais peculiar da época gótica que da românica. Agora elas são mais frequentes, mais desenhadas e alfabéticas. O seu período de ouro será o século XIV, quando elas constam, tantas vezes, das iniciais dos nomes dos pedreiros. O estudo destas marcas, feito sistematicamente e regionalmente, é muito útil para datarmos monumentos e conhecer a progressão dos trabalhos de construção.

Análise Arquitectural

Uma teoria da arquitectura gótica terá de ter em conta uma longa série de construções, onde se incluam templos, paços, castelos, muralhas, casas, fontes e pontes. Ela não pode fazer-se, como tantas vezes acontece, só a partir de igrejas que mostrem um dilatado programa, por mais importância e exemplaridade que estas construções apresentem. O Paço dos Du-

ques de Barcelos com os seus balcões e suas chaminés de alto canudo ou uma torre como a do Castelo de Beja ou uma ponte como a de Ponte de Lima não são construções menos simbólicas e menos denunciadoras de «formas e ideias» do seu tempo e, por isso, são, estilística e plenamente, góticas. Apesar de nesta série de construções haver formas e composições muito diferentes devido às suas especificidades funcionais, a teoria da arquitectura gótica terá de abranger todas elas. Poderemos reconhecer que há edifícios com formas mais esplendorosas, com programas construtivos mais dilatados, onde se evidencia uma utilização mais sistemática dos elementos construtivos específicos da época, mas não haverá, propriamente, edifícios de «estilo gótico diminuído», como já se escreveu. Um estilo arquitectónico de época é, necessariamente, muito abrangente e tem de ter valências variadas para poder satisfazer as diferentes solicitações construtivas da sociedade. Abordaremos, agora, alguns aspectos da arquitectura religiosa, deixando para depois os referentes a edifícios civis e militares.

Para melhor podermos apreciar as modulações de espaço da nossa arquitectura religiosa, da época gótica, e dominarmos a sua correspondente volumetria exterior, importa ter um conhecimento geral das diversas soluções de composição utilizadas e dos elementos da construção. Um estilo arquitectónico, como o gótico, é um sistema e como tal, os tipos de planta e as formas de organização do espaço, dos alçados e das coberturas que adopta estão necessariamente inter-relacionados entre si e conectados com os restantes elementos de construção. Compreensivelmente, a arquitectura religiosa portuguesa abrange edifícios com representatividade muito diversa e que foram programados para funções litúrgicas muito diferenciadas. Uns têm de gerar prestígio, como as catedrais

ou os de encomenda régia e outros representam comunidades rurais. Temos catedrais como a de Évora e a da Guarda, claustros como o de Coimbra e o do Porto ou Lisboa, igrejas monasteriais como a de Alcobaça ou da Batalha, igrejas colegiadas como a de Abade de Neiva, templos paroquiais como o da Lourinhã, capelas aúlicas como a da Senhora da Pena do Castelo de Leiria, ermidas devocionais como a do Espírito Santo de Moreira de Lima e ainda capelas funerárias, umas régias, de planta centrada, como as da Batalha, e outras tão simples que se reduzem a um pequeno espaço rectangular.

Uma classificação de arquitectura religiosa que pretenda ser significativa tem de atender às formas que marcam o espaço e a volumetria das construções, isto é, ao modo da planta, ao número de naves e sua respectiva altura, ao sistema de cobertura, ao tipo de transepto e à organização da cabeceira. Qualquer classificação que eleja, como critério-eixo, apenas um destes elementos, caso da de M. Chicó que se atreve apenas à organização da cabeceira (CHICÓ, 1954, pp. 85-86), poderá ser útil mas resulta muito insatisfatória porque nem sequer foi calibrada com o tipo de corpo das naves.

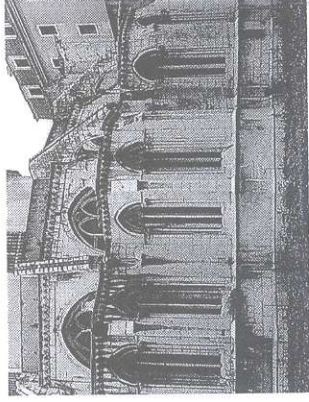
As igrejas góticas portuguesas que apresentam programas de maior dimensão são de tipo basilical, têm três naves, transepto e cabeceira com três ou cinco capelas. Dentre uma trintena de igrejas góticas com três naves apenas meia dúzia, Alcobaça, Santa Clara-a-Velha, Sé de Évora, Sé da Guarda e Jesus de Setúbal, foram totalmente cobertas com abóbadas de pedra. Quando as abóbadas das naves laterais sobem quase à mesma altura da central, como acontece em Alcobaça, em Santa Clara-a-Velha e de certo modo na Sé de Évora, temos igrejas com um corpo de corte quadrangular, de maior impacte volumétrico e de luminosidade restrita. Nos outros casos, a nave central sobe bastante

