

## BASÍLICA DE VÉZELAY: PERCURSOS DE LEITURA DOS CAPITÉIS HISTORIADOS DA NAVE (A ARTE MEDIEVAL: SEU PAPEL NA RELIGIOSIDADE E SUAS RELAÇÕES COM O ESPAÇO SAGRADO)

Vivian P. C. Coutinho de Almeida, MSc.  
viviancouthinho@uol.com.br

A Nave da Basílica da Madalena em Vézelay apresenta a particularidade de ser decorada com um número de capitéis historiados sem equivalente na arte românica, com exceção de alguns claustros. O estado de conservação dos capitéis, após a campanha de restauração liderada por Viollet-le-Duc no final do século XIX, é excelente. Essas esculturas não são simples emblemas decorativos, mas verdadeiros “lugares de imagens”, suportes de uma história, cujo sentido o espectador tenta captar. Todos os historiadores que se debruçaram no estudo da abacial tentaram em vão buscar um sentido atrás desta multiplicidade de imagens, uma coerência, para chegarem à constatação da ausência de um fio condutor, de um pensamento único. Mas, num meio que abrigava algumas das maiores figuras intelectuais deste tempo, não seria subestimar as capacidades de reflexão de comandatários que aliás estavam na origem da construção de um monumento que testemunhava não somente de verdadeiras proezas técnicas, mas também de um pensamento muito elaborado e de alta espiritualidade? Não estaríamos assim perpetuando a falsa idéia de um empirismo que teria presidido a edificação do monumento, a elaboração de sua decoração, executada ao bel-prazer da fantasia dos escultores e dos interesses dos monges?

Nossa proposta é a de percorrer de novo o caminho do fiel que vinha visitar a santa pecadora. Propondo a existência de um programa que teria presidido a execução dos capitéis da nave, tentaremos “ordenar” esta profusão decorativa.

Em Vézelay, como em qualquer outra igreja românica, os capitéis não oferecem uma seqüência contínua de episódios, de temas rigorosamente agenciados. A decoração não se propõe a ser exaustiva ou ilustrativa. Por isso, buscar uma continuidade linear na sucessão dos temas que imporá ao fiel um itinerário único, seria vão e sobretudo redutor. Tal atitude, que não corresponde ao modo de pensar do homem românico, apenas conseguiria revelar um sentido único, o mesmo para todos, regido por uma ordem única, engendrado e gerado por uma lei única.

Ora, o período românico, talvez mais que qualquer outro na Idade Média, coloca-se sob o signo da pluralidade. Certamente, a Igreja buscou, principalmente através da Reforma gregoriana, impor uma unidade, manter os cris-

tãos em um corpo soldado, mas sem que para isso tivesse de negar a pluralidade dos olhares, das tradições. O edifício religioso, abacial ou catedral, priorado ou paróquia, é a imagem deste caleidoscópio que forma a sociedade feudal. Pensemos na diversidade de cultura dos homens aos quais essas imagens se destinavam: o clérigo e o laico, o paroquiano e o estrangeiro-peregrino, do mais sábio ao mais ignorante, cada um deveria aí achar o que lhe interessasse. Pois, ao contrário do claustro, é ao grande público que os capitéis da nave se destinavam. Essas imagens deveriam portanto conter uma pluralidade de sentidos.

Nessas condições, buscar uma coerência, que à primeira vista nos escapa, na implantação dos capitéis, na escolha dos temas, na organização plástica dos motivos, repousa não em uma lógica dedutiva, mas numa série de procedimentos inerentes ao modo de pensar do homem românico. Assim, aos conceitos de correspondência, alusão, trabalharemos também com o de ressonância, que expressa uma liberdade de organização mesclada a uma estrutura sólida, similar a uma “ teia de aranha”.

Além disso, cada capitel, ou cada face de capitel, devem ser compreendidos como citações, que valem ao mesmo tempo por si mesmas e pela parte representativa de um todo. Cada cena vale também pelas diferentes associações que sugere a colocação respectiva de cada uma no monumento. De fato, esta questão da colocação permanece primordial, não somente por situar e compreender cada tema, cada motivo em seu contexto monumental, mas também e sobretudo porque sua percepção pelo espectador é ao mesmo tempo espacial e temporal. Um monumento, uma igreja, e sua decoração, não formam um conjunto paralisado, fixado de uma vez por todas. Estes se revelam pouco a pouco, passo a passo, à medida da deambulação dos grandes cortejos que participam da celebração litúrgica à deambulação individual do peregrino em busca da Salvação, sendo dado a esse aspecto do comportamento do fiel uma importância particular em Vézelay no século XII.

