

# MEMÓRIA DE PEDRA: OS PILARES CENTRAIS DAS GALERIAS LESTE E OESTE DO CLAUSTRO DE MOISSAC<sup>1</sup>

Maria Cristina Correia Leandro Pereira

Com seus 8 pilares e 76 capitéis esculpidos, Moissac é um dos mais antigos claustros românicos franceses conservados. Sua datação exata, porém, ainda é alvo de controvérsias. Podemos dividir a opinião dos especialistas em três grandes grupos: um, minoritário, que situa a conclusão dos trabalhos na primeira década do século XII<sup>2</sup>; outro, mais numeroso, que situa a conclusão em 1100, mas diverge quanto a seu início (de 1083 a 1094)<sup>3</sup>; e, finalmente, um terceiro, que se limita a se referir ao claustro como tendo sido construído em torno de 1100<sup>4</sup>. Tal questão, longe de ser um preciosismo interessando apenas a uma historiografia tradicional, é de grande relevância para a interpretação das imagens<sup>5</sup>, interferindo também no estudo das relações estilísticas entre Moissac e construções contemporâneas, como a catedral de Saint Sernin de Toulouse. Além disso, a datação do claustro tem implicações de ordem simbólica, como discutiremos mais adiante.

Toda essa divergência em relação à datação foi gerada pela ausência de informações precisas quanto ao início e à conclusão dos trabalhos de construção do claustro - o que está longe de ser uma exceção para a Idade Média. O único documento de época que possuímos fazendo menção a este tema está no próprio claustro: um de seus pilares exibe uma placa de mármore com uma inscrição que traz, de forma ambígua, o ano de "confeção" do claustro, 1100, e o abade responsável pela obra, Ansquitol (fig. 1). Ou seja, a preocupação dos monges com a memória de sua comunidade vai se configurar em um problema para a reconstituição desta mesma memória pelos historiadores.

É importante observar que a preocupação daqueles monges com sua memória coletiva não se limita à colocação desta inscrição no claustro. Ela transparece também em um outro pilar, que possui um baixo-relevo representando o primeiro abade cluniacense de Moissac, Durand (fig. 2). Não por acaso, esta imagem está colocada no mesmo eixo que a inscrição: todas as duas estão localizadas no pilar central de suas galerias - uma da galeria leste e a outra da galeria oeste. Assim, o claustro apresenta, neste eixo leste-oeste central, elementos chaves para a elaboração, exibição e

preservação de sua memória: o abade que criara as condições para a construção do claustro, o abade construtor e a "data" da construção.

### O PILAR CENTRAL DA GALERIA LESTE: DURAND

A representação de um abade em um dos pilares do claustro não é um privilégio de Moissac. Existem vários outros exemplos - em geral do fundador da comunidade, ou o construtor do claustro - mas todos posteriores, como as imagens de abades do século XIII: Gregório, de Saint Michel de Cuxa<sup>6</sup>; Ramon de Berga<sup>7</sup> de Ripoll; e, provavelmente, de Guillaume de Bonnieux, de Montmajour<sup>8</sup>. A particularidade de Moissac é que não se trata aí nem do fundador da comunidade, nem do construtor do claustro, mas de certa forma seu "propiciador". Foi Durand quem iniciou a reforma dos costumes em Moissac, através de sua anexação à *ecclesia* cluniacense em 1047. Estavam lançadas assim as bases do futuro crescimento econômico do mosteiro, graças às muitas doações e restituições de bens, estimuladas pelo prestígio emprestado pela casa-mãe, Cluny. Essa prosperidade se mostraria, alguns anos depois, fundamental para a construção do claustro, obra de grande vulto para a época.

A escolha de Durand para figurar no claustro nos leva a considerar a questão da fundação propriamente dita do mosteiro de Moissac. A historiografia atual atribui esse feito a monges de Saint Victor de Marselha, durante o século VII - contrariando uma versão que remonta ao início do século XII, elaborada pelos próprios monges de Moissac às custas da falsificação de documentos, que reconhece Clóvis como fundador da abadia<sup>9</sup>. Na época da construção do claustro, a preocupação com as origens remotas do mosteiro ainda não estava em questão. Era mais interessante representar no claustro uma personagem mais próxima, mais concreta e mais poderosa: Durand. E que de certa forma não deixa de ser um fundador da comunidade - não mais apenas beneditina, mas cluniacense.

Durand é representado de corpo inteiro e quase em tamanho natural (1,43m) entre duas colunas encimadas por um arco - tema corrente na arte românica, herdado da Antiguidade Tardia<sup>10</sup>. Sua imagem lembra a dos oito apóstolos que são representados, dois a dois, nos pilares de ângulo do claustro<sup>11</sup>. Porém, há uma diferença entre Durand e o colégio apostólico: o abade é o único a ser representado em total frontalidade, tanto de

corpo quanto de rosto. Como se ele ainda estivesse vivo, os monges o veriam observá-los de frente - o que não acontecia no caso dos apóstolos, que têm todos o rosto virado para o lado. Além disso, a íris dos olhos de Durand não foi traçada, ele parece olhar o espectador onde quer que este esteja - ou mesmo olhar para todos os lados ao mesmo tempo<sup>12</sup>. Pode-se estabelecer aí uma relação com a ubiqüidade divina, o que só faz aumentar sua aura de autoridade.