pela norma dos mendicantes que só permitia e quase aconselhava a cobertura da cabeceira com abóbadas de pedra. Este padrão construtivo de igrejas com cobertura de madeira nas naves e abóbadas de cruzaria de pedra ou de tijolo na cabeceira, já seria aceite nos finais do XIII, até porque ele está conforme a nossa tradição tardo-românica.

A organização gótica da cabeceira pode ter dois grandes tipos de solução. Um é o de capela-mor, lançada com a largura da nave central e cerca do dobro de profundidade, a qual pode ser única ou estar lançada por capelas mais pequenas. Outra solução é a de charola, também com capelas laterais. O primeiro tipo, mais ou menos composto, é largamente dominante. Charolas góticas, com capelas radiantes, as quais representam um programa trabalhoso, vemo-las apenas na cabeceira da Sé de Lisboa e na Igreja de Alcobaça.

As igrejas mendicantes de Santa Clara e de S. Francisco de Santarém, de S. Domingos de Elvas, da Batalha e do Carmo de Lisboa e ainda a Catedral de Évora, todas com três naves, têm cinco capelas na cabeceira. A capela-mor é sempre de contorno poligonal com cinco panos. A Batalha e S. Francisco de Santarém têm capelas laterais da mesma profundidade. Nos outros casos elas estão escalonadas, isto é, as do extremo são mais pequenas. Estas laterais têm, preferentemente, remate poligonal de três panos mas apresentam também, diversas vezes a forma quadrangular.

O esquema de três capelas na cabeceira, em correspondência com as três naves do corpo, é uma solução frequente. Só se conhece um caso de igreja monasterial de uma só nave com três capelas na cabeceira, certamente por ser feminina. É Santa Clara de Vila do Conde. Mais frequentes são os casos de igrejas de três naves que têm apenas uma capela, a mor, caso de S. Domingos de Vila Real e de diversas paroquiais como a da Lourinhã ou a de Santa Maria de Sintra.



> Sé de Lisboa: perspectiva exterior da charola.

Ao padrão românico, cluniacense, de cabeceira de absídes redondas respondeu o gótico com o gosto de capelas poligonais. Aparecem ainda, sobretudo nas construções mais simples e na sequência de uma tradição já pré-românica e românica, a forma quadrangular, a qual, embora possa ter cobertura de madeira, se adapta bem à cruzaria de ogivas e ao gosto gótico de iluminação. A adopção do padrão de capela poligonal de cinco ou de três panos responde à estética do tempo, como notamos em plintos, em mísulas, em fustes e no uso de grandes chanfros. Por outro lado, o modelo poligonal adapta-se bem à lógica da cobertura em cruzaria e à abertura de altas frestas para a entrada abundante de luz. É um padrão arquitectónico gótico, muito sistemático, termos colúmelos nos ângulos internos do topo poligonal das capelas da cabeceira, uma fresta mainelada em cada pano e um contraforte com lacrimais em cada esquina do lado exterior.

Outra característica geral das nossas cabeceiras góticas, por economia e por gosto, é a de serem relativamente baixas, em comparação com a altura do transepto ou da nave central, fenómeno que tanto marca a espacialidade e a composição arquitectónica das nossas igrejas. Isto era já um modo frequente no nosso românico mas agora ele acentua-se mais, devido ao facto da espacialidade gótica das naves ser mais alta. Mas, neste aspecto, há, dentro

do nosso gótico, duas notáveis exceções. Em Alcobaça e no Mosteiro da Batalha, o arco de entrada da capela-mor sobe quase até à altura do transepto. E, por isto, quanto não ganha a espacialidade destas igrejas.

Em Portugal, conhecem-se quatro edifícios góticos de planta centrada. Com excepção da Ermida hexagonal de Santa Catarina, isolada, perto de Monsaraz, que parece ter sido devocional, as outras três tiveram uma motivação funerária e encostam-se a igrejas. A mais antiga está ao lado do templo do Senhor dos Mártires (Alcácer do Sal). É a Capela dos Mestres, uma construção oitavada que lembra o exterior da Charola de Tomar e poderá datar ainda do segundo quartel do século XIV. As outras duas são panteões régios, o de D. João I e o de D. Duarte. Integram-se no Mosteiro da Batalha e mostram uma refinada arquitectura que adiante se estudará.

