

## A LUZ GÓTICA

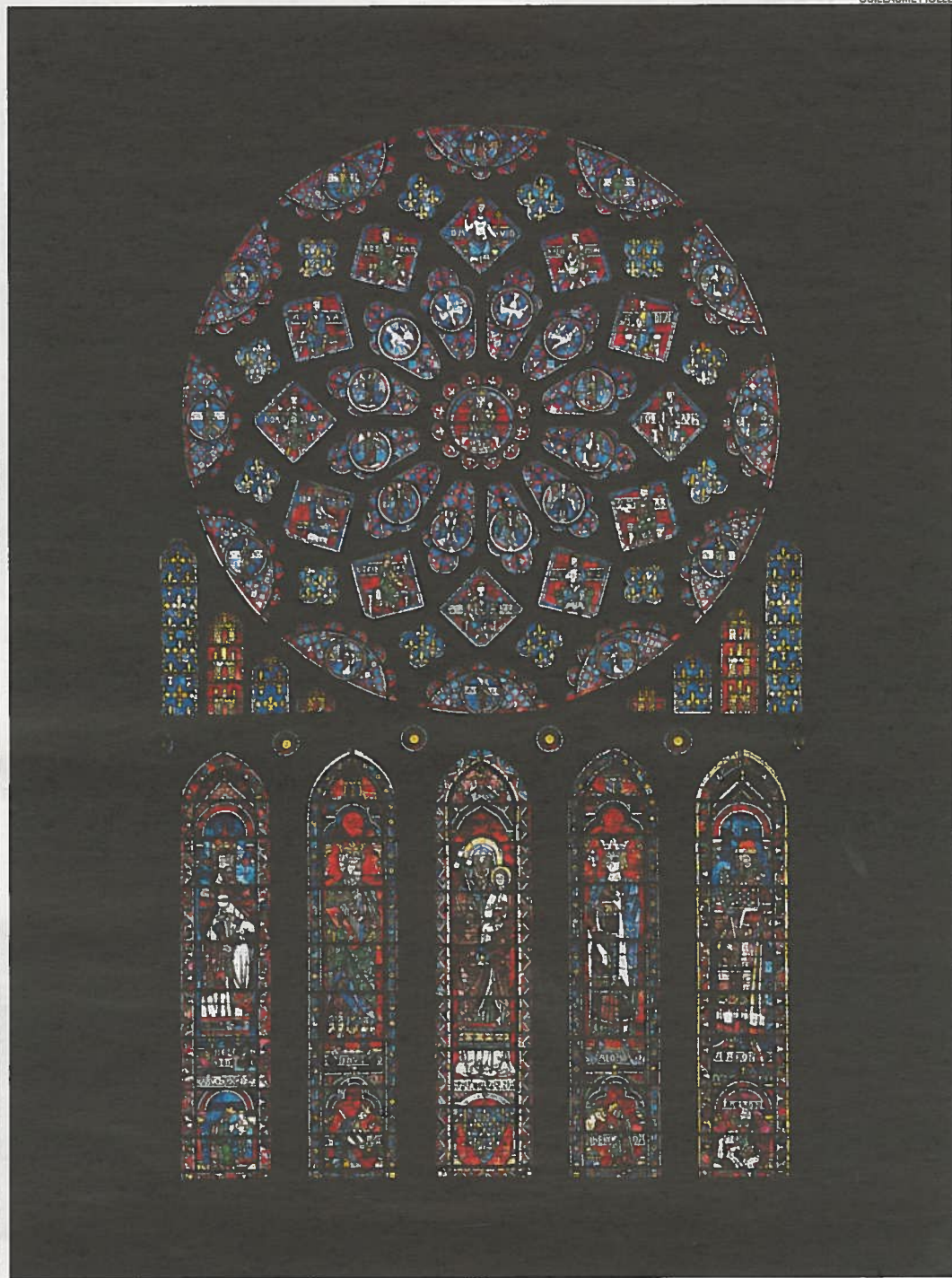
A luz, filtrada por vitrais policromos, foi o factor mais determinante para a criação da arquitectura religiosa gótica e para os seus principais desenvolvimentos no Noroeste europeu. Até à era contemporânea, com a arquitectura de ferro, os edifícios góticos foram aqueles que mais se afastaram da tradição construtiva greco-romana, mediterrânica, ciclicamente reavivada e reinterpretada, sobretudo no Românico, no Renascimento, no Barroco e no Neoclassicismo. Nesse sentido, pode dizer-se que a utilização intensiva (e obsessiva) de vitrais coloridos em áreas cada vez mais amplas está na origem de uma das linguagens arquitectónicas europeias mais originais de sempre. Uma arquitectura de pedra e vidro, extremamente inovadora, que nos meados do século XII reinventou a dicotomia interior/exterior, proporcionando novas soluções para a modelação da luz.

