

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

LETÍCIA GONÇALVES ALFEU DE ALMEIDA

**O PAPEL DA MEMÓRIA NA PEDAGOGIA DA MORTE
(SÉCULO XV)**

**FRANCA
2013**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

LETÍCIA GONÇALVES ALFEU DE ALMEIDA

**O PAPEL DA MEMÓRIA NA PEDAGOGIA DA MORTE
(SÉCULO XV)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para obtenção do Título de Mestre em História. Área de Concentração: História e Cultura.
Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Susani Silveira Lemos França.

**FRANCA
2013**

Almeida, Letícia Gonçalves Alfeu de

O papel da memória na pedagogia da morte (século XV) /
Letícia Gonçalves Alfeu Almeida. –Franca : [s.n.], 2013
154 f.

Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientador: Susani Silveira Lemos França

1. Memória. 2. História – Século XV. 3. Morte – Aspectos
Sociais – Século XV. 4. Morte – Aspectos religiosos. I. Título.

CDD – 940.1

LETÍCIA GONÇALVES ALFEU DE ALMEIDA

**O PAPEL DA MEMÓRIA NA PEDAGOGIA DA MORTE
(SÉCULO XV)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, como pré-requisito para obtenção do Título de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Cultura.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Susani Silveira Lemos França.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____

Prof.^a Dr.^a Susani Silveira Lemos França

1º Examinador: _____

Prof.^a Dr.^a Yone de Carvalho (PUC-SP)

2º Examinador: _____

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Ferreira (UNESP-FCHS)

Franca, _____ de _____ de 2013.

A meus pais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Prof.^a Dr.^a Susani Silveira Lemos França, orientadora desta dissertação, pelo decisivo papel que desempenhou neste estágio de minha formação acadêmica e pessoal, pela leitura atenta e pelos conselhos cuidadosos feitos ao longo da composição deste trabalho. Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo apoio financeiro à pesquisa. Às professoras Yone de Carvalho e Denise Aparecida Soares de Moura pelas sugestões feitas no Exame de Qualificação. Aos colegas e amigos Simone Ferreira Gomes de Almeida, Michelle Souza e Silva, Kátia Brasilino Michelin, Rafael Afonso Gonçalves, Leandro Alves Teodoro e Danielle Oliveira Mércuri, pelos diálogos enriquecedores e pela atenção acolhedora com que sempre me receberam e que muito contribuíram para meu amadurecimento ao longo da pesquisa. Agradeço ainda aos queridos amigos Fabíola Kênia Alves, Suryah Silva e Rodrigo Pedroso pelo apoio constante. A Camila Savegnago Martins e Mariane Nishi pelo carinho. Por fim, a meus grandes suportes, meus pais, Ana Maria e Ramiro Almeida, Laísa Almeida e Cleiton Aguilla, meus maiores agradecimentos.

ALMEIDA, L. G. A. de. **O papel da memória na pedagogia da morte (século XV)**. 2013. 154 f. Dissertação. (Mestrado em História e Cultura Social) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013.

RESUMO

Durante os séculos XIV e XV, foi considerável o número de textos religiosos dedicados à reflexão sobre a morte e sobretudo à preparação para o bem morrer. Textos de conteúdo didático e moral, com prescrições e orientações para o cristão saber se portar nos momentos finais, que precedem o trespasse, foram abundantes na produção escrita francesa e fizeram parte do material difundido pela pregação clerical, em renovação no período. Tendo em vista a notável recorrência das recomendações sobre a lembrança e o esquecimento em obras desse tipo, esta pesquisa pretende refletir sobre o papel do exercício de recordar e revisar o passado no aprendizado da morte, a partir do estudo de algumas das obras didáticas de maior circulação no território francês da época. Sendo assim, o intuito da pesquisa consiste em pensar a memória como instrumento moralizador e exercício moral por meio do qual os homens deveriam refletir sobre sua própria morte, visando, porém, a existência temporal. Trata-se de refletir sobre como a predicação sobre a morte – no caso específico da predicação francesa –, por meio de prescrições sobre o exercício de lembrar e esquecer, pretendeu reger os comportamentos em relação à vida, recorrendo ao passado de cada um. Levando em conta um contexto em que a devoção como um todo, assim como a reflexão sobre a morte, torna-se mais introspectiva, com o desenvolvimento das devoções privadas e domésticas entre os leigos, a pesquisa avalia o papel da memória como prática que fundamenta a interiorização e introspecção da reflexão sobre a morte e a devoção pessoal, em que pesa a atuação clerical na construção das formas de morrer.

Palavras-chave: história religiosa. França medieval. morte. memória. predicação.