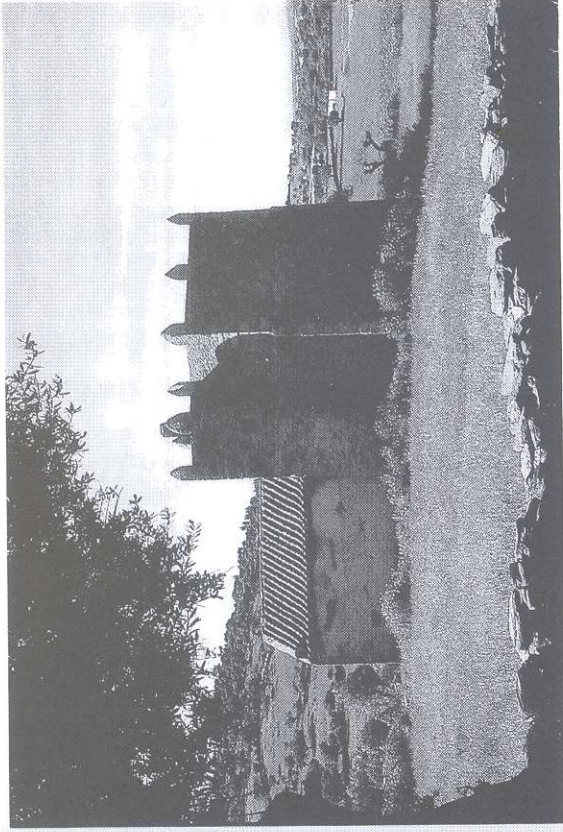
O coro alto, lançado sobre a entrada ocidental da igreja, tem longos antecedentes. Vem desde o *weswerk* da época carolíngia e das soluções pré-românicas de Valdediós (Astúrias) ou de S. Gião da Nazaré e está na tradição arquitectónica dos Cónegos Regrantes em Santa Cruz de Coimbra, no Mosteiro de Banho (Barcelos), e talvez em S. Vicente de Fora (Lisboa). Este tipo de obra perdurou no período gótico e até se desenvolveu, proporcionando espaços funerários, ao modo de galilé interna. A encomenda régia de D. Fernando devemos a construção do coro alto de S. Francisco de Santarém, obra extraordinariamente importante para definir a arte arquitectónica do seu tempo.

A igreja comunica com a sua comunidade através de diferentes toques de sino. Para os alçar nada melhor que uma torre que nestes tempos serve também para vigia e defesa. Conforme uma tradição já românica, ela ajuda a compor fachadas, como vemos na Sé de Évora e nas igrejas paroquiais de Santa Maria Maior de Viana do

Castelo, de Ponte de Lima, etc. Mais comum é a existência de uma simples empena para sinos, a sineira, que, desde S. João de Alpoão a Santa Clara-a-Velha, é muito comum no período gótico. A regra cisterciense e os mendicantes proibiam a edificação de torres nas suas igrejas. Mas a época gótica, por causa das crises que teve e das muitas lutas entre príncipes e nobres, construiu torres ao lado de igrejas marcadamente defensivas, como vemos em Leça do Balio, em Abade de Neiva, em Manhinhe (Barcelos), em Travanca e em Freixo de Baixo (Amarante), etc. Em Santa Maria dos Olivais, implantada frente à fachada da igreja, conserva-se ainda a base da torre medieval. A partir da épocamanuelina, inicia-se uma nova fase na frequência e na monumentalidade das torres e na sua consequente incorporação nas fachadas.

Composta por um corpo sempre orientado, ao menos para o seu altar, habitualmente, com nave e cabeceira, a igreja gótica tem uma espacialidade e uma composição volumétrica distintas do estilo românico. Nem poderia ser de outro modo porque, como dizia Focillon, uma igreja é sempre «uma interpretação do espaço» e cada época tem as suas. Ou, como lembra Grodecki, «um monumento é uma porção de espaço que se define pelas suas dimensões, pelas suas proporções, pela sua unidade ou pela sua partição, pela sua situação e carácter dos seus limites e pelas condições da sua visibilidade».