Para alguns estudiosos de Moissac, a imagem de Durand seria seu retrato quase fiel<sup>13</sup> - sobretudo em comparação aos apóstolos, considerados mais impessoais. A explicação viria da existência de uma marca no canto direito da boca do abade que lhe faz ter a aparência de um ricto. Para tais autores, isso confirmaria uma passagem da *Vita Hugonis* - a única referência ao abade na literatura hagiográfica - que lhe atribui o mau hábito de gostar de rir<sup>14</sup>. Mesmo Meyer Schapiro - que não se refere à imagem como sendo um retrato - parece estar de acordo com essa interpretação<sup>15</sup>. Entretanto, esta nos parece bastante improvável. Reforçar tal lenda esculpindo na pedra as marcas da imperfeição, de um vício de Durand contradiria a imagem que aqueles que conceberam o claustro queriam construir e preservar deste abade. A falha no baixo-relevo poderia até ser intencional, mas nesse caso ela seria posterior à construção do claustro - ainda que a hipótese de uma deterioração acidental nos pareça mais viável, sobretudo considerando o estado geral das esculturas, bastante danificadas.

Tal marca, caso fosse original, também entraria em conflito com uma característica importante da imagem de Durand: a simetria - que é também um traço típico da gramática visual de Moissac. Todo o corpo do abade, com exceção de suas mãos, é simétrico; o lado esquerdo corresponde em tudo ao lado direito. Durand, que representa o papel de abade-espelho para os monges de Moissac, o exemplo a ser seguido, é ele mesmo seu próprio espelho. A simetria é aí sinônimo de perfeição, de retidão: a ausência de surpresas, induzida pela simetria, sugere a ausência de coisas escondidas, de falhas, assim como deveria ser em se tratando de uma figura tal como Durand.

Mesmo os elementos que aparentemente rompem com a simetria formal, as mãos de Durand, na verdade estão a reforçá-la, de maneira outra: a mão direita abençoa enquanto a outra segura um báculo. Essa assimetria dá lugar a uma relação de

ambivalências - que não exclui um jogo de simetrias simbólicas. Pode-se interpretar o gesto feito com a mão direita como aquele do abade responsável pela salvação de seus monges, abençoando-os. E o da mão esquerda, como o do bispo que mostra sua insígnia de poder (não esquecendo que Durand, além de abade de Moissac, foi ao mesmo tempo bispo de Toulouse). Ou então o contrário: o bispo que abençoa os fiéis é também o abade que exhibe seu báculo. Aproveitando a ambivalência desse objeto, a imagem pode jogar aqui com a dupla função desempenhada por Durand, o que só viria a reforçar sua autoridade.

A imagem é ainda bastante equilibrada, sem deixar espaços vazios: à mão que abençoa, com seus dois dedos de tamanho igual estendidos, corresponde a parte superior do báculo. Há, no entanto, ao mesmo tempo, um contraste entre as formas: os dedos estendidos formam um ângulo reto com aqueles que estão dobrados, enquanto a voluta é, evidentemente, toda em curvas.

A preocupação com o local onde situar a imagem de Durand confirma a preocupação com a idéia de respeito e de autoridade que ela deveria transmitir. Originalmente, como nos informa a Crônica de Moissac, escrita no final do século XIV pelo abade Aymeric de Peyrac, ela estava situada em frente à porta de entrada da sala capitular<sup>16</sup>. É nesta sala que os monges se reuniam diariamente para a leitura da Regra, do martirologio e do necrológio, para a distribuição do trabalho manual e para a confissão das culpas e a aplicação das punições<sup>17</sup>. Tendo sido o próprio Durand quem introduziu essa nova disciplina na comunidade, ninguém melhor que ele para velar por ela - simbolicamente, através de sua imagem, em frente à sala.

O peso, a importância e o poder de Durand - e, indiretamente, da reforma cluniacense em Moissac - se faziam sentir ainda quatro séculos depois, na descrição que Aymeric de Peyrac faz do mosteiro, e de toda a cidade de Moissac, antes da chegada do novo abade: "*ab incolis prenominati loci graviter transgressa fuerat Domini lex, patrisque Benedicti ius prophanatum, dissipatum ius sempiternum, pactum quoque firmatum cum morte*"<sup>18</sup>. Uma situação que Durand reparou. É certo que mesmo não se podendo fiar inteiramente em Aymeric, afirmações como esta, por mais exageradas que sejam, ilustram a mudança que foi percebida pela comunidade quando da instalação de Durand à sua cabeça. Assim como era na sala capitular que os monges purgavam suas

faltas, através da confissão e da penitência, a presença de Durand na entrada deste local recordava que havia sido ele quem obtivera a salvação do mosteiro, que estava perdido em um "pacto com a morte"<sup>19</sup>. Esse abade tornou-se o símbolo de autoridade para eles, e a localização de sua imagem diante da sala capitular é um testemunho. Em uma relação dialética, a imagem de Durand contribuía para a criação da atmosfera de autoridade necessária a essa sala, e essa atmosfera ajudava a preservar a memória de seu primeiro abade cluniacense.

Outros indícios ainda mais explícitos contribuía para a exaltação da figura de Durand. É o caso da inscrição colocada sobre sua cabeça: *S(AN)C(TV)S DVRANNVS E(PISCO)P(V)S TOLOSANVS ET ABB(A)S MOYSIACO*. E da auréola que Durand exibe, como os apóstolos. Assim, como indicam a imagem e a inscrição, para Ansquitil, o abade construtor do claustro, e seus monges, Durand possuía o *status* de santo. Isso parece não ter ocorrido logo imediatamente após a morte de Durand, pois seu epitáfio, segundo Aymeric de Peyrac, só se refere a ele como bispo e "piedoso abade"<sup>20</sup>. No seio da Igreja ele tampouco era considerado como um santo, não constando do catálogo de bispos de Toulouse que foram beatificados. Sua santificação parece ter sido realizada por Ansquitil em busca talvez de legitimação. Mas ela não durou muito - pelo menos não para fora dos limites do mosteiro.