ALMEIDA, L. G. A. de. **O papel da memória na pedagogia da morte (século XV)**. 2013. 154 f. Dissertação. (Mestrado em História e Cultura Social) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2013.

ABSTRACT

During the fourteenth and fifteenth centuries, the number of religious texts reflecting on the theme of death and concerning the preparation for dying well was considerable. Didactic and moral texts containing rules and guidelines for the Christian to know how to behave at the moments before death, which precede the passage, are abundant among the French writings, as part of the material transmitted by the clerical preaching under renovation. Considering the remarkable attendance of recommendations about remembrance and forgetting in such texts about death, this research intends to reflect about the role of the exercise of remembering and reviewing the past in the learning of death, through the analysis of some of the most widespread didactic textbooks in the French territory of that time. Thus, the aim of this present research is to treat the memory as a moralizing instrument and as a moral exercise, from which men should think about their own death, aiming however their temporal existence. It means to reflect on how the preaching about death, in the specific case of French preaching wanted to regulate the human behavior in relation to life, by leaning on prescriptions relating to the personal exercise of remembering and forgetting, resorting to the past of each one. Taking into account a context in which the devotion as a whole, as well as the reflection about death becomes more introspective, with the development of the private and domestic devotions, this work measures the function of memory as a practice that bases the internalization and introspection of personal devotion and the reflection concerning death and the weight of clerical performance in constructing ways of dying.

Keywords: religious history. medieval France. death. memory. preaching.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – <i>Danse macabre des hommes e Danse macabre des femmes</i>	139
Fig. 2 – A boa morte	140
Fig. 3 – Inspiração do Anjo contra a tentação da Vanglória	141
Fig. 4 – As penas do Inferno	142
Fig. 5 – Ramificações da Árvore dos Vícios: o galho do Orgulho	143
Fig. 6 – A pena aos avaros no Inferno	144
Fig. 7 – A Árvore dos Vícios	145
Fig. 8 – A Árvore das Virtudes	146

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – A LEMBRANÇA DA MORTE	15
1.1 Os temas macabros e a lembrança da morte	15
1.2 A lembrança da morte entre o bem morrer e o bem viver	24
1.3 A arte de bem morrer e o projeto pastoral	28
1.4 O amparo espiritual ao moribundo	39
1.5 A busca da introspecção.....	48
CAPÍTULO 2 – A LEMBRANÇA DA ETERNIDADE	57
2.1 A meditação sobre o Inferno.....	57
2.2 A memorização dos vícios e das virtudes	64
2.3 Ordenação, meditação e introspecção	73
2.4 A pedagogia e o esforço de fazer recordar	81
CAPÍTULO 3 – A LEMBRANÇA DE SI.....	91
3.1 A recordação dos pecados.....	91
3.2 O moribundo e a análise de seu passado	104
3.3 A lembrança das coisas temporais	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	147

INTRODUÇÃO

Pensa na brevidade da vida, sobre a qual grandes homens deixaram obras. Pensa na fuga do tempo, que ninguém saberia expressar por palavras. Pensa na morte, tão certa, e na hora da morte, incerta, iminente em todo tempo e em todo lugar. Pensa que os homens enganam-se somente por crerem poder diferir naquilo que não pode ser diferenciado: pois não há pessoa mais esquecida de si mesma que, se interrogada, não responda que morrerá um dia. Assim, então, eu te conjuro: não te deixes jamais iludir pela esperança de uma vida longa que nela decepcionou tantas outras; tome por divisa estes versos saídos, por assim dizer, da boca de um oráculo divino: imagina que cada dia é o último para ti.¹

Com essas palavras colocadas na boca de Agostinho, em meados do século XIV, Petrarca, em seu diálogo com o santo, refletiu sobre a ideia de que um dia morreria e de que a morte é a única certeza. A advertência de Agostinho resume bem o princípio da meditação sobre a morte definida pela ascética filosófica dos antigos, baseada na valorização do presente e na anulação do futuro, expressa pela ideia de se pensar cada dia como sendo o último.² Entretanto, Petrarca divergia do princípio da reflexão sobre a morte encontrada na ascética filosófica uma vez que, no debate travado com Agostinho ao longo do texto do *Mon secret*, expôs a si próprio como um cristão dividido entre o deleite das glórias mundanas e a salvação, entre a imortalidade de seu nome e a de sua alma. O reconhecimento da fatalidade da morte, desta forma, faz emergir uma outra tensão: a urgência de se preocupar com a eternidade. Ilustre entre os homens de seu tempo, Petrarca condensava uma reflexão sobre a morte que não pertencia apenas aos antigos – com os quais dialogava intensamente e para os quais a meditação sobre a morte era uma prática ascética consolidada³ –, mas que se fazia vivamente presente no cotidiano religioso de sua própria época.