Valeria a pena sondar, sistematicamente, as plantas e os diferentes alçados dos nossos melhores edifícios góticos com grelhas de triângulos equiláteros, círculos, quadrados e suas divisões. E sistematizar também as suas proporções, como a tão cisterciense 1:2 e outras. Os desenhos de arquitectura desta época que chegaram até nós mostram-nos que estes modos de conceber, geometricamente, eram importantes e foram bastante utilizados, como nos evi-



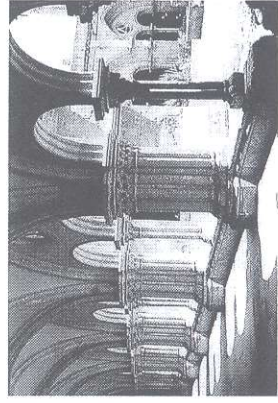
> Ermita de St.ª Catarina de Monsaraz.

dência, tão eloquentemente, o *Album* de Villard de Honnecourt, datável de cerca de 1230.

Uma igreja gótica evidencia-nos, pois, uma modulação de espaço e uma luminosidade próprias do seu tempo. A luz, de essência comparável à de Deus e uma manifestação divina, e o modo como ela se distribui no espaço de um templo, entrando pelo topo da cabeceira, pelos extremos do transepto e da nave central, foram preocupações fundamentais dos mestres de arquitectura religiosa. As mais importantes fontes de luz estavam no topo da cabeceira porque os ritos da Eucaristia e outros a solicitavam por serem espaços baldaquinos, mais sagrados, para onde se devia olhar. Relativamente a aberturas, as nossas igrejas não deixam de pertencer a uma linha do gótico meridional, porque continuam a privilegiar as massas murais. Exceptuando na cabeceira, nas igrejas góticas portuguesas continuam a impor-se os muros do que resulta um aspecto maciço. Os edifícios góticos têm normalmente um aspecto exterior muito

cuidado, que tem em conta o conjunto mas que não despreza o pormenor.

Respondendo às grandes reformas dos costumes monásticos de então, a cluniacense e depois a cisterciense, a arquitectura monasterial, entre os séculos XI e XIII, teve um grande desenvolvimento e uma notável transformação. Esta arquitectura padronizou-se e no centro do modelo está o claustro, um espaço quadrilátero porticado que tem funções litúrgicas e rituais, além de unir a comunidade à igreja e de por ele passar toda a vida festiva e quotidiana dos monges. O claustro, lugar do contacto diário do monge com o tempo, com a chuva ou com o sol e sua inclinação a indicar a medida das horas, como evocou DUBY; o claustro como habitual corredor de acesso aos espaços mais importantes do mosteiro, sala de capítulo, refeitório, parlatório e dormitório; o claustro da reza, das leituras, do silêncio e da meditação, como reclamava S. Bernardo; o claustro, coração da vida monástica, é uma das mais notáveis criações deste tempo. Ele tem antecedentes nas galerias ou nas



> Sé Velha de Coimbra: claustro.

quadrículas porticadas, quando uma construção se compunha de diversos blocos mas, verdadeiramente, o claustro como hoje o concebemos, como centro da vida monasterial, logo concebido aquando da abertura dos aliceres de uma igreja, só se padronizou no século XII e a regra cisterciense teve nesta formulação o papel preponderante. Este modelo de claustro começou por ser monasterial mas depressa foi também assumido pelas catedrais, servindo a vida regente dos cabidos e as suas funções. Como regra, o espaço da crasta encosta-se a um alçado lateral da igreja, geralmente do lado sul, por ser o do sol. Há, porém, determinantes topográficas e históricas que podem afectar esta regra, como aconteceu na Sé de Lisboa, onde ele se teve de encostar ao topo nascente da cabeceira.

Pela Europa, os claustros são, sobretudo, um fenómeno do período gótico, apesar de haver alguns notáveis exemplos já na primeira parte do século XII. Não admira que não conheçamos, em Portugal, claustros do século XII e que poucos haja, bem conservados, do século XIII. Um deles é o da Sé de Coimbra, uma obra muito importante, incentivada por uma ampla doação régia de 1218, certamente iniciada pouco depois. Ele é o protótipo dos nossos claustros góticos abobadados que depois se repete em Alcobaça, na Sé do Porto, na Batalha e, com ligeiras modificações, na Sé de Lisboa e na de Évora. Só na época manuelina este tipo de claustro abobadado, ritmado por contrafortes, teve uma relativa transformação, bem exemplificada no Mosteiro dos Jerónimos.

Com este modelo de claustro abobadado, necessariamente ritmado por salientes contrafortes entre fortes arcadas estruturais sob as quais, normalmente, se abriga uma bandeira de pequenos e estreitos arcos, apoiados em duplos colúnelos, convive um outro tipo de crasta mais simples, geralmente coberto de madeira, que vinha já da época românica. As galerias

lise arquitectural não pode dispensar uma atenção pormenorizada sobre os seus elementos de construção.

