



Universidades Lusíada

Sêrro, Luís Manuel Lourenço, 1953-

O estilo Gótico : expressão do sublime

<http://hdl.handle.net/11067/5391>

Metadados

Data de Publicação

2015

Resumo

A consciência que o ser humano possui da sua inconfigurada transcendência, produz nele um sentimento de temor, que só é ironicamente apaziguado por essa mesma consciência. O grande drama humano, a que chamamos civilização, não é mais que uma auto descoberta com o fim de suplantar esta desconformidade existencial. Contudo o sentimento do sublime é por isso expresso em todas as épocas civilizacionais, e em todos os estilos de arte. Um desses estilos em que mais de evidencia o sublime é o Gótico...

The consciousness that the human being has of his unconfigured transcendence, produce in his own interior a feeling of awe, which is only ironically appeased by the same consciousness it self. The great human drama, which we call civilization, is no more than a self-discovery in order to supplant this existential nonconformity. Yet the feeling of the sublime is therefore expressed in all civilizational times, and in all styles of art. One of these styles in which the sublime is put in e...

Tipo

article

Revisão de Pares

Não

Coleções

[ULL-FAA] RAL, n. 8 (2.º semestre 2015)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-04-20T08:12:17Z com informação proveniente do Repositório

O ESTILO GÓTICO – EXPRESSÃO DO SUBLIME

Luís Manuel Lourenço Sêrro

RESUMO

A consciência que o ser humano possui da sua inconfigurada transcendência, produz nele um sentimento de temor, que só é ironicamente apaziguado por essa mesma consciência.

O grande drama humano, a que chamamos civilização, não é mais que uma auto descoberta com o fim de suplantar esta desconformidade existencial.

Contudo o sentimento do sublime é por isso expresso em todas as épocas civilizacionais, e em todos os estilos de arte.

Um desses estilos em que mais de evidencia o sublime é o Gótico, que na sua ilusória sugestão de força desperta no ser humano a consciência do sagrado, assim o propósito deste artigo é analisar de que maneira, um estilo arquitetónico, tido como uma predicação do ideal, pode de facto induzir esse sentimento de anulação e superação.

PALAVRAS-CHAVE

Gótico; Sublime; Infinito; Força; Espaço.

ABSTRACT

The consciousness that the human being has of his unconfigured transcendence, produce in his own interior a feeling of awe, which is only ironically appeased by the same consciousness it self.

The great human drama, which we call civilization, is no more than a self-discovery in order to supplant this existential nonconformity.

Yet the feeling of the sublime is therefore expressed in all civilizational times, and in all styles of art.

One of these styles in which the sublime is put in evidence, is the Gothic, which in its illusion suggestion of force awakens in the human being the conscience of the sacred, therefore the purpose of this article is to analyse in what way, an architectural style, taken as a predication of ideal can in fact induce in the human soul this feeling of annulment and auto-overcoming.

KEYWORDS

Gothic; Sublime; Infinite; Force; Space.

1. BREVE EXPOSIÇÃO DO SENTIMENTO DO SUBLIME

O Mundo natural, é segundo Hegel, uma determinação da ideia, ou seja do absoluto. Mas esta determinação pressupõe, um dinamismo que na sua mais abstracta concepção é a auto-actividade do ser que o define.

Ora esta auto-actividade é na sua natureza infinita, como infinitas são as determinações possíveis que a expressam, e assim podemos relacionarmo-nos com ser absoluto através da sua predicação de duas maneiras:

Positivamente através da concretização da sua auto-actividade em objectos concretos e caímos no domínio do particular;

Ou Negativamente através da ausência de qualquer determinação que constitui um “*espaço*” e um “*tempo*” potenciais que o ser humano necessita de preencher. Esta ausência consubstancia-se, segundo Hegel, como o verdadeiro infinito.