Na vida religiosa do final do medievo, os cristãos são instruídos a tomarem a hora da morte como o momento decisivo, para o qual deve haver uma intensa preparação, a ser empreendida ao longo de toda a vida, através da reflexão e do cumprimento das boas obras. A

¹ PÉTRARQUE. *Mon secret: ou du conflit de mes passions*. Trad. Victor Develay. Paris: Livrarie de la Bibliothèque Nationale, 1898. p. 164. “Songe à la brièveté de la vie, sur laquelle de grands hommes ont laissé des ouvrages. Songe à la fuite du temps, que personne ne saurait rendre par parole. Songe à la mort, très certaine, et à l’heure de la mort, incertaine, imminente en tout temps et en tout lieu. Songe que les hommes se trompent seulement en ce qu’ils croient pouvoir différer ce qui ne peut être différé: car il n’est personne assez oublieux de soi-même qui si on l’interroge, ne réponde qu’il mourra un jour. Ainsi donc, je t’en conjure, ne te laisse point leurrer par l’espoir d’une longue vie qui en a déçu tant d’autres; prend plutôt pour devise ce vers sorti, pour ainsi dire, de la bouche d’un oracle divin: figure-toi que chaque jour est le dernier qui luit pour toi.” Tradução nossa.

² FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 430.

³ Ibid., p. 429-432.

morte é o ao mesmo tempo o desfecho da vida e a provação final, os quais definirão o destino da alma na eternidade. A morte é, pois, colocada no centro da vida cristã medieval⁴, incrustada no drama da salvação⁵, e é temível pela incerteza que cerca a hora de sua chegada – que no entanto é certa –, pela crueza de seu espetáculo físico, a decomposição, e pela possibilidade de um desfecho assustador, a danação eterna. Mesmo Petrarca, em seu intenso contato com a Antiguidade, acrescentou à meditação da morte que encontrou nos antigos a reflexão sobre a degeneração física e sobre o além, os horrores do inferno, ilustrativos da devoção que o circundava: a preocupação com a salvação e a danação, o horror da morte física no exercício de pensar no próprio corpo morrendo.⁶ Pelo exercício diário de meditação, viu a si mesmo como moribundo, na hora da morte:

Coloco-me na postura de um moribundo e me represento vivamente na hora mesma da morte e tudo o que ela desperta de horrível na imaginação, ao ponto que me creio em agonia. Imagino-me por vezes ver o inferno e todos os males dos quais falais, e essa visão me causa uma tal perturbação que me levanto trêmulo de medo, e que, sempre, ao grande pavor dos assistentes, exclamo: Infelizmente! O que faço? O que soffro? que fim a fortuna me reserva? Jesus, aliviai minha miséria! *Vós que sois invisível, livrai-me desses males.*⁷

Para além do exemplo de Petrarca, a ideia da meditação sobre a morte, da necessidade de lembrar-se dela e de cultivar seu pensamento é recorrente na ascese cristã, sendo cultivada ao longo de todo o medievo: inicialmente, foi parte das práticas monásticas de ascese e oração, porém, também teve grande vigor fora dos círculos letrados tradicionais e do contato erudito com a cultura clássica, constituindo uma das grandes temáticas que compuseram a mensagem pedagógica e popular dos sermões – por trás da noção do *memento mori* –, destinados ao conjunto dos fiéis, até o final da Idade Média.⁸ Desta maneira, no discurso religioso medieval,

⁴ Convém lembrar a forma como um dos precursores da história da morte, Alberto Tenenti, se referiu à religião medieval: uma “religião da morte”, mais do que propriamente do além. Para ele, o sentido da morte jamais ocuparia um lugar tão relevante na civilização ocidental como nos séculos finais do medievo. TENENTI, A. *Ars moriendi. Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XVe siècle. Annales, ESC*, 1951. p. 446.

⁵ BINSKI, P. *Medieval death: ritual and representation*. London: British Museum Press, 1996. p. 9.

⁶ PÉTRARQUE, op. cit., p. 48.

⁷ Ibid., p. 51. “*Je me mets dans la posture d’un mourant, et je me représente vivement l’heure même de la mort et tout ce qu’elle éveille d’horrible dans l’imagination, au point que je me crois à l’agonie. Je m’imagine parfois voir l’enfer et tous les maux dont vous parlez, et cette vision me cause un tel trouble que je me lève tout tremblant de peur, et que, souvent, au grand effroi de assistants, je m’écrie: ‘Hélas’ qu’est-ce que je fais? qu’est-ce que je souffre? à quelle fin a la fortune me réserve-t-elle? Jésus, soulagez ma misère. Vous qui êtes invisible, délivrez-moi de ces maux.*” Tradução nossa. (A última frase é retirada de Virgílio, segundo o tradutor).

