

## Notre Dame de Chartres: o esplendor em pedra e luz

Quando ouvimos a expressão “gótico”, geralmente nos lembramos de alguns jovens que são aficionados por roupas pretas, caveiras e cemitérios. Algo que remete aos filmes de terror com seus monstros e mortos-vivos. De certa forma, não é de todo errado pensar assim, mas ao pensarmos a expressão “arte gótica”, nós temos que voltar no tempo e localizar o fenômeno do qual estamos falando. Há uma relação entre o “gótico pós-moderno” de hoje e a “ arte gótica medieval”??

A resposta é sim e não. Esta relação gótico/horror é um desdobramento de algumas expressões artísticas do século XIX, relacionadas ainda com o Romantismo, cujos escritores tentaram resgatar a Idade Média “idealizada” e que entre suas várias tendências, houve a manifestação da busca do *locus horrendus*, um interesse pela morte e seus domínios. Esta tendência influenciou alguns escritores como Mary Shelley, autora de Frankenstein ou Bram Stoker com Drácula e com o advento do cinema, o filme *Nosferatu* (*foto 1*) de Murnau, abrindo caminho para o chamado gênero de horror, tão bem representado no cinema por Béla Lugosi (*Foto 2*) no papel de Drácula e Bóris Karloff (*Foto 3*) como Frankenstein ainda nos anos de 1930 e 1940.



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Agora, ao pensarmos na expressão “arte gótica”, estamos falando de uma manifestação artística produzida entre o fim do século XII e o século XV, mais tardiamente. No entanto, o termo gótico é pejorativo, pois foi uma denominação à posteriori e pejorativa dada pelos renascentistas, como Giorgio Vasari, Alberti ou Rafael ao se referir à arte medieval como uma “arte bárbara”, ou seja, dos godos (visigodos, ostrogodos). Esta visão, portanto, entendia a Idade Média como uma “Idade de Trevas”, a qual deveria ser esquecida e a cultura que desapareceu (greco-romana) deveria ser restaurada.

A Igreja Cristã por volta do século XI havia se tornado uma instituição poderosa e universal, ou seja, católica (do grego *katholikos*) e neste momento floresceu um padrão estético chamado a posteriori de românico, segundo Ernst Gombrich: "Nas igrejas românicas encontramos geralmente arcos redondos assentes em maciços pés-direitos. A sensação causada por estas igrejas, interna e externamente, é de uma robustez compacta. Há poucas decorações, as janelas são poucas, mas as paredes e torres inteiriças lembram-nos as fortalezas medievais".



Foto 4: Sé Patriarcal de Lisboa

Contudo, não podemos dizer que a "pouca decoração" que se referiu o prof. Gombrich, não significa uma ausência de criatividade ou parâmetro comum de elementos estilísticos em toda Europa ocidental, pois existem notáveis diferenças entre as construções românicas, seja entre as abadias e mosteiros que fazem parte do Caminho de Santiago de Compostela ou das igrejas da Península Itálica do mesmo período.

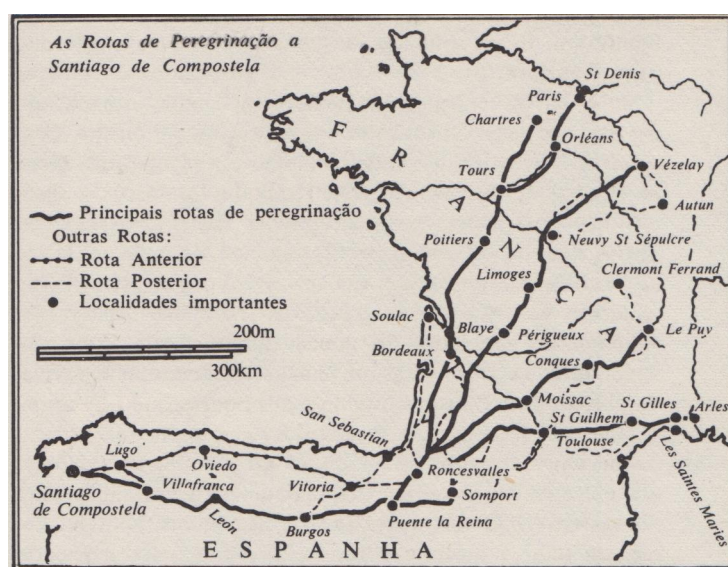


Foto 5: Mapa da Peregrinação

Elemento que pode ser destacado é uma hierarquização das partes : a arquitetura do prédio, a qual sustenta e se complementa com as esculturas e por fim a pintura dos afrescos. A Igreja é a "fortaleza de Deus", uma massa compacta de pedras que protege o corpo e alma dos fiéis, dando a idéia de que cada cristão é uma pedra da própria igreja e esta é formada por capelas irradiantes juntas da nave principal, cujos volumes se aglutinam numa expressão plástica da idéia de coletividade presente no medievo. Escura como a própria terra, fonte da vida que abrigou seus filhos em seu ventre durante a gestação dos tempos e que depois do nascimento, mantém seus filhos junto de seu seio , provendo-os com o pão celestial: a palavra de Deus.