Além de abade e, por um tempo, santo, Durand foi também bispo de Toulouse, como lembram a inscrição e os atributos episcopais presentes na imagem<sup>21</sup>, concentrando assim, em sua pessoa, três das principais instâncias de poder no seio da Igreja. Ele estava à altura dos papéis que a comunidade esperava dele, agindo dentro dos preceitos da Regra beneditina, que autorizava o monge a ser ordenado<sup>22</sup>. Além disso, tratava-se de uma prática comum na época, sobretudo na Catalunha, de acumulação dos cargos episcopais e abaciais por uma mesma pessoa, a exemplo de Oliba, abade de Ripoll e de Cuxa, e bispo de Vic<sup>23</sup>. Sua eleição episcopal representou o início da ação de Moissac na região como representante principal da *ecclesia* cluniacense; e sua imagem no claustro não podia deixar de fazer menção a isso. Assim, como a atuação de Durand excedia os limites da abadia, as funções políticas de sua imagem ultrapassavam os limites do claustro. Pode-se observar aí relações de poder entre Moissac e seu entorno, além de relações internas ao mosteiro.

A colocação de sua imagem em um pilar, à maneira dos apóstolos, mostra outras faces da busca de identidade pela comunidade. Representada por seu abade, que era igualmente bispo, a comunidade participava do círculo dos apóstolos, identificando-se ao ideal de *vita apostolica* e propagando-o. Essa relação entre as imagens dos pilares encontra sua contrapartida em Sicard de Crémone. Inspirando-se em São Paulo, ele afirma que: "*Columnae quae domum fulciunt, sunt episcopi, qui machinam Ecclesiae verbo et vita sustentant*"<sup>24</sup>. Assim como os apóstolos, os bispos também seriam os suportes da Igreja. Trata-se de um elemento a mais de aproximação entre Durand e o colégio apostólico.

Dessa forma, os monges de Moissac criavam sua identidade sublinhando sua proximidade com os apóstolos - não só através das imagens esculpidas nos pilares, mas também nos próprios capitéis, onde eles são mais frequentes que o próprio Cristo. Ao mesmo tempo, a comunidade tomava posição face aos cônegos de Saint Sernin de Toulouse, tradicionalmente bastante aferrados à raiz apostólica. Essa insistência na presença dos apóstolos pode ser vista como uma resposta algo tardia aos conflitos entre Moissac e aquela abadia (na época ainda uma igreja) em 1082, quando ela foi brevemente anexada, à força, a Moissac. Esse tipo de conflito não era um caso raro. Ao longo da segunda metade do século XI, os monges - sobretudo os de Cluny - e os cônegos, impulsionados pelo movimento de reforma da Igreja, concorriam sobre a forma como a *vita apostolica* deveria ser interpretada e vivida pelas comunidades. Se ambos preenchiam alguns requisitos importantes para a comparação de seu modo de vida com o dos apóstolos - a vida em comum e a ausência de bens, como exigiam os Atos dos Apóstolos e Mateus<sup>25</sup> -, os cônegos tinham a "vantagem" de viver no século. Mesmo se os monges podiam vir a ser ordenados padres, os cônegos ainda assim se consideravam superiores. Essa disputa também se refletia na arte. Em Moissac, portanto, o primeiro abade tomava parte desse colégio apostólico, ocupando o lugar que deveria ser do Cristo, como observa Ilena H. Forsyth<sup>26</sup>. A presença de Durand era como uma resposta à "provocação" dos cônegos, pois a imagem mostra um monge que era não simplesmente um padre, mas um bispo, ainda mais implicado nos assuntos do século.

Assim, se os monges de Moissac perderam uma batalha para os cônegos, já que eles foram expulsos de Saint Sernin, isso não os impediu de proceder, alguns anos mais tarde, a um outro tipo de anexação desta igreja - mas simbolicamente, por intermédio da

imagem. Através da aproximação entre Durand e os apóstolos, através dessa insistência nas imagens apostólicas no claustro, os monges buscavam ultrapassar os cônegos na busca da imitação mais perfeita da *vita apostolica*. A rivalidade entre eles continuava, de certa forma, mas agora muito mais sutilmente.

A imagem de Durand no claustro, então, além de funcionar como um monumento comemorativo, preservando e presentificando a memória daquele abade ilustre<sup>27</sup>, servia como instrumento político. Através dela, a comunidade se enunciava e se instituía, não só internamente - e aí há que se levar em conta o papel exemplar desempenhado por esse abade santo - mas também para o exterior.

#### O PILAR CENTRAL DA GALERIA OESTE: A INSCRIÇÃO COMEMORATIVA DA CONSTRUÇÃO DO CLAUSTRO

Do outro lado do eixo que atravessa o claustro de leste a oeste se encontra o pilar que se associa ao de Durand - e não somente porque ele mostra o outro elemento chave para a instituição e preservação da memória da comunidade, a inscrição comemorativa da construção do claustro, mas também por causa dos objetos gravados nas suas faces laterais: a cruz (fig. 3) e o báculo (fig. 4). Esses dois atributos "atraem", de certa forma, a imagem de Durand e reforçam sua autoridade de abade, bispo e santo.

A inscrição, gravada sobre uma placa de mármore colocada na face voltada para o interior da galeria, nos informa que:

*ANNO AB INCARNA  
TIONE AETERNI  
PRINCIPIS MILLESIMO  
CENTESIMO FACTV(M)  
EST CLAVSTR(VM) ISTVD  
TEMPORE  
DOM(I)NI  
ANSQVITILII  
ABBATIS  
AMEN  
VVV  
MDM  
RRR  
FFF<sup>28</sup>*

Contrariamente às inscrições encontradas nos outros pilares, designando os apóstolos e Durand, aqui há poucas abreviações. Nas cinco primeiras linhas e na oitava as letras se acavalam, lembrando os *incipit*, as palavras iniciais de vários manuscritos de Moissac, sobretudo aqueles do início do século XII. A inspiração lapidar desses manuscritos parece evidente, e mostra o poder e a eficácia desse monumento, capaz de criar uma verdadeira "moda" no *scriptorium* de Moissac.