⁸ Huizinga já assinalava o papel das ordens mendicantes na difusão da lembrança da morte e no empenho em inculcar sua imagem nos pensamentos de todos os cristãos, desde o século XIII, por meio dos sermões e com auxílio das gravuras xilográficas, que emergem no século XV. HUIZINGA, J. *O declínio da Idade Média*. Ulisse: Lisboa, 19--?, p. 143.

foi assaz forte a necessidade de produzir e de cristalizar formas de se pensar a morte. Letrados leigos e religiosos procuraram encontrar formas específicas de concretizar uma imagem da morte, que pudesse se fazer inteligível e pudesse tocar e atrair os homens da época, por meio de idéias gerais sobre ela. Assim, neste trabalho, a reflexão medieval sobre a morte será examinada a partir de dois vieses diferentes, mas que não deixam de se entrecruzar na nossa interrogação histórica. O primeiro viés foca os sentidos sobre a morte partilhados socialmente no período que será abordado neste trabalho e é conduzido pelo pressuposto de que seria possível perceber certos consensos coletivos que sugerem formas comuns de apreensão da morte, se não generalizadas pelas diversas camadas sociais, ao menos perceptíveis no registro legado pelos letrados da época. No segundo foco, interessa-nos apreender a reflexão sobre a morte como um exercício de devoção particular, identificado com a ideia de “lembrar-se da morte” e recomendado em textos cuja temática gira em torno da morte.

A preocupação deste trabalho consiste em refletir sobre o espaço que o dever de pensar na morte ocupou na pastoral francesa do século XV – com alguns recuos ao século XIV – e como essa pedagogia, ao definir as normas do bem morrer, também regulamentou as formas do “lembrar”. Ou melhor, tendo em vista a recorrência das recomendações sobre a lembrança – que acompanham e se confundem com a exortação sobre “o pensar na morte” – nos textos sobre a morte, queremos avaliar como as formas do lembrar foram fundamentais para a construção das maneiras de morrer. Tentaremos abordar a memória em seu aspecto prático, como exercício moral, individual e voluntário recomendado aos fiéis no processo de bem morrer e como prática da devoção pessoal. Em suma, trata-se de pensar como a pregação religiosa da época definiu o morrer, fornecendo um modelo da morte ao cristão, e qual o papel do exercício de memória no processo da boa morte. Num plano geral, a pesquisa procura compreender o esforço clerical de unificação das práticas devocionais na França do século XV, a partir da normatização dos comportamentos referentes à morte. O objetivo maior da pesquisa consiste em interrogar como se definiu a experiência individual da morte, no período em questão, e pensar como os exercícios de memória recomendados pelo discurso clerical fundamentaram uma introspecção e uma individualização da reflexão sobre morte e também em que medida essa prática de pensar na morte pelo exercício de memória definiu as formas de uma devoção privada mais introspectiva.

No intuito de compreender a ação pastoral e de buscar os sentidos da morte definidos por ela, a pesquisa irá se debruçar sobre a análise de documentos de natureza religiosa, didática e moralizadora que abordaram o tema da morte nos séculos XIV e XV. Daremos

maior atenção aos livros de piedade e textos pedagógicos ilustrados que obtiveram uma circulação expressiva no século XV, e que constituíram as obras de maior sucesso da época, escolhidas para serem impressas pelas principais oficinas tipográficas francesas – a saber, as de Paris e Lyon –, na segunda metade do século, isto é, textos que almejaram uma ampla difusão social. Além disso, os documentos escolhidos indicam um comprometimento com o projeto clerical de reforço da educação dos leigos e de controle e normatização dos ritos religiosos e das práticas devotas leigas, tão multiformes no período.⁹ Escolhemos obras cuja mensagem pretendesse orientar a vida religiosa do fiel, instruí-lo na lei de Deus e da Igreja.