Sob as ruínas de um templo pagão remanescente do período galo-romano(período da conquista dos gauleses pelos romanos) na cidade de *Autricum*, atual Chartres, foi erguida uma igreja dedicada a Virgem Maria(*Notre-Dame* em francês significa Nossa

Senhora), prédio que passou por várias intervenções, pois sofrera um desmoronamento em 743 e foi reconstruído tornando-se a sede do bispado(catedral). A fachada românica da catedral foi construída por volta de 1024, mas sofreu um incêndio em 1134 , sendo reconstruída e destruída novamente em 1194 por outro incêndio e mais uma vez reconstruída, percebendo-se por exemplo a manutenção do pórtico original de 1134, mas com um plano uniforme das torres, pois a torre esquerda corresponde ao estilo românico, enquanto a direita é mais alta e tem como padrão estético o gótico *flamboyant* (flamejante).



Foto 6: Fachada Oeste

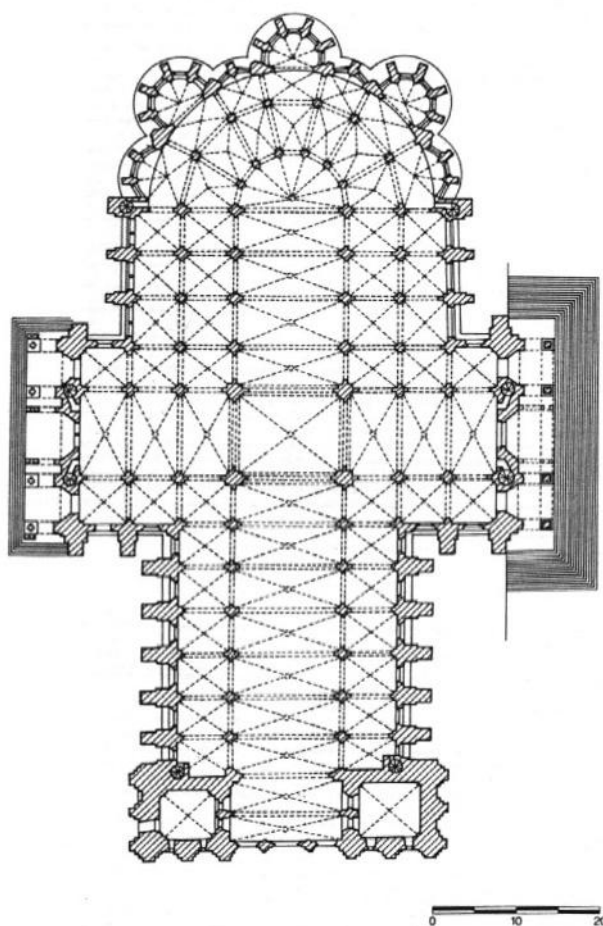


Foto 7: Pórtico Real

Como muitas catedrais românicas, Chartres apresenta uma planta na forma de cruz e seu interior já se nota as modificações do estilo gótico: paredes mais finas, abóbodas ogivais mais altas e muitas janelas e vitrais que inundam a nave principal com uma luz multicolorida, que nas palavras de Georges DUBY: "Deus é Luz" e a catedral um relicário delicado que buscava aproximar os fiéis do Inefável, ou seja, do intocável.

A planta da própria igreja faz uma alusão ao corpo do Cristo crucificado: a

entrada representa os pés; o caminhar, pela nave principal, em direção do altar as pernas e o tronco, cujos braços se constituem pelo transepto e a cabeceira iluminada pelos vitrais, cuja direção é alinhada para o leste(direção de Jerusalém e do nascer do Sol) constitui a cabeça do Salvador.



CHARTRES - Pianta della cattedrale. Da Grodecki.

Foto 8: Planta baixa de Chartres

A catedral, portanto, constitui-se num ponto de encontro com o divino, sendo assim, os fiéis durante várias gerações se esforçaram para a construção do templo, uma ação conjunta das diferentes corporações de ofícios da cidade num esforço coletivo de elevar as alturas a grandeza de Deus e de sua rainha, a Virgem Maria. Cada homem era uma pedra e todos eram a catedral, ou mesmo, a própria Igreja.

Chartres, como outras catedrais góticas, foi construída num período de crescimento populacional e dessa forma, suas dimensões (137m de comprimento e

64,30m de extensão no transepto) eram bem maiores que as catedrais românicas, pois era preciso comportar um número maior de fiéis. Para tanto, além de uma grande nave principal, as naves laterais também maiores e um grande deambulatório que servia de corredor para a contemplação das relíquias expostas nas capelas radiais junto a cabeceira da Igreja. Neste percurso pelo interior do templo, ou também, pelo caminhar simbólico sobre o corpo do próprio Cristo, os homens encontravam uma extensa narrativa em delicado vidro colorido, ou seja, os vitrais.