Se a compreensão da inscrição é aparentemente simples, as quatro últimas linhas representam um enigma até hoje irresolúvel. Várias hipóteses foram levantada para interpretá-las. A primeira data de 1680, e é de dom Estiennot, que lia aí uma espécie panegírico criptográfico (de Durand ou de Ansquitol): "*Vir Vitae Venerabilis, Moysiicum Domum Melioravit, Restituit, Restauravit, Rexit, Fauste, Fortunate, Feliciter*"<sup>29</sup>. Para os autores do "*Corpus des inscriptions de la France médiévale*", a interpretação da primeira linha de Estiennot é possível, pois ela retoma as primeiras palavras da *Vita* de São Bento<sup>30</sup>. Mas para um panegírico, a escolha de iniciais que não lembram as abreviações usuais é demasiado sutil, não combinando com este gênero literário. Adrien Lagrèze-Fossat levanta ainda três outras possibilidades: "*Vivant monachi Domino militantes religiose, feliciter*", proposta por E. Laroque; "*Vivite morte destructi mala, requiescite felices*", de um arqueólogo cujo nome não cita - assim como faz com o terceiro autor, que dá a seguinte interpretação das iniciais: "*Ter virgini Dei matri, reverendissimi fratres*". É essa terceira versão que o historiador apóia - mas substituindo a primeira linha por "*venerandissimae virgini virginum*", justificando essa troca pelo costume que os monges cluniacenses tinham de dedicar suas construções à Virgem<sup>31</sup>. Ernest Rupin nos fornece ainda duas outras versões: uma, de E. Larequot, "*Venerabiles Monachi Domus Religiosi Fratres*", e a outra, provavelmente do próprio Rupin, "*Votum Voverunt Virgini Magnae Dei Matri Reverendissimi Fratres*"<sup>32</sup>. Para Raymond Rey, tratar-se-ia de uma fórmula funerária, "*Vivite, morte dimissi mala, requiescite fratres*", dirigida não somente à memória de Durand mas também de todos os monges que seriam enterrados no claustro<sup>33</sup>. Meyer Schapiro pretendeu pôr fim ao mistério, lembrando que se tratava de uma prática corrente nos manuscritos desde o século IX (embora não tenhamos encontrado nenhum exemplo no *scriptorium* de Moissac) e que seriam transcrições de inscrições encontradas em monumentos romanos, cuja interpretação, atribuída a Beda, era de uma profecia da queda de Roma. Assim, por

exemplo, V.V.V. seria "*Venit Victor Validus*" ou "*Victor Vitalis Veniet*"; M.M.M., "*Monitus Monumentum Mortuus*"; R.R.R., "*Rex Romanorum Ruit*"; F.F.F., "*Ferro Frigore Fame*"<sup>34</sup>. Mas essa hipótese não se sustenta. Em primeiro lugar, não há referências à Roma no claustro. Mesmo o capitel que apresenta a cidade de Babilônia não a representa ruindo-se, como era comum na iconografia. Por outro lado, a menção à queda, demolição não seria benvinda em uma inscrição que justamente comemorava uma construção.

Nenhuma das hipóteses acima citadas nos parece completamente satisfatória, mas a de Raymond Rey é interessante por associar a idéia de comemoração funerária à comemoração da construção. De uma parte, Durand já estava morto nessa época. Além disso, é bem conhecida a importância concedida pelos monges cluniacenses à lembrança dos mortos - a leitura quotidiana do necrológio é um exemplo<sup>35</sup>. No entanto, o uso dessas iniciais poderia ser uma exibição de erudição dos construtores do claustro, sobretudo quando se leva em consideração a grande quantidade de obras sobre história de Roma na biblioteca de Moissac. O efeito "antiquizante" dessas letras contribuiria para a ambientação dessa inscrição comemorativa, mostraria-a já em ação, referindo-se a um feito do passado. Quanto ao significado das iniciais, há que se pensar que este poderia simplesmente não existir: elas poderiam servir apenas para transmitir essa idéia de antiguidade.

Bem mais que as letras finais, a grande polêmica gerada por essa inscrição é o caráter bastante vago do verbo "*factus*". Não está claro se o "*anno milésimo centésimo*" é a data do início dos trabalhos ou de sua conclusão. Mas é certo que a menção a essa data tão perfeita, redonda, não é uma escolha "inocente". Ela poderia inclusive não refletir a realidade "material" dos trabalhos. Mas sem dúvida ela evoca a preocupação de ordem simbólica daqueles que conceberam o claustro, que escolheram um número bastante atraente, exato, redondo e o colocaram ao lado do marco cronológico cristão por excelência, a Encarnação. Embora já distantes do ano mil, e de toda a simbologia que esse número evoca, aqueles monges não deveriam desconhecer a interpretação dada por Santo Agostinho àquele número, e que poderia ser adaptada ao claustro:

*Millenarius quippe numerus denarii numeri fiunt  
centum, quae iam figura quadrata, sed plana est; ut autem in*

*altitudinem surgat et solida fiat, rursus centum deciens multiplicantur, et mille sunt (...)Ubi est soliditas ipsius denariae quadraturae.*<sup>36</sup>

Mais que evocar a transformação operada no "quadrado" (o número cem) para que ele se torne cúbico (o número mil), o claustro, por sua datação, reuniria em si as duas figuras. Ele é o espaço quadrado por excelência, mas não é plano. Além disso, ele é o lugar na Terra onde o monge pode se elevar ao céu: não por acaso, na exegese cristã, este espaço é comumente comparado ao Paraíso.

Se o claustro tivesse sido começado em 1100, ou terminado em 1100, a data perfeita funcionaria da mesma maneira. Nesse caso, bastaria que um desses verbos acompanhasse a data. Sua ausência parece insinuar que essa data não foi nem a do início nem a do fim. A escolha seria então arbitrária, artificial, produto da vontade dos construtores.