A partir desse recorte, analisaremos o conteúdo do texto da *Ars moriendi*, ou “arte de bem morrer”, cuja versão anônima obteve um grande número de edições ao longo de todo o século XV. A obra consiste na representação dos últimos momentos do cristão, centrados na batalha entre os intercessores celestes e as hordas infernais pela alma do moribundo, figura central da obra, bem como em conselhos para que este soubesse resistir com fé às tentações e livrar sua alma dos tormentos eternos.¹⁰ Dentro do gênero das preparações para a morte e das artes de morrer, será fundamental recorrermos aos textos de Jean Gerson, um dos fundadores do gênero e principal influência para a composição da obra anônima, bem como uma das figuras clericais de destaque na construção da “pastoral da morte”, segundo a expressão de Jacques Chiffolleau. Outros documentos de grande importância foram os textos da *Danse macabre des hommes* e a *Danse macabre des femmes*, bem como as versões dos séculos XIV e XV do poema dos *Trois morts e des trois vifs* ou o *Kalendrier des Bergers*, obras que obtiveram notável circulação, sendo consideradas de caráter popular, graças ao impulso da xilografia e da imprensa. Acompanhados de textos menores, esses documentos fornecem a este trabalho um importante material didático e se alinham ao empenho pastoral do período na educação religiosa dos leigos. As obras sobre a morte não se dissociam da mensagem geral dos escritos religiosos da época, sendo com frequência editados em conjunto com outros tratados, por exemplo, sobre os vícios e as virtudes, sobre os ensinamentos religiosos, sobre os manuais de confissão, entre outros exemplos. Portanto, nesta pesquisa, tomaremos contato com a mensagem religiosa que pontua o conjunto desses textos, e da qual o aprendizado da morte faz parte.

No percurso de nossas investigações sobre as formas de ensinar e aprender a morrer, no século XV, o primeiro capítulo do trabalho destina-se ao exame da injunção do *memento*

⁹ CHIFFOLEAU, op. cit., p. 67.

¹⁰ TENENTI, A. *Ars moriendi*. Quelques notes sur Le problème de la mort à la fin du XVe siècle. *Annales, ESC*, 1951. p. 436.

mori, o “Lembra-te da morte!”, componente obrigatório do discurso pedagógico-religioso, como ponto de partida de todo o aprendizado da morte e suporte da vida devocional, com ênfase na devoção privada. O capítulo apresenta a recordação da morte como um dever, um exercício de memória necessário à preparação para a morte e à salvação, apoiando-se, primeiramente, na análise das principais obras poéticas com referências à morte macabra – tais como a *Grande Danse Macabre* ou a legenda dos três vivos e dos três mortos, entre outros textos menores –, focada na imagem da morte física e da putrefação, cuja expressão se torna recorrente e acentuada na iconografia religiosa e na literatura tanto clerical como cortesã a partir do século XIV, e onde o *memento mori* aparece como fundamento. O objetivo neste capítulo é o de buscar as faces dessa “lembrança da morte”, notando que imagens e modelos da morte são delineados com a finalidade pedagógica de fixar na alma e na memória dos fiéis a imagem e o pensamento constante dela. Em suma, interessa-nos buscar os sentidos das recomendações e exortações sobre a lembrança da morte nos textos de natureza moralizadora e religiosa dentro dos esforços pastorais e dos anseios espirituais na França do século XV.

Dando seguimento a essas indagações, o segundo capítulo destina-se a pensar uma outra injunção que acompanha os ensinamentos e a ideia da meditação sobre a morte presente não apenas nas obras que versam especificamente sobre a morte e o trespasse, mas em textos religiosos de conteúdo mais abrangente: a recomendação sobre a manutenção da lembrança e a meditação do Inferno e de suas penas, bem como do Paraíso, dos vícios e das virtudes, que compõem uma forma de memória voltada para a eternidade, em contraposição aos assuntos terrenos. Consideraremos essa lembrança da eternidade como tópico da pedagogia da morte, pois acompanha a preocupação com o bem morrer. O segundo capítulo procura pensar as enfáticas recomendações sobre a recordação das imagens do Inferno e os ensinamentos morais e doutrinários que as acompanham, procurando compreender a definição da prática da memorização, o valor atribuído à memória em tais textos e como dialogam com a tradição. Tendo como base a consideração de que a memória para os medievais era tida como uma construção interior, neste capítulo, daremos mais um passo na tentativa de compreender em que medida o exercício de memória preconizado por tais textos favorece uma forma de devoção mais introspectiva e pessoal.

O terceiro capítulo, por sua vez, reflete sobre qual o valor conferido à recordação do passado pessoal, da vida terrena de cada fiel, pelos textos de preparação para a morte, diante do peso da obrigação religiosa de lembrar-se da morte, dos ensinamentos religiosos e da eternidade. É neste capítulo que nossas interrogações se voltam com mais força para o lugar

da individualidade e do indivíduo no processo de bem morrer e na tensão entre lembrança e esquecimento, bem como entre mundo e eternidade, entre passado e futuro, entre a vida mundana e a salvação. O capítulo passa, primeiramente, pela análise da obrigação penitencial que rege o lembrar, na prática da confissão, por meio dos tratados de confissão e de condução de consciência, com ênfase nos textos do chanceler de Paris, Jean Gerson. Na sequência, a arte de morrer e os poemas macabros são avaliados a partir da forma como colocam a pessoa, o cristão, no momento da morte, diante de seu próprio passado, dentro do jogo das formas temporais e da difícil tarefa, que depende apenas dele, de escolher entre o mundo e a salvação de sua alma.