Evoluindo assim no espaço e no tempo, o espectador descobre que um capitel não pode ser visto em todas suas faces simultaneamente. Mas uma ou duas faces de uns capitéis podem ser percebidas ao mesmo tempo em que uma ou duas faces de outros, num olhar que institui assim relações que alargam o âmbito de um só capitel. Essa abordagem nos conduziu a definir um certo número de “seqüências” visuais, repousando em agrupamentos que se criam à medida do percurso seguido pelo peregrino na basílica, e que traduzem na pedra algumas das idéias fundamentais debatidas pelos religiosos do tempo. Apresentaremos nesta ocasião a análise de uma seqüência de cinco capitéis do colateral norte da nave, que acreditamos representarem a indiferença à tentação.

Francis Salet<sup>1</sup>, na monografia que consagrou ao edifício, aborda a questão do programa sem resolvê-la, mesmo convicto que tamanha empreitada não poderia ser executada aleatoriamente. Alguns anos mais tarde, o grande especialista no estudo da Basílica, Peter Diemer, afirmou<sup>2</sup> que “as esculturas de Vézelay não são fruto de um programa geral iconográfico de uma precisão rigorosa, mas foram unidas entre si de forma frouxa como um cordão de pérolas”. De qualquer forma, parece-nos necessário, para a boa compreensão da questão que nos ocupa, (a da existência de um programa iconográfico presidindo a decoração da nave), fornecer alguns detalhes da sua construção e arquitetura.

Foi o abade Renaud de Semur que começou a campanha de reconstrução da nave em 1120, na sequência de um incêndio que destruiu a nave carolíngia e deixou mais de mil vítimas. Imediatamente foi começado o programa de reconstrução que tinha sido provavelmente elaborado nos anos anteriores ao incêndio, o que explicaria a rapidez com a qual o canteiro começou após o desastre. O término da nave se deu por volta de 1135-1140.

Com uma extensão de 64 metros, a Madalena ocupa em comprimento a terceira posição após Cluny e Saint-Sernin de Toulouse. A altura sob a abóbada é de 18,50m. A nave é composta de dez segmentos e ladeada por colaterais simples. A elevação conta com dois níveis: um andar de grandes arcadas e outro de janelas altas. A largura do edifício – 12 metros – acentua o efeito de alongamento próprio a Vézelay.

Quanto aos capitéis, é bem difícil estabelecer uma cronologia rigorosa tanto de sua realização como de sua colocação. Podemos somente supor<sup>3</sup> que a execução da decoração se estendeu de 1120-25 a 1135 aproximadamente. Aliás, a datação permanece delicada na medida em que ignoramos o método de elevação utilizado. Peter Diemer notou<sup>4</sup> que “não se construía talvez segmento após segmento de nave, mas toda a nave ao mesmo tempo, por fatias horizontais, e que é portanto possível que grandes superfícies murais e vários pilares tenham recebido todos ao mesmo tempo seus capitéis, durante uma só e única campanha.”

A abacial santa Maria Madalena é antes de tudo um lugar de peregrinação. Entre a Páscoa e Pentecostes numerosos peregrinos vêm honrar as relíquias da santa. No século X, o culto à Madalena se desenvolveu no Ocidente de maneira considerável principalmente pelo fato da correção de costumes começada nesta mesma época no seio de comunidades monásticas. Quem, de fato,

melhor que a grande pecadora, poderia incitar os monges à recusa de toda união carnal? No segundo quartel do século XI o abade Geofroy ordenou a redação de uma recolha de milagres que esteve na origem da peregrinação a Vézelay. Por volta de 1059, Estevão IX reconheceu a autenticidade das relíquias e Madalena se tornou patrona da cidade.