*“O infinito por isso mesmo deve estar abstraído da totalidade do mundo objectivo e ficar interiorizado, permanece enquanto infinito inefável, inacessível a qualquer expressão de finito”*¹

É esta inacessibilidade a qualquer “*de-terminação*”, a expressão do finito que distingue o sublime do belo. Enquanto o belo é pela sua positividade determinação do ideal, definida pelo seu limite o sublime é pela sua negatividade, a ausência de determinação e assim consubstancia-se como potência, e como o ser só é ser pela sua auto-actividade esta é na sua negatividade infinita.

Assim segundo Kant *“Ainsi la satisfaction la qualité, tandis que, dans le cas du sublime, elle est associée à celle de la quantité.”*²

É este conceito de quantidade que está na base da expressão do sublime, que pela sua negatividade é infinita e enquanto quantidade abstracta – sublime matemático – é, pela sua auto-actividade, potência infinita – Sublime dinâmico³.

1.1 O sublime Matemático

O sublime matemático consiste na intuição do espaço infinito, que estende em todas a direcções o próprio espaço é uma “*intuição pura*” como “*condição da possibilidade dos fenómenos, não uma determinação deles; é uma representação “à priori” que fundamenta necessariamente todos os fenómenos externos*”.⁴

¹ HEGEL. Estética- Arte Simbólica capítulo II : O simbolismo no Sublime. p. 207, Guimarães Editora, 1993 ISBN 972-665-378-9.

² KANT, Emmanuel. Critique de la Faculté de Juger. p. 226 GF Flammarion 1995, ISBN 978- 2-0807-1088-8, (Assim a satisfação é no caso do belo associada à representação da qualidade, enquanto que no caso do sublime, ela está associada à quantidade).

³ KANT, na sua crítica da faculdade de julgar analisa o sublime dividindo-o em sublime matemático (extensão) e sublime dinâmico (Força).

⁴ KANT, Emmanuel. Crítica da razão Pura. Fundação Calouste Gulbenkian, p. 65 ISBN 978-972-31-0623.

Assim a representação dos fenómenos, apenas podem induzir este sentimento de infinitude, não de representa-la; e esta indução é feita pela superioridade do significado que ao penetrar o fenómeno sensível, concede-o, pela substância que lhe é imanente a faculdade de induzir a consciência do “*Absoluto*”.⁵

Na análise do sublime matemático, Kant enuncia a sua primeira definição: “*Nous nommons sublime ce qui est absolument grand*”.⁶

Esta definição a uma força de um postulado, porque o que é absolutamente grande, transcende toda a possibilidade de medida ou seja de grandeza: “... ce qui est grand au-delà de toute comparaison. (...) Qu’ une chose soit une grandeur (quantum), cela peut être connu à partir de la chose elle-même, sans aucune comparaison avec d’autres, à partir du moment où la pluralité de l’homogène contitue, prise ensemble une unité. En revanche, savoir combien une chose est grand, cela requiert toujours quelque chose d’autre, qui soit aussi une grandeur, pour lui servir de mesure.”⁷

Assim o sublime não reside no objecto particular por maior que seja⁸ mas pode por ele ser induzido se no valor simbólico da sua apreensão estética ele manifestar a substancia de que está imbuído. Isto é a manifestação do “*Absoluto*”.

1.2. O sublime Dinâmico

Enquanto o sublime matemático se manifesta pela extensão absoluta “*Vastus*”, o sublime dinâmico, pela sua negatividade consiste no infinito da sua potência “ La nature, dans le jugement esthétique qui la considère comme une force ne possédant pas de puissance sur nous, est dynamiquement sublime.”⁹

Assim esta incomensurável potencia, que esteticamente se manifesta como força, só pode ser apreendida pelo sujeito, se este se encontrar em segurança. Se assim não for a sua integridade física, ao ser posta em causa, inicia uma processo de auto-preservação que se sobrepõe à consciência da nossa pequenez face à desproporção da força que enfrentamos.