CAPÍTULO 1 – A LEMBRANÇA DA MORTE

1.1 Os temas macabros e a lembrança da morte

Um dos componentes decisivos da reflexão medieval sobre a morte, recurso fundamental por meio do qual a mensagem religiosa dos séculos XIV e XV pretendeu fixar a ideia da morte e torná-la concreta e presente nas consciências dos fiéis foi a noção de que cada homem deveria ter em mente, cotidianamente, a ideia da própria morte, a lembrança do fim inevitável.¹¹ Tal noção sustentou a finalidade de cenas e imagens tão recorrentes como a dos mortos decompostos, as cenas do Inferno, nos textos e na iconografia edificante. Assim, uma pedagogia constituiu-se para que o pensamento e a lembrança da morte fossem cultivados no plano das consciências pessoais.

Do século XIII ao XV, a insistência sobre a necessidade de lembrar da morte apoiou-se nas imagens macabras, dos cadáveres em decomposição, que ganharam forma nas esculturas e iluminuras que se multiplicaram com vigor nos séculos XIV e XV, especialmente nas regiões setentrionais da Europa, sendo diminutas nas regiões mediterrânicas e abaixo dos Alpes¹². A tendência a representar o corpo em decomposição, a refletir sobre o que acontece longe dos olhos dos vivos, dentro das sepulturas, aparece com destaque, primeiramente, na legenda dos três vivos e dos três mortos, cuja aparição remonta ao século XIII. O tema do encontro entre os três vivos e os três mortos foi bastante popular entre os séculos XIV e XV, amplamente difundido não somente através da palavra escrita, mas também pela iconografia. As imagens macabras dos mortos animados da legenda foram seguidas pelo desenvolvimento da iconografia funerária dos túmulos *transi*¹³. Erigidas a pedido dos bispos, cardeais e demais homens ilustres da Igreja, as efígies desses túmulos apresentavam em seu plano superior a

¹¹ Roger Chartier destaca a recorrência da recomendação dos textos de preparação para a morte do século XV a respeito da prática da recordação e meditação da morte. CHARTIER, R. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003, p. 165.

¹² Curiosa e ambigualmente, o desenvolvimento da iconografia macabra ocorre nas regiões onde é usual cobrir o corpo do cadáver no funeral, em contraste com as regiões da Península Itálica, onde o macabro é insignificante e o cadáver é exposto. Nota-se, com isso, nas regiões ao norte dos Alpes, uma aparente contradição entre o que é mostrado na arte e o que é vivenciado nos rituais. Paul Binski assinala no macabro a existência de um fascínio não pelo cadáver mesmo, mas pela sua representação. BINSKI, Paul *Medieval death: ritual and representation*. London: British Museum Press, 1996. p. 123, 149; ARIÈS, P. *The hour of our death*. New York: Alfred A. Knopf, 1981, p. 114.

¹³ Os *transi* representam a transição pela qual passa o corpo após a morte e que culminará no esqueleto, são a imagem do corpo não totalmente decomposto e, segundo Philippe Ariès, constituíram a representação mais comum da morte no período. ARIÈS, 1981, op. cit., p. 110-113.

imagem ideal do corpo do morto, em vigília e dando a ideia de um estado de eterna contemplação, enquanto, abaixo e em contraste com a ideia de imutabilidade da primeira escultura, o corpo era representado em seu estado temporal, seco e disforme, num desejo de apresentar a morte material, o espetáculo da decomposição.¹⁴ O terceiro lugar de destaque em que as imagens macabras aparecem são as danças macabras, em que os cadáveres dançantes convidam os vivos para a dança da morte.¹⁵

De maneira geral, o macabro constituiu uma maneira alegórica de percepção e entendimento da morte, uma forma pela qual a ideia da morte tornou-se tangível e inteligível aos homens, no período em questão. Tais imagens foram mais recorrentes em expressões alegóricas da morte, como nas ilustrações dos livros de orações para os leigos, e estiveram intimamente associadas à pregação.¹⁶ Trata-se de uma forma de apreensão da morte com forte apelo sensorial e visual, já que a ideia macabra da morte penetra as consciências pelos olhos, pelo olfato, através da alusão à aparência material da finitude, descrita pelos documentos escritos ou pela iconografia.¹⁷ As mortandades provocadas pelas pestes certamente tiveram seu papel no desenvolvimento do macabro, ao tornarem a morte mais visualmente presente no cotidiano, com a multiplicação dos cadáveres. No entanto, o aparecimento desse tipo de representação não coincide exatamente com as pestes e, portanto, não pode ser pensado apenas como resultado direto das mortandades, pois lhe é anterior.¹⁸

No famoso poema ou “*dict*” francês dos *Trois Vifs et des Trois Morts*¹⁹, um dos temas de sucesso na produção escrita francesa entre os séculos XIII e XV, três brilhantes e ricos

¹⁴ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 113; Ver BINSKI, op. cit., p. 139-152.