A eleição do verbo, "*factum est*", é também bastante significativa. Ele dá a entender que o claustro teria sido construído em uma velocidade enorme, em um só ano - o que contribuiria para demonstrar a riqueza e o poder daquela comunidade, capaz de realizar tal fato, quase "maravilhoso". E isso poderia impressionar não só um espectador comum - embora poucos fossem aqueles que penetrariam no claustro - mas também seus "concorrentes", os cônegos de Saint Sernin, que acabavam de reconstruir sua catedral e que iriam em seguida construir seu claustro.

O nome do construtor do claustro é objeto de grande atenção. Ansquitol merece toda uma linha somente para si - e de leitura bastante fácil, sem letras acavaladas. Isso é ainda mais explícito quando se lê o comentário de Aymeric de Peyrac sobre a dificuldade que representava a leitura da inscrição - pelo menos para um monge do século XIV: "(...) *in quodam lapide marmoreo, de difficilibus litteris, annus ponitur (...)*"<sup>37</sup>. Assim, se a data e as últimas letras puderam gerar discussões, isso nunca ocorreu em relação à identidade do construtor do claustro. Ao contrário, foram-lhe atribuídas mesmo obras que ele não fez, como o portal da igreja de Saint Pierre de Moissac<sup>38</sup>. Aymeric de Peyrac se mostra tão impressionado por esse feito de Ansquitol, que ele busca no claustro outros elementos que para ele eram também a assinatura daquele abade. Ele chegou a fabricar - ou a recuperar - uma etimologia para o nome de

Ansquitol: este viria de "*scatos picium*", escamas de peixe. Isso explicaria, para ele, as formas geométricas encontradas em vários lugares do claustro, nos ábacos, nos pilares ornamentais (aqueles do centro das galerias norte e sul), no pilar de Durand e no pilar central do portal<sup>39</sup>.

Ao se comparar essa placa com aquela que comemora a consagração da igreja<sup>40</sup>, atualmente encastrada no muro norte de Saint Pierre de Moissac, percebe-se imediatamente que o que mais distingue uma da outra é a concisão da primeira, que se limita a mencionar os dados principais. É certo que se tratavam de dois acontecimentos de caráter bastante diferente, a consagração da igreja possui uma dimensão pública, exterior à comunidade que a edificação do claustro não tem. É isso que faz com que uma grande quantidade de nomes, de testemunhos sejam citados. Mas a brevidade da inscrição do claustro acaba por lhe conferir uma maior eficácia: ela é mais facilmente memorável.

Assim, na aproximação entre esses dois pilares das galerias leste e oeste pode-se observar dois componentes da memória da comunidade. Os dois pilares traduzem algumas das dimensões mais significativas do conceito de *memoria* para o cristianismo medieval: a memorização, a comemoração e a atualização<sup>41</sup>. Os dados mais importantes referentes às origens do claustro são registrados através de imagens e de palavras. Esse registro, visando a memorização, vai de passo com a comemoração da construção, explicitada pela inscrição. E também com a "presentificação", a anulação da separação cronológica entre passado e presente, como deixa ver a imagem de Durand, que parece se encontrar de fato no claustro, de pé entre duas colunas.

Os pilares em questão apresentam ainda vários outros pontos em comum, trazendo duas personagens fundamentais para a comunidade naquele momento do final do século XI, e que estão intimamente relacionadas. Ansquitol se posiciona como herdeiro direto de Durand: todos os dois estão no mesmo eixo, cada um em uma extremidade. As ações dos dois abades são paralelas, seguem o mesmo traçado. Se em um extremo do claustro Durand, santo, bispo e abade, segura o báculo e abençoa, no outro extremo, o báculo e a cruz, isoladas, flanqueiam a inscrição de Ansquitol<sup>42</sup>. Simbolicamente, então, Ansquitol assume o lugar de Durand. Ele o substitui como aquele ao qual é atribuído o báculo - não episcopal, mas abacial; e como aquele que

abençoa - não por um gesto das mãos, mas pelo gesto de marcar a pedra de uma cruz. Além disso, há que se recordar que, ao menos para Aymeric de Peyrac, Ansquitil é quase um santo: os dois pilares que mandara fazer, de tão bonitos, lhe pareciam um milagre. O abade do século XIV compara tal prodígio, a transformação de uma simples pedra em um trabalho perfeito, à transformação da água em vinho por Cristo<sup>43</sup>. Outra aproximação entre as duas personagens poderia ainda ser buscada na mesma Crônica de Moissac através da etimologia do nome de Ansquitil: o abade construtor teria deixado sua "assinatura" de maneira bastante sutil, sob a forma de escamas, ao lado da própria imagem de Durand.

A grande diferença entre os dois abades é que Ansquitil não chega ao ponto de se fazer representar diretamente, através de sua imagem, se limitando a deixar seu nome escrito. Talvez isso se explique por um ato de modéstia - uma das virtudes monásticas essenciais de acordo com a Regra beneditina<sup>44</sup>. Ou então, como uma forma de evitar a generalização de uma prática - a de representar os abades nos pilares do claustro - que viria a romper com a "aura", a unicidade de Durand.

Dentro dessa política de Ansquitil, de se aproximar visualmente e simbolicamente de Durand através da utilização dos pilares do claustro, podemos perceber que o seu antecessor, o abade Hunaud de Bredon, acabou por ser ignorado. E isso provavelmente de maneira consciente, devido aos problemas que ele o causou, e devido ao fracasso obtido por ele em Toulouse, quando da tentativa frustrada de anexar a igreja de Saint Sernin. Era a esses dois fatos que Ansquitil agora estava respondendo, reafirmando e reproduzindo para sempre, na pedra, a identidade da comunidade, sua genealogia, sua história, suas raízes - além de reafirmar seu próprio poder como tendo sido herdado de Durand. Para dar essas respostas, nada melhor que utilizar o claustro, símbolo perfeito da vida monástica, e mais precisamente seus pilares, concebidos para sustentar o peso da construção, e também concebidos para sustentar ideologicamente a comunidade<sup>45</sup>. Bastante visíveis por seu tamanho, eles se distinguem imediatamente dos capitéis: os monges ou os visitantes não poderiam escapar a seu olhar, nem poderiam deixar de olhá-los.