A abacial é também um dos pontos de partida das peregrinações a Santiago de Compostela. Alphonse Dupront definiu<sup>5</sup> a peregrinação como sendo, numa experiência religiosa, “uma abordagem mais liberada das formas rituais e dos modos de vida habituais”. Assim esta requer, como iniciação, de uma apresentação indispensável às mutações existenciais que provoca. A peregrinação constitui “uma vida e uma prova do espaço onde a ritualização é necessária”. É consequentemente este afrontamento ao espaço que faz o peregrino. Ele opera uma “posse do *locus* sagrado pela circumambulação”<sup>6</sup>

Ora, segundo Bruno Zevi,<sup>7</sup> todo deslocamento num edifício provoca uma variação progressiva da visão que se tem dele. Em sua obra ele enunciou as regras perceptivas que se aplicam a um contexto processional: ele afirma primeiramente que se deve adicionar às três dimensões tradicionais uma quarta, o deslocamento do ângulo visual; ele indica após que, num tal contexto, tudo está disposto ao longo de um itinerário que é próprio a cada peregrino e que só se justifica pela experiência particular que ele aí vivencia; ele lembra enfim que “o mundo cristão glorifica o caráter dinâmico do homem e orienta o edifício segundo o sentido de seu caminhar, construindo e fechando o espaço à medida do deslocamento, e que “toda a decoração obedece a este caráter dinâmico: a trajetória do observador”. Em Vézelay, do ponto de vista dado do percurso, o peregrino pode percorrer uma face, duas faces talvez de capitéis, mas nunca três.

Essas considerações, que podem parecer óbvias, colocam de forma definitiva a questão do programa iconográfico da decoração esculpida sobre capitéis e a do aspecto iniciático da peregrinação. Ela é, para Durand, a “transmutação de um destino, e comporta uma série de revelações sucessivas”.

Nesta ótica, o peregrino efetua no seio do santuário um percurso definido ao longo do qual ele receberá, por intermédio das imagens que o pontuam, um ensinamento preciso constituído de etapas determinadas. Este percurso o conduziria, segundo Santo Agostinho, do não-ser ao ser, da animalidade à sabedoria; “o homem não se encontra nunca em repouso.... Ele sempre está em movimento”<sup>8</sup>. Percurso ao longo do qual as imagens virão agregar-se umas às

<sup>1</sup> SALET, F., “La Madeleine de Vézelay et ses dates de construction” ,*Bulletin Monumental*, 95, 1936, pp. 5-25.

<sup>2</sup> DIEMER, P., *Les chapiteaux de la Madeleine de Vézelay, Style et iconographie* (trad.), Paris, Bibliothèque du couvent des Franciscains de Paris, 1975, p. 42.

<sup>3</sup> SALET, F., *Cluny et Vézelay. L'oeuvre des sculpteurs*. Paris, Société française d'archéologie, 1995, p. 88.

<sup>4</sup> DIEMER, *op.cit.*, p. 86

<sup>5</sup> DUPRONT, A., *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*. Paris, Galliard, 1987, p. 35.

<sup>6</sup> DUPRONT, *op.cit.*, p. 132

<sup>7</sup> ZEVI, B., *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Ed, de Minuit, 1959, p, 25

<sup>8</sup> SANTO AGOSTINHO, *As Confissões*.

outras, à medida do avanço nos colaterais, onde os capitéis se situam suficientemente baixos para serem percebidos de forma precisa pelo peregrino.

Não podendo, por causa da amplitude da decoração, dominar o conjunto das seqüências, podemos tentar oferecer uma abordagem global de sua articulação. Esta põe em evidência o fato que os temas abordados pelos capitéis da Basílica Santa Maria Madalena convergem em torno de uma única e mesma noção: a de Conversão. Mas inicialmente deve-se examinar o tratamento particular ao qual são submetidas em Vézelay as figuras do Bem e do Mal, tratamento que orientará o estudo da coerência de seqüências.

A representação deste tema em Vézelay é original visto que, longe de serem sumariamente condenados, os demônios sofrem por seu estado, retratados como anjos decaídos cujo destino não é invejado. Alguns capitéis indicam claramente qual tipo de atitude permite anular os efeitos de seus ataques. Assim veremos adiante nos capitéis testemunhando o comportamento de Santo Antonio, São Bento ou do monge que assiste a cena de tortura.