¹⁵ Ibid., p. 134-158.

¹⁶ KIENING, C. Le double décomposé. Rencontre entre des vivants et de morts à la fin du Moyen Age. In: Annales ESC, sep.-octobre, 1995, 5, p. 1159. Philippe Ariès considera a arte tumular como a menos macabra entre as artes macabras. ARIÈS, 1981, op. cit., p. 11.

¹⁷ BINSKI, op. cit., p. 138.

¹⁸ Paul Binski, ao tratar do macabro, ressalta a discussão historiográfica em torno do tema. Segundo o autor, existe um debate que defende que a crise e o macabro são anteriores e não resultantes da peste, e que, portanto, estão fundados em fatores internos, endógenos, da cultura, em que cita o exemplo das interpretações de Johan Huizinga e Jean Delumeau. Por outro lado, certos estudos explicam o macabro como mera consequência da peste. Binski afirma ser difícil não considerar que as pestes tenham consequências marcantes. No entanto, propõe que a explosão do macabro seja pensada a partir da confluência de fatores exógenos e endógenos, em que o impacto de choques exógenos numa cultura depende das respostas endógenas, da maneira como uma cultura está predisposta a responder a determinados eventos. BINSKI, op. cit., p. 128.

¹⁹ Segundo Stefan Glixelli, o tema do encontro entre os três vivos e os três mortos aparece no século XIII, e os poemas dedicados ao tema remetem aos séculos XIII e XIV. É na França que esses textos tem maior sucesso, havendo apenas cinco manuscritos em outras línguas que não o francês. Dos textos franceses, cinco poemas e um fragmento foram conservados, em vinte manuscritos, dos séculos XIII, XIV e XV, que reúnem textos variados. O maior número de manuscritos do poema dos três vivos e dos três mortos pertence ao século XIV. Nesta pesquisa, utilizaremos a versão impressa pelo editor Guy Marchant, em 1486, – o quinto dos poemas reunidos por Stefan Glixelli – que imprime o texto dos três mortos e dos três vivos junto com o da Grande Dança Macabra, pois nosso interesse maior está voltado para os documentos datados do século XIV e XV, e o fato de se

cavaleiros deparam-se com a visão de três mortos em decomposição, o que lhes provoca grande horror e espanto – à certa altura do poema, o primeiro morto, diante da visão, exclama, numa descrição característica da expressão macabra, marcada pela presença dos vermes, pela referência à matéria pútrida: “*Mon povre coeur de paour tremble, Quant trois mors ainsi voit ensemble, Deffigurés, hydeux, divers, Tous pourris et mengés de vers*”.²⁰ O encontro repentino e petrificante leva os três vivos a refletirem sobre a condição humana, sobre a finitude e sobre a necessidade de levarem uma vida virtuosa, de se desprenderem dos vícios e das coisas mundanas. No preâmbulo de uma das versões francesas do poema, datada do século XIV e bastante difundida entre os textos da época e do século seguinte, um ermitão assiste ao encontro macabro e convida o leitor a conhecer seu testemunho, que pretende descrever com fidelidade:

*Euvre tes yeulx, creature chetive,
Vien veoir les fais de la mort excessive
De qui j’ay eu en ce lieu vision.[...]
De troys corps mors m’est l’apparition
Venue yci avecques leurs suaires;[...]
Deffigurés et leurs corps decouverts,
Les trous de yeuls et [ceulx] du nez ouvers,
Les os tous secz, jambes, bras, piedz et mains
Tous demengés et partuissés de vers;
C’est le tribut que mort doit aux humains.*²¹

Nesses versos, o eremita expressa a enorme perturbação que a cena dos três mortos lhe causara e chama a atenção para a ruína em que finda toda vida terrena, para o terrível aspecto da decomposição, intensificado pelas imagens que acompanham o texto, e conclui com gravidade: “*Bien doit penser à la mort qui est sage, car en la fin convien telz estre*”.²² Em outras palavras, é proposto que, com o fim da vida, todos os homens se assemelharão aos

tratar de um texto impresso pode indicar seu maior sucesso e uma maior amplitude de circulação na época. A referida versão foi composta no século XIV, ainda que publicada em documentos do século XV. Aparece em seis documentos, sendo dois datados do século XIV e quatro do século XV. Este poema tem duas redações, uma contendo apenas o diálogo alternado entre os três vivos e os três mortos; a outra, a versão ampliada, compreende, além do diálogo, um preâmbulo e uma conclusão, e consiste na versão mais corrente. GLIXELLI, S. *Les cinq poèmes des trois morts e des trois vifs*. Paris: Honoré Champion, 1914. p. 1-6, 28, 17.