E tudo começa pelo início, pela criação, por Durand. De lá parte o eixo "instituinte" que vai terminar na comemoração da construção do claustro. Um eixo que

é traçado de leste a oeste, assim como a igreja, situada bem ao lado. Um eixo que reproduz o caminho do sol, que, no claustro, nasce em Durand e se põe em Ansqutil, fechando assim um ciclo que seleciona, comemora e preserva a memória da comunidade.

---

<sup>1</sup>Publicado originalmente em: PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. "Memória de pedra: os pilares centrais das galerias leste e oeste do claustro de Moissac". *Farol Artes Arquitetura Design*, Vitória, n. 3, p. 74-89, 2003.

<sup>2</sup>Jules MARION, "L'abbaye de Moissac. Notes d'un voyage archéologique dans le sud-ouest de la France", *Bibliothèque de l'École de Chartes*, t. 1, s. 3 (=t.11), 1849, p. 89-147, p. 119; M. F. HEARN, *Romanesque sculpture. The revival of monumental stone sculpture in the XIth and XIIth century*. Oxford: Phaidon, 1981, p. 120-121.

<sup>3</sup>Marcel DURLIAT, "Les débuts de la sculpture romane à Toulouse", *Bulletin trimestriel du Centre International d'Études Romanes* 1962/3, p. 9-12, p. 12; Thomas LYMAN, "Notes on the Porte Miègeville capitals and the construction of Saint Sernin in Toulouse", *The Art Bulletin* 49/1, 1967, p. 25-36, p. 33-34; Kathrine HORSTE, *Cloister design and monastic reform in Toulouse. The romanesque sculpture of La Daurade*. Oxford: Clarendon Press, 1992, p. 115, n. 49; Thorsten DROSTE, *Die Skulpturen von Moissac: Gestalt und Funktion romanischer Bauplastik*. München: Hirmer, 1996, p. 18-19.

<sup>4</sup>Meyer SCHAPIRO, *The sculpture of Moissac*. Londres: Thames and Hudson, 1985, p. 7; Arthur K. PORTER, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*. Boston: Marshall Jones, 1923, p. 203; Leah RUTCHICK, *Sculpture program in the Moissac cloister: benedictine culture, memory systems, and liturgical performance*. PhD, Universidade de Chicago, 1991, p. 65-66.

<sup>5</sup>Como é o caso do capitel da galeria norte que é, em geral, interpretado como uma representação dos Cruzados, e que poderia ter sido fruto da estadia do papa Urbano II em Moissac, quando de seu périplo pela França pregando a Cruzada. Neste caso, a datação precisa do claustro permitiria que se percebesse mais claramente a implicação de Moissac nesta iniciativa do papa. Ver, a esse respeito: Maria Cristina CORREIA LEANDRO PEREIRA, *Une pensée en images. Les sculptures du cloître de Moissac*. Tese de Doutorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2001, p. 63-80.

<sup>6</sup>Daniel CAZES e Marcel DURLIAT, "Découverte de l'effigie de l'abade Grégoire créateur du cloître de Saint Michel de Cuxa", *Bulletin Monumental* 145/1, 1987, p. 7-14.

<sup>7</sup>Xavier BARRAL I ALTET, "La sculpture à Ripoll au XIIe siècle", *Bulletin Monumental* 131/3, 1973, p. 311-359, p. 339.

<sup>8</sup>Raymond REY, "Les cloîtres historiés du Midi dans l'art roman". *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France* 23, 1955, p. 7-174, p. 164-166.

<sup>9</sup>Ver, a esse respeito, Amy REMENSNYDER, *Remembering kings past. Monastic foundation legends in medieval south France*. New York: Cornell University Press, 1995, p. 102-129.

<sup>10</sup>Jean ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*. Paris: CTHS, 1996 (reed.), p. 167-168.

<sup>11</sup>São eles: Pedro e Paulo, Mateus e Bartolomeu, Felipe e André e João e Tiago.

<sup>12</sup>Essa característica foi sugerida por Meyer Schapiro. Meyer SCHAPIRO, *Words and pictures: on the literal and the symbolic in the illustration of a text*. The Hague/Paris: Mouton, 1973, p. 39.

<sup>13</sup>Por exemplo: Paul DESCHAMPS, "L'autel roman de Saint Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac", op. cit., p. 247, n. 1; Raymond REY, "Les cloîtres historiés du Midi dans l'art roman", op. cit., p. 41; Marguerite VIDAL, "Moissac", p. 42-135, in: Marguerite VIDAL, Jean MAURY e Jean PORCHER, *Quercy roman*. Yonne: Zodiaque, 1959, p. 129; M. de GUERCY, "L'abbaye de Moissac", *Bulletin Archéologique, Historique et Artistique de la Société Archéologique du Tarn et Garonne* 76, 1949, p. 38-87, p. 48. Esse último autor vai ainda mais longe, afirmando que a efígie de Durand foi a "primeira tentativa de representar uma pessoa assim como ela era em vida desde as efígies galo-romanas".

<sup>14</sup>Ele teria sido repreendido pelo abade Hugo de Cluny, que o ameaçou com punições purgatórias após sua morte. E assim foi: após seu traspasse, Durand teria aparecido a um monge de Moissac, com os lábios cheios de espuma, pedindo sete dias de silêncio para sua salvação. HILDEBERTO CENOMANENSIS, *Vita Sancti Hugonis*. PL. 159, col. 872-873; RAYNALDUS VEZELIACENSIS, *Alia Vita Sancti Hugonis*. PL. 159, col. 901.