O arco quebrado, formado por dois segmentos de arco de volta perfeita, é, sem dúvida, um dos mais sistemáticos indicadores do estilo gótico, tanto que muitas vezes se lhe chama «gótico». É uma denominação aceitável, mas já o não é, porque gera confusão, a de «ogival».

É sabido que o românico da Borgonha utilizou o arco quebrado e este tipo de arco nem sempre aparece em edifícios góticos. Não o vemos, por exemplo, nas frestas de Alcobaça nem em muitos edifícios tardogóticos. Apesar de tudo, devemos reconhecer que o arco quebrado é um indicativo precioso do estilo gótico desde que seja apreendido no seu enquadramento arquitectónico, com a forma e molduras que mostra, com as impostas ou capitéis que integra e com as restantes soluções do seu arranjo. É no decurso da segunda parte do século XIV e inícios do século XV que este arco se quebra mais, tornando-se mais agudo.

O arco quebrado tem méritos porque favorece a estática. Uma abobada, enquadrada por arcos quebrados, é mais estável que uma outra com arcadas redondas porque aqueles atiram o seu peso mais verticalmente. Mas tem também problemas. Para ser mais estável, ele necessita de ser rematado com uma forte chave. Ele favorece a altura dos edifícios e a impressão de linearismo vertical tão frequente no interior das igrejas góticas. A sua tão sistemática utilização nesta época tem, sem dúvida, muito a ver com o gosto, com a estética.

Não podemos imaginar as grandes catedrais da Europa sem abobadas de ogivas. A ogiva que serve de apoio à abobada, tramo a tramo, é formada por dois arcos lançados, diagonalmente, os quais se cruzam no ponto mais alto, em chave comum. Ela como que reforça uma abobada de aresta, enquadrada transversalmente por

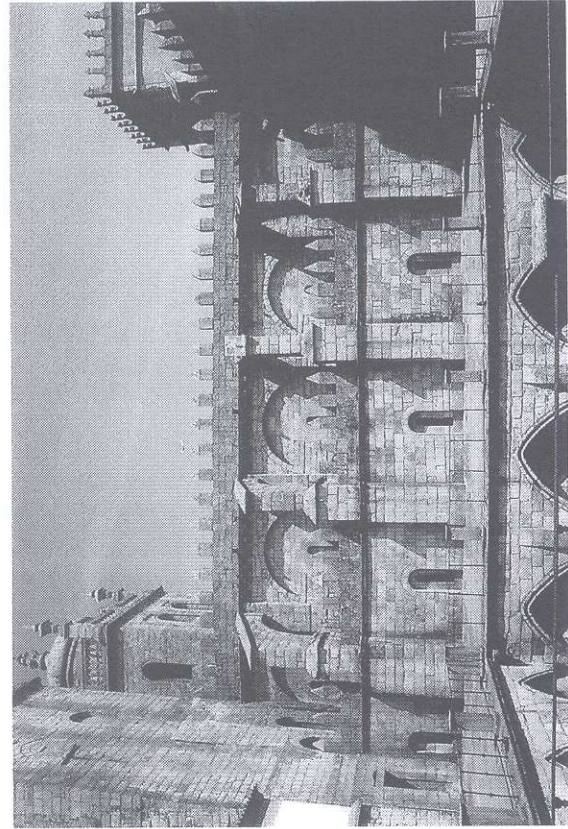
arcos torais e longitudinalmente por formeiros. Esta série de arcadas vai solicitar que o pilar se circunde de colúnelos que as recebam. As ogivas ajudam o gótico a transformar-se numa arquitectura de linhas de força e estão na base das posteriores abobadas de nervuras.

O cruzamento de arcos ogivais tem origem remota, mas só na época gótica se descobrem as suas potencialidades. Embora haja quem defenda que a ogiva não terá o poder de suporte que se diz, ela foi programada e utilizada como se o tivesse.

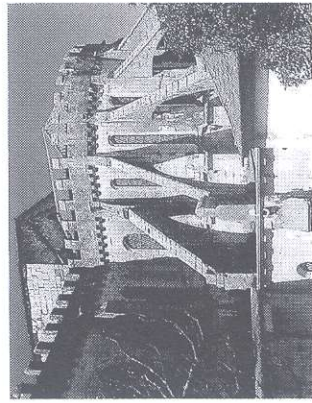
As ogivas concentram o impacto do tramo de abobada sobre os quatro pontos onde arrancam, o que soluciona alguns problemas e abre muitas possibilidades. Elas possibilitam que se adelgacem os muros, que se abram grandes vão, mas colocam a necessidade de se contrafortar os pontos onde cai o seu impacto. Esta necessidade resolveu-se com a invenção do arcobotante, na Ilha de França, primeiro como muro, sob o telhado, e, depois, como arco exterior, sobre as laterais.