É esta exterioridade em relação ao fenómeno perceptível que permite ao sujeito suplantar as forças da natureza pela compreensão de uma potência ilimitada que o próprio sujeito não pode avaliar; o sentimento de terror ou descontentamento é assim

⁵ Hegel denomina este absoluto como ideia estética – a ideia e o Ideal.

⁶ KANT, Emmanuel. Critique de la Faculté de juger. p. 229 GF Flammarion1995, ISBN 978- 2-0807-1088-8.

⁷ Ibidem. Que é grande para além de toda a comparação... que uma coisa possua uma grandeza (quantum) isso quer dizer que pode ser conhecida a partir da coisa ela mesma, sem nenhuma comparação com outra, a partir do momento em que pluralidade da sua homogeneidade, constitui no seu conjunto uma unidade, por outro lado, saber o quão grande é uma coisa, requer sempre qualquer outra coisa que seja também uma grandeza para lhe servir de medida.

⁸ Kant na sua Critica na faculdade de julgar a diferença entre monstruoso e colossal. “ Monstruoso é um objecto que pela sua grandeza aniquila o fim que constitui o seu conceito. Por outro lado diz-se Colossal a simples manifestação de um conceito que é quase demasiado grande para qualquer manifestação.”

⁹ KANT, Emmanuel. Critique de la Faculté de juger. p. 242, GF Flammarion1995, ISBN 978- 2-0807-1088-8, (A natureza, no julgamento estético que a considera como uma força não exercendo poder sobre nós é dinamicamente sublime).

substituído por um sentimento de plenitude. *“O homem não passa de um caniço, o mais fraco da natureza. Mas é um caniço pensante. Não é necessário que o universo inteiro se una para o esmagar: um sopro, uma gota de água basta para o matar. Porém, mesmo que o universo o esmagasse, o homem seria ainda mais nobre do que aquilo que o mata, pois sabe que morre e sabe a vantagem que o universo tem sobre ele. O universo nada sabe”*.¹⁰

2. O GÓTICO – MANIFESTAÇÃO DO SUBLIME

Um estilo não é só a maneira como os elementos de uma forma são configurados. Necessita esta configuração e forma, que constitui o significante do signo manifestar claramente o seu significado, que é *“causa motora”* que lhe deu origem.

O símbolo¹¹ como signo motivado é a integração destas duas partes complementares: o plano expressão (parte sensível do signo) e o plano de conteúdo que é o significado do signo.

No belo o significado penetra de tal forma o significante que as duas partes se fundem numa correspondência que as legitima, porém no sublime o significado é de tal maneira independente e superior à forma do significante, que este não obtém no mundo material nenhuma representação possível.

Esta só pode ser induzida pelo sentimento, que o mundo sensível desperta na alma. *“o sublime é o eco da grandeza da alma¹²”* e este sentimento é de temor perante o ilimitado espacial que este eco origina. *“Uma tal depreciação implica a obrigação de se fazer vale, na prática, rejeitando a vã ilusão da individualidade, e aniquilar assim o Eu. Por outro lado, leva a considerar o objecto transcendente correlativo do ser, o objecto supremo perante o qual o Eu ganha consciência do seu nada. Não é um sentimento de dependência absoluta (de mim mesmo enquanto efeito) mas de um sentimento de soberania absoluta (do objecto, enquanto poder soberano) que forma o ponto de partida da especulação. Esta operando mediante termos ontológicos transforma a plenitude do «poder» do tremendum em plenitude de «ser»*.¹³

É este sentimento de potência e magnitude que, pela sua própria infinitude induzem o *“Divino”* no ser humano é esta superioridade absoluta do significado que a forma arquitectónica Gótica apenas exprime nas catedrais.

Nos Palácios, edificações urbanas, castelos, etc. o Gótico apenas manifesta o seu significante na aparência da ornamentação ou elementos estruturais da sua forma.