No intuito de ensinar a palavra de Deus e mostrar sua grandeza, os vitrais forneciam um elemento mágico e transcendente, banhando de luz o interior do templo e nas diferentes nuances de luminosidade, mostravam da Criação ao Juízo Final, da história de Israel a da França e também passagens da vida de santos, profetas e da Virgem.

Porém, cabe ressaltar que a utilização dos vitrais nas igrejas a partir dos fins do século XII é um resultado de um conjunto de fatores: a intensificação das práticas comerciais e o renascimento das cidades havendo, portanto, excedentes que pudessem ser aplicados nas doações para a igreja; uma transformação nas técnicas de construção graças a utilização de cálculos mais precisos e o domínio mais aprofundado da geometria, podendo calcular com razoável variabilidade os arcos ogivais que constituem um dos elementos do gótico e também o manuseio do vidro (material caro e escasso).

Para incluir os vitrais, as paredes foram se tornando mais finas e vazadas, necessitando, dessa forma, de um reforço externo para mantê-las em pé e ao mesmo tempo, não comprometer a visão dos vitrais. Estes reforços são denominados arcobotantes e se constituem de verdadeiros andaimes de pedra que sustentam a caixa de vidro formada pela catedral.

A estrutura do vitral é feita em metal, chumbo principalmente, o qual forma uma malha rígida e nesta se encaixam os pedaços de vidro colorido, os quais reproduzem as imagens. Algumas tonalidades como o vermelho e o azul eram resultantes da fabricação do vidro, enquanto outras eram acrescentadas sobre o vidro branco numa técnica denominada grisalha.

Sendo a catedral de Chartres dedicada à Virgem Maria, a presença das imagens marianas é marcante, destacando-se *“Notre Dame de La Belle Verrière”*, feito entre o final do século XII e início do século XIII. Esta imagem consiste num padrão de

representação da Virgem Maria com o menino Jesus, no qual a posição de ambos é colocada em destaque, mas em condições distintas: a primeira é a condição de Maria como mãe de Deus, sendo esta uma mortal escolhida por Deus para conceber sem pecado o Salvador; a outra condição é a do Cristo menino, sentado no trono numa posição majestática, segurando a palavra da Salvação e abençoando os homens.



*Foto 9: O vitral Notre Dame de La Belle Verrière*

A figura da Virgem Maria tem um papel muito importante no cristianismo desde seus primórdios, mas foi no século XII e principalmente no século XIII, que o culto mariano se tornou mais intenso e tal processo esteve relacionado com a expansão da Igreja Católica pela Europa, sendo bem visível o grande número de catedrais dedicadas a Nossa Senhora na França (Notre Dame de Laon 1150; Notre Dame de Paris 1163; Notre Dame de Chartres 1194 e Notre Dame de Amiens 1220, entre outras) e em outros países da Europa Ocidental.

Ao tentarmos observar a arte medieval e compreendê-la em seu tempo, com seus valores, estamos mais próximos de entender a sociedade que a produziu e o grau de importância que lhe foi atribuída. De um lado temos o mundo da fantasia que desde a mais tenra idade nos acompanha com seus dragões, castelos e cavaleiros destemidos, o qual muitas vezes “construiu e reconstruiu” uma Idade Média dos contos de fadas; de outro lado temos um vasto campo de pesquisa, em geral séria, realizada pelos especialistas e acadêmicos, a qual é distante do alcance do grande público na sua maior parte, seja por sua especificidade, seja pela complexidade de seus caminhos.

Acreditamos, portanto, que é possível um meio termo, pontos de contato em que o especialista sinta-se contemplado e que o público não-especializado possa ter uma idéia do que foi este período tão instigante e vital para a trajetória histórica da Europa e do mundo ocidental. Este texto, modestamente, busca apontar nesta direção.

*Elias Feitosa de Amorim Jr. - professor de História do Cursinho da Poli e mestrando em História Medieval pela USP*

Texto publicado na Revista “Desvendando a História”, nº 03, ano I, 2004.

## Créditos:

Nosferatu : site: [www.metroactive.com](http://www.metroactive.com)

Bela Lugosi: site: [www.allposters.com](http://www.allposters.com)

Boris Karloff: site: [www.doctormacro.com](http://www.doctormacro.com)

Fotos nº 04, 06, 07 e 09: Elias Feitosa de Amorim Jr.

Foto nº 05: KIDSON, Peter. *O Mundo Medieval*, s.l., Editora Expressão e Cultura, Coleção O Mundo da Arte, 1966, p. 46.

Foto nº 08: Enciclopedia dell'arte medievale, vol. 5, pág. 654.