<sup>15</sup>Meyer SCHAPIRO, *The sculpture of Moissac*. Op. cit., p. 9.

<sup>16</sup>BNF Lat. 4991A, fol. 158rb, 26-27. A porta foi deslocada para a direita no século XVII (Marguerite VIDAL, "Moissac", op. cit., p. 49).

<sup>17</sup>Sobre a sala capitular, ver: J. L. LEMAÎTRE, "Liber capituli. Le vivre du chapitre, des origines au XVIe siècle. L'exemple français", p. 625-648. In: Karl SCHMID e Joachim WOLLASCH (ed.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens in Mittelalter*. München: W. Fink, 1984; Christine MORGAN, "La discipline pénitentielle et l'*Officium capituli* d'après le *Memoriale qualiter*", *Revue bénédictine* 72, 1962, p. 22-60; Philibert SCHMITZ, "Chapitre des coupes", col. 483-488. In: *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, Paris: Beauchesne, 1953, v. 2.

<sup>18</sup>BNF Lat. 4991A, fol. 157vb, 37-40-158r, 1: "a Lei do Senhor foi gravemente transgredida pelos habitantes desse lugar, o direito de nosso pai Bento foi profanado, o direito eterno foi destruído, e um pacto foi realizado com a morte".

<sup>19</sup>Uma passagem da vida de São Domingos na Legenda Áurea ilustra bem a importância da sala capitular, quando, em uma visão, levado pelo santo, o diabo se recusa a entrar, por "temer perder aí tudo o que ganhou alhures". Jacques de VORAGINE, *La Légende Dorée*. Ed.: Jean Batallier. Paris: H. Champion, 1997, p. 707.

<sup>20</sup>BNF, Lat. 4991A, fol. 158rb, 31-38.

<sup>21</sup>Para uma descrição detalhada de seus vestimentos episcopais, ver: Ernest RUPIN, "Durand abbé de Moissac et bispo de Toulouse", *Revue de l'art chrétien* 35, 1892/3, p. 455-461. Segundo Meyer Schapiro, havia um "valor simbólico" na escolha de representar Durand com trajes episcopais da época - diferentemente dos apóstolos (Meyer SCHAPIRO, *The sculpture of Moissac*. Op. cit., p. 13). Poderíamos acrescentar que esse "valor simbólico" era um elemento a mais para reforçar sua imagem como fonte de autoridade.

<sup>22</sup>*Benedicti Regula monachorum*, 62, 1 (SC 182, p. 640-642).

<sup>23</sup>Segundo uma lista compilada por Anscari Mundó: Odon, abade de San Cugat e bispo de Gerona (+1010); Arnulfe, abade de San Feliu de Gérone e bispo de Vic (+1010); Berenger III, abade de Arles-sur-Tech e bispo de Elne (+ após 1036); e Guifred, abade de Camprond e bispo de Carcassona (+ após 1050). Anscari MUNDÓ, "Moissac, Cluny et les mouvements monastiques de l'est des Pyrénées du Xe au XIIe siècle", p. 229-251, in: *Moissac et l'Occident au XIe siècle*. Actes du Colloque International de Moissac, 3-5 Mai 1963. Toulouse: E. Privat, 1964, p. 233-234.

<sup>24</sup>SICARDUS CREMONENSIS, *Mitræ sive Summa de officiis ecclesiasticis*, 1, 4. *De partibus ecclesiae* (PL 213, col. 22): "As colunas que suportam a casa são os bispos, que sustentam o verbo e a vida da Igreja".

<sup>25</sup>Ac 4, 32-35; Ac 2, 42-47; Mt 19, 21, 27.

<sup>26</sup>Ilena H. FORSYTH, "The *Vita Apostolica* and romanesque sculpture: some preliminary observations", *Gesta* 25/1, 1986, p. 75-82, p. 76.

<sup>27</sup>Mesmo Aymeric de Peyrac se apercebe dessa função da imagem: "*Et ad maiorem gestorum domnus Isquillinus, successor suus, fecit ipsum in claustro devotissimo per ipsum edificato opere sumptuoso in quadam ymagine marmoreo lapide ante capitulum sculpari*". BNF Lat. 4991A, fol. 158rb, 22-27: "E para comemorar seus grandes feitos, dom Ansquitil, seu sucessor, fez esculpir no claustro que ele tinha erigido com grande devoção e em uma obra suntuosa, [sua representação] em uma imagem de pedra de mármore em frente à sala capitular".

<sup>28</sup>"No ano da encarnação do príncipe eterno 1100 foi feito esse claustro, no tempo do senhor Ansquitil, abade. VVV.MDM.RRR.FFF."

<sup>29</sup>ESTIENNOT, *Antiquitates benedictinae in Vasconia*. 1680, t. 1, p. 429. Citado por Robert FAVREAU, Jean MICHAUD, Bernadette LEPLANT et Edmond-René LABANDE (ed.), *Corpus des inscriptions de la France médiévale*. Paris: CNRS, 1982, t. 8, p. 177: "Homem de vida venerável, a casa de Moissac melhorou, restituiu, restaurou, conduziu com fausto, fortuna e felicidade".

<sup>30</sup>Id., *ibid.*

<sup>31</sup>Adrien LAGRÈZE-FOSSAT, *Études historiques sur Moissac*. Paris: J. B. Dumoulin, 1870-1874, 3v., v. 3, p. 283: "Monges vivendo, militando piedosamente pelo Senhor, com felicidade"; "Vivam sobre a morte, destruam o mal, repousem com felicidade"; "Três vezes, à Virgem Mãe de Deus, reverendíssimos irmãos"; "reverendíssima Virgem entre as virgens".

<sup>32</sup>Ernest RUPIN, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*. Paris: Picard, 1897, p. 315: "Veneráveis monges da casa, irmãos religiosos"; "Voto fizeram à Virgem Magna, Mãe de Deus, os reverendíssimos irmãos".