Porém nas catedrais não é o belo que devemos indagar, ou seja as perfeitas

¹⁰ PASCAL, Blaise. Pensamentos. Pensamento N° 347. p. 144, livro de bolso Europa América, Edição 40-680/2441 Julho 1978.

¹¹ Syn (fusão ou conjunto unitário) + Bol, nominativo de ballein (lançar).

¹² Longino - du sublime p.. 64 Rivage poche / petit bibliotheque ISBN 2-86930-700-4.

¹³ OTTO, Rudolf . O sagrado. P. 31 Perspectivas do homem, Edições 70. ISBN 972-44-0844-2.

relações num objecto definido pelos seus limites, mas superioridade absoluta do significado que transcendendo a forma induz a onipotência do absoluto através de um objecto indeterminado.

Debrucemo-nos pois sobre a maneira como a arquitectura Gótica exprime o dualismo entre a forma positiva (Objecto determinado) e a potência negativa da não forma (Objecto indeterminado).

2.1. O Sublime Dinâmico no estilo Gótico

O Conceito de força é central ao sublime dinâmico. Quando Aristóteles faz depender o conceito de natureza do movimento¹⁴, faz depender todo o mundo físico nas suas infinitas determinações da potência infinita do absoluto que nele se determina.

Vejamos como o Gótico exprime admiravelmente essa força dinâmica.

Os elementos estruturais da arquitectura Gótica são: O arco ogival; a abóboda de cruzamento de ogivas; o pilar; o arco botante.

Todos eles manifestam uma grande tensão plástica na sua aparência, todos eles iludem as forças de tenção a que estão sujeitos e todos eles manifestam a potência negativa na incompletude da sua forma. Assim:

I. **O Arco ogival** é formado pela intersecção de duas semicircunferências: A negatividade da forma (transcendência) é dada pelas partes da circunferência em falta em que o sujeito é compelido a configura-las num dinamismo gestáltico para completar a leitura da forma. Tida como uma figura final este arco pode ser lido como um triangulo tencionado em todas as direcções e o seu principal vector força é o vertical. A incompletude da sua forma reside na falta da base do triângulo que constitui o seu traçado. Pela substancia da sua forma, o arco ogival tornou-se no ícone ilustrativo do estilo Gótico ao qual está indelevelmente ligado pela evocação imediata que dele faz.

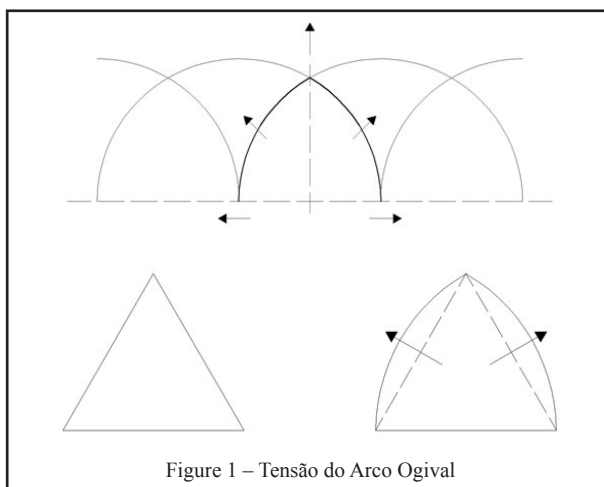


Figure 1 – Tensão do Arco Ogival



Figure 2 - Catedral de Lincoln, Fachada Ocidental (<https://teucerwilson.com>)

¹⁴ Aristóteles: “do que se disse fica claro, que natureza em sentido originário, e fundamental é a substancia das coisas que possuem movimento em si mesmas e pela sua essência, “ Metafisica Δ 4/5 1015;10 a 20.