O arcobotante é, assim, uma espécie de braço de pedra lançado sobre a cobertura das laterais que recebe o impacto das ogivas da nave central no ponto onde estas se apoiam e o transmite a contrafortes mais baixos e seguros. O arcobotante, exterior e visível, vai permitir o pleno desenvolvimento das audácias do gótico e dará ao exterior dos edifícios uma outra silhueta. Entretanto, o arcobotante vai servir de canal de escoamento das águas pluviais do telhado central, associando-se a gárgulas e a pináculos.

O arcobotante exterior aparece na Ilha de França por volta de 1180 e divulga-se a partir dos começos do século XIII. Não serão anteriores a esta data os dois nossos primeiros exemplos de arcobotante, os da nave da Sé Catedral do Porto e os da cabeceira de Alcobaça. O arcobotante que associa também a função de escoamento de águas pluviais difunde-se, no Norte de



> Sé do Porto: arcobotantes da nave central.



> Mosteiro de St.^a Maria de Alcobaça: arcobotantes da capela-mor.

naves mostram apenas arcadas formei-ras, como de Leça do Balio. É uma incongruência arquitetónica, talvez mantida por razões de estabilidade. Nestes espaços de tipo mendicante o pilar mais adequado era o rectangular, com ângulos chanfrados, como vemos em Santa Maria dos Olivais de Tomar. Muito próprios do gótico são os pilares compostos e, depois, os polistilos, por exemplo da Batalha, que se relacionam com o feixe das diversas molduras das arcadas que aguentam. No século XV aparecem-nos pilares octogonais, como vemos na Sé de Silves, e nos finais do mesmo século, em Jesus de Setúbal, encontramos-os torsos. Ainda durante o século XIV era normal reforçar-se os primeiros pilares das naves, por tradição e segurança. Às vezes são quase antas, sinal de arcaísmo, como vemos em Santa Clara de Santarém.

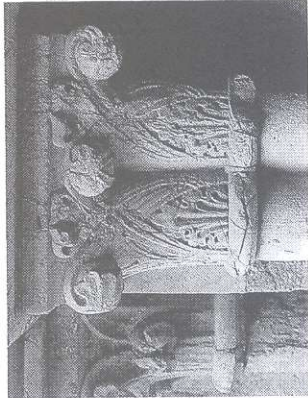
O contraforte deste período é, sistematicamente, por imperativos do sistema ogival, mais forte, mais cuidado e mais variado que o da época românica. O contraforte gótico tem sempre molduras e

lacrimais que lhe disfarçam o volume e impedem a infiltração de águas que os destroem. Nos finais do século XIV, eles retomam num pequeno pináculo que chega ao lacral dos telhados. Na cabeceira di-onisiaca de Odivelas eles interrompem-se antes. Só na fase segunda da Batalha, a de Huguet, eles sobem acima dos telhados e recebem pináculos com flores. É no má-nuelino, por causa da estática dos seus grandes espaços, que o contraforte atinge a sua máxima grandeza e tratamento. A rica variação das suas formas — redondos, poligonais e de andares — dá-lhes grande plasticidade e disfarça-os um pouco.

Apesar de os portais continuarem a ser uma das parcelas mais cuidadas nas igrejas, em Portugal, se exceptuarmos o axial da Batalha, não há portais góticos com grandes programas escultóricos. O da Sé de Évora, com o seu magnífico Apostolado, está incompleto, falta a *Mateias*, e o de Santa Maria de Viana do Castelo é muito limitado, local e arcaizante. Relativamente ao românico, o portal gótico costuma ser mais alto, habitualmente não tem tímpano, os fustes são mais finos e as arcadas dis-farçam-se por sucessivas molduras ou por chanfros, como vemos em Alporão. Também o portal gótico adopta, sistematicamente, uma ombreira muito avançada, o que não acontece no românico.

Por gosto e talvez para superar a dificuldade de arranjar fustes finos, compridos, os portais góticos costumam apresentar, lateralmente, um soco alto sobre o qual se apoiam as bases das suas colunas. No Sul, desde Santarém até Évora e Algarve, muitas vezes, encontramos fustes de mármore. No Norte, muito significativamente, só os vemos na Capela do Paço Ducal de Guimarães. O portal axial de S. Francisco de Santarém mostra-nos fustes com duas partes, em delito.