Esta nova arquitectura progrediu na busca de uma luz feita de cores intensas e planas. Nos séculos XII e XIII, o azul-escuro, o vermelho-vivo e o verde dominaram, caracterizando-se pela limpidez e uniformidade, sem graduações tonais. Numa época em que a vida urbana renascia, as catedrais simbolizavam a identidade colectiva, simultaneamente cívica e religiosa, pelo que cada cidade procurou fazer da sua catedral a mais alta, a mais imponente ou a mais singular. Em comum havia o propósito de substituir as espessas paredes autoportantes, de aparelho isódomo, por vãos cada vez mais amplos e altos, de modo a instalar grandiosos painéis de vitrais, recorrendo a formatos inéditos (rosáceas) e a estruturas compositivas originais (arboriformes, diagramáticas).

O desejo de erguer edifícios desmaterializados, convertendo as paredes em finos ecrãs policromos, filtros para a luz natural, branca, colocou enormes desafios técnicos aos arquitectos, forçados a conjugar esta descorporização com a necessidade de assegurar a solidez das estruturas. Num jogo dialéctico, de tipo escolástico, os arquitectos foram solucionando, sucessivamente, os desafios colocados, inventando respostas como os arbotantes, os contrafortes esguios e profundos, a cruzaria de nervuras ou os pilares fasciculados.

O efeito feérico proporcionado pela aplicação intensiva de vitrais coloridos, essência da luminosidade gótica, potenciava a imersão do sujeito no espírito das performances litúrgicas. O recurso nestes rituais, e sob esta nova luz, a obras de arte sumptuárias, sobretudo têxteis e peças de ourivesaria, gerava uma concatenação de estímulos que podia, em certas condições, proporcionar ao sujeito uma experiência anagógica, seja por via de uma saturação dos sentidos, seja por via de uma exegese visual. O encomendante-autor da primeira construção gótica, o abade Suger (1081-1151), líder da abadia periparisiense de S. Dinis, refere de forma muito clara a momentânea trasladação do sujeito, passando da dimensão material à imaterial, graças à acção das obras de arte: num caso por via do "encanto das pedras de múltiplas cores", incrustadas nas luxuosas alfaias que encomendou ou renovou; noutra via de uma exegese visual, dando como exemplo um vitral onde os profetas carregam sacas de trigo para um moinho onde S. Paulo gira a mó.

Esta nova forma de sentir e explorar a luz esteve



longe, porém, de ser consensual. Os sectores mais radicais e reformistas da Igreja consideravam-na pomposa e vã, uma distração externa que desviava os religiosos da meditação espiritual. O monge cisterciense S. Bernardo (1090-1153) é categórico na oposição que move ao luxo e aos esplendores artísticos empregues nos templos. Embora as igrejas cistercienses também viessem a aderir ao modo gótico de edificar, em matéria de vitrais, optou-se pela transparência incolor. A luz que entrava, branca e abundante, realçava o despojamento e o minimalismo formal dessa arquitectura austera. De igual modo, no mundo mediterrânico, entre latinos e muçulmanos, a luz gótica nunca ganhou raízes. Mais do que a luz, policromada ou branca, valorizou-se o efeito estético do seu negativo, a sombra negra. As gelosias da arquitectura islâmica e moçárabe peninsular criavam entrelaçados de luz e sombra, indolentemente volúveis. Grillhagens

que transferiam o movimento imperceptível do cosmos para o interior dos edifícios, dia após dia, através de padrões sombreados, nunca iguais.

Na contemporaneidade, através dos vitrais, a luz gótica revive de múltiplas formas. Tanto pode reaparecer no romantismo adocicado, e pueril, do palácio da Bela Adormecida, como pode ser reinventada em obras ímpares, análogas à bellissima igreja modernista de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa, obra de Pardal Monteiro com vitrais de Almada Negreiros.

● Luís Urbano Afonso é professor auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde lecciona desde 1997. Publicou oito livros, como autor ou coordenador, bem como sete dezenas de artigos científicos. Director da licenciatura em História da Arte da FLUL e do mestrado em Mercados da Arte, uma parceria ISCTE/FLUL

Os vitrais da arquitectura gótica ajudam a reinventar a dicotomia interior-exterior, defende o historiador de Arte Luís Urbano Afonso neste artigo da série sob orientação do professor universitário e director artístico do Museu Coleção Berardo, Pedro Lapa

Especial  
Aniversário  
**25**