II. A **abóboda** de cruzamento de ogivas possui as mesmas características do arco que lhe dá origem: tida como uma intersecção a sua aparência é a parte visível da forma que a transcende. Preencher esta negatividade é por isso assumir a dinâmica de a completar. Lida como superfície ela revela igualmente grande tensão, na intersecção vertical dos planos das janelas do clerestório, no desenho linear das suas nervuras e, na dinâmica expansionista das suas partes constitutivas que assumem uma potência máxima nas abóbodas alvéolos.



Figure 3 – Sé cathedral de Silves (<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>)



Figure 4 - St Petri kapelle, Brandenburg (<http://www.joostdevree.nl/>)

III. O **Pilar** é elemento mais notoriamente vertical. Como elemento resistente a sua função é receber cargas verticais, cujo vector força tem orientação de cima para baixo porém, a sua leitura estética conduz-nos a uma leitura contrária de baixo para cima. O facto do pilar de ser coberto com colunelos ilude a sua massa compacta, e estes colunelos ao continuar pelo trifório e no desenvolvimento das abóbodas criam um movimento linear infinito de grande tensão plástica. Os capitéis e bases destes colunelos, não têm o significado que adquirem na coluna clássica, (o esmagamento da massa pela transição entre as forças horizontais e verticais dos seus elementos), apenas servem como elementos ornamentais para indicar o começo da linha ascensional ou ilustrar a sua mudança de direcção. Finalmente estes pilares não possuem base antes elevam-se do solo até à altura onde começam os colunelos criando assim a ilusão que forças telúricas e ocultas na Natureza os elevam como êmbolos, e com eles toda a estrutura arquitectónica. Podemos pois considerar que no seu conjunto o pilar representa ilusoriamente a mais potente força ascensional de todos os elementos góticos.



Figura 5 – Capela do Fundador, Batalha.

IV. **Exteriormente** todos os elementos da composição arquitectónica possuem as mesmas características da incompletude e tensão da forma, os gabaletes são triângulos incompletos as nervuras verticais sem limite e, os pináculos cuja função é exercer uma pressão vertical de cima para baixo, têm uma leitura contrária pelo prolongamento do pilar que coroam potenciando assim o vector força numa vertical ascensional que se perde no infinito.

V. Finalmente o **Arco Botante** tem por função descarregar as forças das abóbodas contudo surgem-nos numa leitura exterior, como uma estrutura que não só as suporta, como as eleva retirando-lhes peso. Todos estes elementos organizados numa composição modular, com as suas adições, subtracções e divisões, desmaterializam a pedra, conferindo-lhe um extraordinário sistema de forças ascensionais de dimensão infinitas “Tudo aquilo que a arquitectura obtém em termos de expressão, é com a pedra e através da pedra que o obtém; tudo aquilo que a arquitectura Gótica – Aqui surge o Contraste em toda a força – Obtém em termos de expressão é apesar da pedra”¹⁵.

Mas este sistema de forças ascensionais, não correspondem a um sistema estático de um mundo físico. São esteticamente induzidas pelo jogo plástico dos seus elementos.

É a natureza imaterial desta magna potência que consubstancia o sublime dinâmico da arte Gótica.



Figura 6 – Catedral Beauvais, França (<http://www.skyscrapercity.com/>).

¹⁵ Worringer, Wilhelm. Arte Gótica. Edições 70. p. 90 ISBN 972-44-0839-06.

2.2 Sublime Matemático no estilo Gótico

Se o sublime dinâmico é expresso através dos elementos arquitetônicos e da sua composição estrutural o sublime matemático é induzido pela indefinição estética do volume da construção. Foi referido que o Sublime matemático se referia ao “Vastus” ao espaço infinito e, é essa infinitude que a catedral Gótica sugere através da altura e da obscuridade das suas abóbodas, do silêncio inerente ao seu espaço interno, ao uso da luz no interior da catedral e da oposição entre o espaço interior e exterior.