O gablete, moldura derivada do triângulo do frontão, é um elemento muito característico do gótico. Ele cobre e orna,



> Claustro da Sé Velha de Coimbra: capitéis vegetalista.

sistematicamente, o corpo dos portais salientes das igrejas deste tempo.

As rosáceas com os seus vitrais ou vidros coloridos, fontes magníficas de luz, são um outro elemento-chave da arquitetura gótica. De Bravães à Sé do Porto ou de Lisboa, desde S. João de Alporão (Santarém) e igrejas mendicantes northenhas a Santa Maria de Tomar ou à Sé de Évora, as nossas rosáceas, mais pesadas ou mais radiantes, com uma armação radial ou não, merecem um estudo comparativo, formal e temático, que certamente nos traria muitas novidades. Uma, de grelha radial pe-sada, caso de Alporão, recordam ainda o românico, outras, como a de Santa Clara de Santarém ou a de Santa Maria de Tomar, lembram um gosto de tipo radiante e outras, como a da Graça de Santarém, é já flamejante. A rosácea é, por vezes, substituída por grande janelão, como vemos na Sé de Évora, na Batalha ou na Senhora de Oliveira de Guimarães. Por elas, magnificamente, entra a luz de essência quase divina. Por isso se decoram, e a da Oliveira de Guimarães até recebe os temas sagrados da Salvação, a Árvore de Jessé e a Anunciação. Como bem testemunha tudo isto a Janela de Tomar!

Não tem menos importância a observação das formas das grelhas de pedra que guarnecem as aberturas das janelas e frestas, cada vez mais altas e largas. No Norte

de França, desde os começos do século XIII que esta armação assume grande importância na decoração e na classificação das igrejas. De início, mostram duas ou três lancetas e óculo lobulado no cimo. Esta armação pétrea vai-se enriquecendo, torna-se radiante e, mais tarde, flamejante. Esta armadura de pedra aparece tardiamente nas frestas das nossas igrejas, por não ser necessária, devido à pequenez das aberturas do nosso primeiro gótico. Não as vemos em Alcobaca nem em S. João de Alporão. Apesar da pequenez das suas frestas, já encontramos na dionisiaca cabeceira de Odivelas, pelos finais do século XIII. A partir de então, o emprego deste elemento é sistemático. As grelhas das frestas enriquecem-se muito na cabeceira da Batalha, sob Afonso Domingues, e, já no século XV e sob Huguet, elas tornam-se flamejantes.

As galerias de circulação que, como já vimos, tanto ajudaram a animar os muros românicos, continuaram a desenvolver-se ao longo dos trifórios, animando a arquitectura das grandes catedrais góticas de França. Entre nós, sentimos bem os efeitos lumínicos e animadores desta solução na galeria que dá acesso à torre sineira de Alpoirão, a qual passa pelo topo da cabeceira, entre um murte exterior e as arcadas internas que decoram.

As colunas que, na época gótica, tanto se utilizam na composição de portais, de janelas, de arcadas e de pilares, são um elemento arquitectónico e decorativo de extraordinária importância para a classificação cronológica e regional de qualquer edifício que as mostre. Os capitéis, bases e impostas são elementos que, quando estudados em pormenor, têm grandes potencialidades classificativas. A evolução destes elementos não é linear e tem, conforme as áreas, grandes variações e resistências. De uma maneira muito redutora, podemos dizer que, nos começos do nosso gótico, os capitéis continuam a ser, proporcionalmente, largos, mas o cesto tende para uma

forma arredondada. A sua decoração é vegetal e pouco relevada. Faz-se, sobretudo, com palmetas estilizadas, acantos ou folhas lisas também estilizadas que podem rematar em botão. A partir da segunda parte do século XIII, o cesto arredonda-se mais, tende a ser mais alto e mais delgado. Os *crochets*, talos vegetais que terminam em botão saliente, dominam na sua decoração. Nos começos do século XIV, entre nós, continua soberano o ornato em *crochet* mas, pelos meados do século, dominam já as folhagens com aspecto mais naturalista, dispostas em duas rodadas. Estas folhagens começam a aparecer-nos muito relevadas, mostrando-se como que levemente coladas sobre o cesto torneado do capitel. Forma-se assim um modelo requintado de capitel que triunfará na Batalha, o qual aparece já, pelo menos, nas obras de D. Fernando e se desenvolveu na área mais dinâmica do nosso gótico, o Centro e Sul de Portugal, desde a Batalha a Évora.