Para Pedro o Venerável, o Mal era só um desvio do Bem e tem uma utilidade redentora, já que sua finalidade é sempre a salvação da alma humana. Segundo a tradição agustiniana, a verdadeira falta residiria não no próprio erro, mas na incapacidade em dominá-lo. É portanto a *intentio* que importa. Há na realidade aqui uma mensagem destinada a confortar o fiel, demonstrando que os únicos erros verdadeiros são a Cupidez, cujo castigo é evocado num capitel, a Blasfêmia dirigida contra o Espírito Santo e a Descrença no perdão. Ora, é o conhecimento que vai tornar possível essa identificação e esta avaliação da *intentio*. Só ele permitirá ao homem chegar ao estado supremo da Sabedoria.

O percurso efetuado pelo peregrino no seio do edifício parece-nos largamente inspirado no *Livro da Sabedoria*. De fato, esta só é acessível após a identificação dos diferentes aspectos do Mal, e pela atitude de ordem e justiça. A Sabedoria requer então o recurso a uma Conversão permanente cujo percurso indicará as diferentes etapas.

Nossa seqüência de análise se situa no começo do colateral norte, em direção à porta. Após atravessar a nave e de costas para o capitel 67 (a libertação de S. Pedro) podemos perceber:

- o capitel de folhagens (66);
- as faces direita e central do capitel da luta de Bem e do Mal (76);
- as faces esquerda e central do capitel do Pecado Original (65);
- as faces central e direita do capitel da Tentação de Santo Antônio (63);
- a face esquerda do capitel com um monge assistindo a uma cena de tortura (62).

O interesse desta seqüência é triplo: ela inclui um dos capitéis reempregados (65); ilustra o funcionamento particular do pensamento românico; e põe enfim em jogo uma pontuação particular dada pelos capitéis de folhagens.

Um capitel de folhagens abre a seqüência. Sobre a face lateral esquerda do primeiro capitel historiado se enrola a árvore do conhecimento em torno de uma arquitetura não identificada (a Porta do Paraíso?). Imitando a serpente presente sobre a face central, esse motivo ondulado precede o corpo nu de Adão à direita, permitindo fazer alusão, na face visível, aos elementos narrativos da face central não visíveis mas indispensáveis para uma boa compreensão da mensagem. Notemos, além disso, que Adão dá as costas ao Paraíso e ao conhecimento para se dirigir à Eva.

Vem em seguida a face central do capitel 63 pondo em cena dois seres demoníacos, alados e assustadores, que seguram pelo hábito um monge imóvel, aparentemente impassível, e o ameaçam com o punho (demônio de esquerda), ou com um objeto contundente (demônio de direita).

Enfim, sobre a face esquerda do capitel 62, o monge curvado, sobre o qual se agita um demônio alado, assiste a uma cena de tortura, não visível neste ângulo de visão por se desenrolar na face central do capitel. Entretanto, uma outra cena de tortura precedeu esta: a da tentação de Santo Antonio (capitel 62). Esse monge parece então observá-lo. Sabendo que em matéria de imagem medieval não saberíamos ler os eventos de forma cronológica, não poderíamos pensar que se trata, visto desse ângulo, de Santo Antônio assistindo à sua própria tortura pelos demônios?

Essa seqüência é, deste ponto de vista, particularmente interessante. O circuito imposto ao peregrino conduz de fato este a pousar o olhar sobre o capitel da Luta do Bem e do Mal (76) situado contra a parede do colateral norte e iluminado, contrariamente aos outros capitéis deste muro, pelo fato de sua proximidade com o coro. Ora, como veremos, este capitel tem um papel crucial nesta seqüência. Ele põe perfeitamente em evidência o funcionamento do pensamento românico, que não se organiza em função de uma sintaxe. A seqüência justapõe elementos que irão estabelecer entre si diferentes tipos de relações. Temos por exemplo aqui uma oposição de elementos narrativos. A uma primeira cena de tentação à qual Adão sucumbiu se opõe uma tentação que não terá nenhum efeito sobre o monge. Esta oposição tem por finalidade chamar a atenção para a atitude impassível de Santo Antônio, apresentado aqui como modelo de comportamento.

Convém primeiramente notar que no percurso adentramos o colateral norte, conduzindo-nos a uma nova etapa iniciática. As informações transmitidas concernem agora o combate espiritual que devem travar o peregrino e o monge. Uma vez que até aqui as forças do Mal pareciam vitoriosas (mesmo que

sofredoras), serão agora as forças do Bem (as forças espirituais) que triunfarão. Aliás, o capitel 76, que se situa diante deste grupo no topo do segundo pilar do muro colateral norte, põe em cena um monge expulsando e batendo em um demônio da luxúria. Não poderia este capitel estar reforçando o discurso posto em evidência?