I. A obscuridade é um dos elementos estruturais da substância do gótico. É quase universal classificar a catedral Gótica com um espaço resplandecente de luz¹⁶, contudo é na obscuridade das suas altas abóbodas, na leitura a contra luz dos seus sombrios planos continentais que o espaço se torna legível e por isso desconfigurado. Estas obscuras abóbodas vistas através dos raios de luz colorida, que atravessam os vitrais induzem no sujeito um sentimento de espaço infinito que é a mimese do seu espaço interior, do “tremendum” do seu inconsciente. Santo Agostinho nas suas confissões considerava que só se pode encontrar Deus, no nosso interior e, quanto mais interior mais vasto o espaço que o suporta.



Figura 7 – Cathedral de Chartres (bucks.instructure.com/courses/).

¹⁶ As referências a esta Lux e esplendor, pelos autores medievais são mais orientados para manifestar a natureza divina da luz do que propriamente a sua materialidade.

II. Tal como a obscuridade o Silêncio é o segundo elemento mais importante na sugestão não só de um espaço mas igualmente de um tempo ilimitado. O volume interior da catedral, pela altura e configuração das suas abóbodas e, pela subdivisão do volume interior contraria a reflexão das ondas sonoras. O sujeito ao confrontar-se com este espaço obscuro indefinido, com estas tensões verticais de grande potência a perderem-se num espaço inconfigurado é induzido pelo silêncio a remeter-se a um silêncio interior que o suspende no espaço e no tempo.

III. Finalmente os Vitrais são um elemento chave no conjunto de todos os elementos que compõem o estilo Gótico. Tomados como um elemento estético em si eles são uma ilustração do neoplatonismo. Com efeito Plotino definia o espaço transcendente como um espaço de luz em que as almas, com um corpo transparente e sem massa, eram por essa luz atravessadas e nela pairavam sem espaço nem tempo.¹⁷ Os vitrais são a materialização desta filosofia, pois as figuras teofânicas em vidro transparente e colorido eram atravessadas por essa luz divina que do interior da catedral rasgava a obscuridade como uma manifestação divina do mundo inferior. É de notar que estas figuras teofânicas tais como as figuras Bizantinas repudiam qualquer representação do grotesco ou de terror (Como era comum no Românico), antes ficam a pairar sem escala nem profundidade num espaço irreal.

Estes Vitrais tidos como plano continente, são o limite diáfano entre o exterior e o interior. O interior da catedral é o nosso interior e o exterior a nossa transcendência, em que o exterior é a luz e o interior é a sombra do mundo inferior a que pertencemos. A separa-los estas figuras teofânicas atravessadas pela luz pertencem à transcendência do espaço exterior mas manifestam-se no interior através da cor, e assim este “limite “ não é limite mas um tropismo para o ilimitado inefavelmente desejado.

Por isso a oposição entre o espaço interior e o exterior da catedral é a matéria primeira da substância do Gótico.