Correspondendo a uma corrente internacional do século XIV que gosta de *drôleries* nas miniaturas e em placas e coincide também com a afirmação da escultura devocional que então se verifica, são muito frequentes, nesta centúria, os capitéis historiados, como vemos em Leça do Balio, nos claustros de Celas, de Alcobaca e noutros, na primeira fase da Batalha, na igreja da Lourinhã e na charola da Sé de Lisboa. Muitos representam cenas religiosas, outros mostram animais quiméricos e outros narram cenas de contos populares ou da vida quotidiana. Neste fenómeno não há, propriamente, uma revivência românica porque o gosto que estes capitéis revelam pelo narrativo e pelo pitoresco é muito próprio do século XIV.

Reagindo contra esta moda de capitéis de ornamentação trabalhosa, própria de esultores, o século XIV inventou também os capitéis apenas torneados, despidos de qualquer decoração, como vemos no portal axial de S. Francisco de Santarém ou no

claustro da Sé de Évora. Este tipo de capitel perdura no século XV e, sob D. Afonso V, no segundo claustro da Batalha, torna-se prismático. Será por esta altura e talvez como reacção a esta simplicidade «oficial» que se inicia a carreira de um outro género de capitel ornado que vai esquecendo a antiga forma do cesto até se tornar em tipo de almofada. Este tipo de capitel que a partir dos meados do século XV encontramos de Norte a Sul de Portugal, vai ser muito característico da época manuelina.

A arquitectura gótica ornou muito os capitéis mas não lhes deu grande relevo arquitectónico. Muitas vezes substituiu-os por simples impostas como podemos observar no interior de Santa Maria dos Olivais ou na arquitectura militar. Até os chega a eliminar como vemos na igreja de Santiaogo de Palmela. Em muitas construções dos séculos XIII, XIV e até do século XV, a imposta ganhou uma grande notriedade arquitectónica. Aumentou o seu volume e salientou-se com uma sucessão de toros, escócias e filetes. No claustro afonsino da Batalha ela tem maior relevo ornamental e arquitectónico que o próprio capitel.

O percurso evolutivo das bases de colunas é um outro importante indicador para a classificação cronológica e regional dos edifícios. Os arquitectos góticos prestaram especial atenção às sapatas dos pilares e colunas que alteiam, facetam e, nos finais do século XV, decoram com formas que se interpenetram. São as sapatas mistilíneas manuelinas. A base da coluna do século XIV derrama o seu toro de base sobre o plinto alargado. Na Batalha sob Huguet, a composição tradicional de toro e escócia desaparece. Para se tornar mais visível, a base passa a ser muito mais alta e moldura-se prismaticamente.

O cachorro que apoia o lacrimal é um dos elementos de construção mais típicos da arquitectura medieval. Apareceu na época pré-românica e o manuelino já o não utiliza. O gótico herdou do românico tardio um

tipo de cachorro com face em rectângulo, cortado em chanfro recto ou côncavo, sistematicamente liso, o qual se manterá até ao século XV, sobretudo, em construções mais austeras. Porém, a partir do século XIV o gosto pela escultura e a recordação românica contribuíram para o renascer dos cachorros esculturais, mais largos, nos quais se representam bustos de frades, de evangelistas, em Vouzela, e de personagens anedóticos, por exemplo em Souto, Guimarães. No Norte este tipo de cachorro volumoso e esculpado chega ao século XVI, como podemos observar no lado norte da cabeceira da Igreja de Caminha.

Na arquitectura gótica adopta-se também do românico tardio o sistema de arquinhos sob cornija, como vemos em S. João de Alpoirão. A partir deste modelo recriou-se um tipo de cachorro com dois elementos sobrepostos, em proa, moldurados mas sempre lisos. Este é um tipo de cachorro, bem gótico, que se torna vulgar no século XIV.

Pelo Levante, com sabor mediterrânico e mudéjar, desenvolveu-se, a partir dos arquinhos trilobados sob cornija, um sistema de suporte menos saliente, mais contínuo e desenhado, tanto que se aparenta a um friso, como temos na Sé de Évora, na charola da Catedral de Lisboa e na Batalha. É um modelo que se liga mais ao uso da platibanda com ameias ou grelhada e escoamento de águas por gárgulas. Como friso de remate vemo-lo no coro alto de S. Francisco de Santarém e na torre do Castelo de Beja. Nesta sequência de apagamento do lacrimal saliente, o manuelino dispensa os cachorros e utiliza uma simples moldura contínua, em meia-cana, pouco saliente.

Percursos pela Arquitectura Gótica Religiosa

A arquitectura gótica tem, em Portugal, compreensivelmente, uma distribuição geográfica muito diferente da românica. Esta