Como vimos, enquanto Adão no capitel 65 sucumbe à tentação, santo Antônio sai vencedor da prova que lhe submeteu Deus. Convém de fato olhar o conjunto do que nos rodeia com serenidade: questionar o demônio a fim de identificá-lo e não reagir a seus ataques. O monge que assiste à cena de tortura poderia, dessa forma, figurar a observação de si e dos demônios própria ao combate espiritual que é capaz de operar Santo Antônio, cujo comportamento é aqui oferecido como modelo.

Nas *Enarrationes in Salmos*, Santo Agostinho evoca a Esperança dada aos santos como “o socorro da graça prometida a fim de que estes não possam sucumbir”. Deveria ensinar aos homens não mais temer seus inimigos, mas enfrentá-los, ensinar-lhes que as tentações estão sempre à sua altura e que estes podem reagir a elas. Esta Esperança só é possível com a condição prévia de ter-se convertido. A Conversão se torna possível pela identificação dos demônios que aterrorizam os espíritos, pela observação de si e por um questionamento perpétuo. A Conversão constitui assim uma verdadeira mutação existencial. Ato em si de Conversão, a peregrinação, como a partida ao deserto do eremita, comporta esta dimensão iniciática que se deve ressaltar num edifício como Vézelay.

Como, dessa forma, não ver nas imagens observadas pelos fiéis a revelação daquilo que vai povoar sua vida ao longo dos caminhos que levam à Compostela, e dessa imagem de si mesmo à qual ele será confrontado em sua solidão? A exemplo do eremita (e é bem essa interiorização da peregrinação que, segundo D. Jean Leclercq<sup>9</sup>, caracteriza o século XII) essa *peregrinatio ascetica* remete o iniciado aos seus sonhos mais assustadores, suas tentações mais diversas, quer sejam a luxúria, a cupidez, o desespero, ou a dúvida a respeito de Deus e de sua magnanimidade.

João Batista e Maria Madalena representam este tipo de abordagem. O primeiro, encarregado de receber os convertidos, figura no *trumeau* do portal central da fachada da nave. Na base desta escultura há uma inscrição que aproximadamente poderíamos ler: “Todos reconhecem o que está dito, João, que eis que o povo será convertido fazendo conhecer o Cristo por um sinal”. Não seria

<sup>9</sup> LECLERCQ, D. J., “Monachisme et peregrination du IX au XIIIe siècle” ,*Studia Monastica*, vol. III, fasc. 1, Abadia de Montserrat, 1961, pp. 33-52-

lógico encontrar nesta inscrição o princípio que rege a totalidade das esculturas da nave?

Quanto à Maria Madalena, sendo a penitente por excelência, permanece um verdadeiro *exemplum* para o peregrino e o monge. Seu ato de conversão é único. Ausente curiosamente do programa iconográfico, a pecadora convertida banhando os pés do Cristo, depois uma eremita no deserto, não faria eco a João Batista figurado na entrada? Modelo de Conversão, foi ela que converteu os apóstolos após a Ressurreição. Não poderíamos dizer que a Basílica inteira é uma imagem da pecadora convertida e que não seria assim necessário representá-la? Como uma exortação a se converter, o discurso tido pelo conjunto da decoração esculpida da nave, após o nártex, representa ao mesmo tempo uma corrente teológica da Esperança e do princípio de Conversão desenvolvido principalmente pelo pensamento agostiniano. Como somente uma Conversão permanente pode ser garantia de uma esperança frequentemente renovada, as duas noções estão aqui indissociáveis e completam perfeitamente o conceito de universalidade da Igreja.

Vivian P. C. Coutinho de Almeida, graduada em História Social pela FFLCH – USP. Obteve em 2001 o título de Mestre em História Social sob orientação do Prof. Dr. Hilário Franco Jr., com a dissertação “O Pecado Original na escultura românica da Borgonha – séculos XI-XII”. Atualmente faz um estudo serial de relicários antropomorfos medievais, cursando o Doutorado na mesma Instituição.

Comunicação conjunta a de Elias Feitosa de Amorim Júnior.