<sup>33</sup>Raymond REY, "Les cloîtres historiés du Midi dans l'art roman", op. cit., p. 63-64: "Vivam, pela morte dissipem o mal, repousem, irmãos".

<sup>34</sup>Meyer SCHAPIRO, *The sculpture of Moissac*. Op. cit., p. 138, n. 66.

<sup>35</sup>Ver, a esse respeito: Dominique IOGNA-PRAT, "Les morts dans la comptabilité céleste des Clunisiens de l'an Mil", p. 55-69, in: Id e Jean-Charles PICARD (ed), *Religion et culture autour de l'An mil*. Actes du

Colloque Hughes Capet 987-1987. La France de l'an mil. Auxerre, 26-27 juin 1987; Metz, 11-12 sept. 1987. Paris: Picard, 1990; Joaquim WOLLASCH, "Les obituaires, témoins de la vie clunisienne", *Cahiers de Civilisation Médiévale* 22, 1979, p. 139-171; Id., "Les moines et la mémoire des morts", p. 47-54, in: Dominique IOGNA-PRAT e Jean-Charles PICARD (ed), *Religion et culture autour de l'an mil*. Op. cit.

<sup>36</sup>AUGUSTINUS, *De civitate Dei* 20, 7, 2 (Bibliothèque Augustinienne 37, p. 214-217): "O número mil, de fato, faz do quadrado do número dez um cubo. Dez tomado dez vezes faz cem, que é uma figura quadrada, mas plana; para que ela se eleve em altura e se torne cúbica, há que multiplicar de novo cem por dez, e isso faz mil (...) A dezena elevada ao quadrado se realiza como sólido".

<sup>37</sup>BNF Lat 4991A, fol. 160v, 5-7: "(...) naquela pedra de mármore, com letras difíceis, pôs o ano da obra (...)".

<sup>38</sup>Por exemplo, Ernest RUPIN, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*. Op. cit., p. 66, que provavelmente seguiu uma tradição que começou com Aymeric de Peyrac (BNF Lat. 4991A fol. 160v, 10-12). Recentemente, em um colóquio realizado em Moissac, consagrado à comemoração dos 900 anos do claustro, Yves Christie sugeriu que a atribuição do portal a Ansquitil deveria ser levada em consideração, e que o portal poderia ter realmente sido feito pouco tempo depois do claustro. Mas o grande número de indícios, entre os quais uma imagem do abade Roger no portal, permitem que se atribua com certeza o portal a esse abade. Sobre essa questão, ver, entre outros: Meyer SCHAPIRO, "The sculptures of Souillac", p. 102-130, in: Id., *Selected papers. I. Romanesque sculpture*. New York: George Braziller, 1977, p. 129-130, n. 4.

<sup>39</sup>BNF Lat. 4991A fol. 160v, 10-18.

<sup>40</sup>"*IDIBVS OCTONIS DOMVS ISTA DICATA NOVEMBRIS GAVDET PONTIFICES HOS CONVENISSE CELEBRES / AVXIVS OSTINDVM LACTORA DEDIT RAIMVNDVM CONVENA WILLELMVM DIREXIT AGINNA WILLELMUM / IVSSIT ET ERACLIVM NON DEESSE BEORRA BENIGNVM ELLOREVS STEPHANVM CONCESSIT ET ADVRA PETRVM / TE DVRRANNE SVVM NOSTRVMQUE TOLOSA PATRONVM RESPVITVR FVLCO SIMONIS DANS IVRA CADVRCO / MYRIADES LVSTRIS APPONENS TRES DVODENIS VIRGINEVM PARTVM DABAT ORBI TVNC VENERANDVM / HANC TIBI CHRISTE DEVS REX INSTITVIT CLODOVEVS AVXIT MVNIFICVS POST HVNC DONIS LVDOVICVS*". "Essa casa, dedicada no dia oito das idas de novembro, se regozija de ter reunido esses prelados célebres: Auch deu Austinde; Lectoure, Raimond; Comminges delegou Guillaume; Agen mandou Guillaume e Bigorre não quis que o bom Heraclius estivesse ausente; Oloron enviou Étienne; Aire, Pierre; Toulouse tu, Durand, teu patrão e o nosso; Foulques Simon que deu sua lei a Cahors foi rejeitado. Há mil e três anos e doze lustres [Deus] dava ao mundo o venerável parto virginal. Para ti, ó Cristo Deus, o rei Clóvis fundou essa [casa] que foi depois enriquecida pelo senhor Luís".

<sup>41</sup>Sobre esse tema, ver, entre outros: Patrick J. GEARY, "Memória", p. 167-181, in: Jacques LE GOFF e Jean-Claude SCHMITT (org), *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial/EDUSC, 2002, v. 2.

<sup>42</sup>Thorsten Droste vê nessa cruz de procissão e no báculo - que para ele é abacial - a "assinatura artística" de Ansquitil. Thorsten DROSTE, *Die Skulpturen von Moissac*. Op. cit, p. 61.

<sup>43</sup>BNF Lat. 4991A fol. 160rb, 21-33, sobretudo l. 29-33: "*Et ideo predixi quod Deus pro ipso miraculose fuit operatus, et ex eo quia vinum prout dicitur, semel in aquam covertith, sicut Dominus noster in nupciis Architiolini*". Uma interpretação errônea de Ernest Rupin o fez dizer que Ansquitil havia transformado água em vinho. Ernest RUPIN, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*. Op. cit., p. 70.

<sup>44</sup>Um dos "instrumentos das boas obras" da Regra beneditina era evitar o orgulho. *Benedicti Regula monachorum*, 4, 34 (SC 181, p. 458-459).

<sup>45</sup>Isto é válido também para os pilares de ângulo do claustro, que trazem as imagens de oito apóstolos: verdadeiras "colunas da Igreja" (Ga. 2, 9), eles são aqui os pilares do claustro.