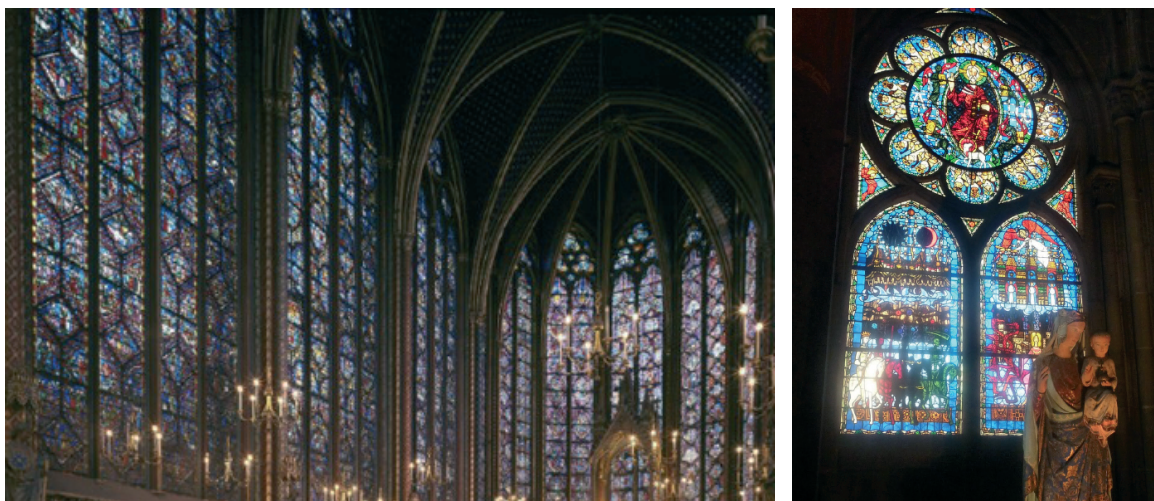


Figura 8- Vitrais de Saint chapel e Clermont Ferrand (http://neguitdepantorrilla.blogspot.pt/2011_07_01_archive.html).

17 SFR Plotino. Eneadis Religião da antiguidade Persa, Arte Bizantina.

3. CONCLUSÃO

O sublime é induzido no ser humano pela consciência do infinito. Esta consciência do infinito cria no sujeito um “temor” quer pela desproporção entre o sujeito e o objecto, quer pela impossibilidade de representação desse mesmo objecto. Kant analisa o sublime no seu duplo aspeto o sublime matemático que se refere ao conceito de medida e portanto à infinitude do espaço e do tempo, e o sublime dinâmico que se refere ao conceito de força e, portanto à infinita potência de transformação.

O Gótico é o estilo que mais evidência estes dois conceitos quer na configuração dos seus elementos quer na sugestão da sua dinâmica. Assim o Sublime dinâmico é manifestado na incompletude das formas geométricas, na tensão plástica que as anima, na verticalidade que cria uma dimensão transcendente, na desmaterialização da massa construída e na sugestão ilusória das forças ascensionais dos seus elementos.

O sublime matemático é expresso através da consciência do ilimite do espaço quer exterior quer interior opondo-se ambos pela sua natureza.

O interior da catedral é o nosso interior e, por isso, deve expressar esteticamente o ilimite não configurado do seu espaço. Mas esta obscuridade deve ser realçada por um contraste que a enfatiza. Esse contraste é feito através da leitura dos elementos construído que se perdem na penumbra das abóbodas e, da leitura em contra-luz do plano continente onde se abrem os vãos de iluminação.

De facto lidos do interior estes parecem “flutuar” num espaço indefinido, e as suas figuras teofânicas coloridas sem massa atravessadas por uma luz “neoplatónica” sugerem uma luminosidade subtil exterior que se opõe a uma densa penumbra interior.

Com efeito para lá desse diáfano limite transparente abre-se até ao infinito um espaço cheio de luz ofuscante, paradisíaco que contrasta brutalmente com o espaço infinito e obscuro do nosso interior, o contraste entre estes dois espaços é a substancia do estilo Gótico.

LUÍS MANUEL LOURENÇO SÊRRO

Nascido em Lisboa a 19 de Outubro de 1953, licenciou-se em Arquitectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, em 1979.

Esteve então integrado na equipa de projectos da Profabril de 1979 a 1983, tendo estado ao serviço desta mesma firma, um ano em Angola.

Ingressa como docente da Universidade Lusíada em 1989, onde leccionou as disciplinas de Desenho, Geometria e, Geometria Projectiva tendo no ano de 1998 concluído o curso de Mestrado em Arquitectura, nesta mesma Universidade. Paralelamente, em actividade liberal, tem uma vasta obra construída, sobretudo no campo da acção social, tendo também desenvolvido diversos projectos do âmbito urbanístico, turístico e residencial.

Em 2009 conclui o curso de doutoramento em Teoria da Arquitectura, pela Universidade Lusíada. Sobre o título “Para um entendimento do gótico meridional”.

luisserro@gmail.com