²⁰ “Meu pobre coração de pavor estremece/ Quando vê três mortos juntos,/ Desfigurados, horrendos, diversos,/ Todos podres e comidos de vermes.” Ibid. p. 102, versos 189-192. Tradução nossa.

²¹ “Abre os olhos, criatura mesquinha, / Vem ver as ações da morte excessiva, / De que neste lugar tive a visão. [...] / De três cadáveres ocorreu-me a aparição. / Com suas mortalhas [...] / Desfigurados e com os corpos descobertos/ Os buracos dos olhos e dos narizes abertos,/ Os ossos secos, pernas, braços, pés e mãos, / Todos comichados de vermes./ É o tributo que a morte presta aos homens.” “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, op. cit., p. 92, versos 1-14. Tradução nossa.

²² “Quem é sábio deve pensar na morte, pois no fim convém ser como tal”. *Le dict des trois morts e des trois vifs*. In: *La grande Danse Macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois Mors et des trois Vifs, du débat du Corps et de l'Ame, et de la Complaincte de l'ame dampnée*, 1862, p. 50. Tradução nossa.

horrendos mortos do poema. Assim, esta fala conclusiva do eremita, que precede o diálogo entre os três vivos e os três mortos, ainda que breve, condensa e reproduz uma das principais e mais recorrentes temáticas que compuseram o discurso medieval sobre a morte, a que nos referimos há pouco: a necessidade de cultivar o pensamento e a lembrança cotidiana da morte, o *Memento mori!*, que quer dizer “Lembra-te da morte!” e que traz consigo a ideia da importância da meditação sobre ela.

Dando sequência ao preâmbulo do eremita, os três mortos, sucessivamente, falam: o primeiro lembra os vivos da inevitabilidade da morte e da condição reservada ao corpo após o trespasse; o segundo alude à perdição dos homens que escolhem os prazeres terrestres em detrimento da salvação; o terceiro fala da justiça divina e é seguido pelas falas dos vivos. As descrições da decomposição são bastante vívidas e impressionantes ao longo de todo o poema. Destacam-se a surpresa, o desconforto e a angústia por parte dos cavaleiros, causados pela visão da putrefação dos três cadáveres, assim como pela reflexão, incentivada pelos três mortos, de que os três vivos um dia serão como eles. A máxima que resume a mensagem do tema é a seguinte fala dos mortos, reproduzida em todas as versões existentes do poema: “Sereis o que nós somos” – “*Vous serez ce que nous sommes*”.²³ A partir dessa máxima, o vivo é então confrontado com a imagem daquilo que ele se tornará com a morte, com a ideia de que vai perder todos os prazeres terrenos, toda a glória e juventude. Em suma, os vivos são estimulados a pensar na própria vida a partir da ideia da morte, que se apresenta a eles através da imagem dos cadáveres. Os vivos, um após o outro, respondem aos mortos, lamentando sobre a certeza da morte e sobre a miséria que é viver; assimilam uma mensagem edificante, um exemplo enviado por Deus para que eles repensem suas vidas e, assim, lamentam não terem vivido de um modo mais virtuoso. Na conclusão, o texto reafirma a ideia de que a morte chega quando menos se espera e adverte para que todos pensem no fim. A imagem macabra dos mortos, ao pretender mostrar aos vivos que eles um dia morrerão, produz nestes um confronto interno, ao incentivar a consciência da própria finitude e também o reconhecimento de que eles até então levavam uma vida de vícios, presa às riquezas materiais e aos prazeres mundanos. Trata-se de provocar os vivos, incentivando-os à autorreflexão, a pensar na própria vaidade e corrigir a vida, a partir da contemplação da morte.²⁴

²³ Na versão que utilizamos: “*Car vos corps qui sont plains d’ordure/ Aller fera a pourriture./ Telz comme vous ung temps nous fumes./ Telz serez vous comme nous sommes.*” (“Pois vossos corpos cheios de excrementos /Tornar-se-ão podridão./ Tal como vós um tempo fomos,/ Tais sereis vós como somos.”) “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, op. cit., p. 96, versos 103-106. Tradução nossa.

²⁴ BINSKI, op. cit., p. 134, 138.

Ao lado do “dict” dos três vivos e dos três mortos, o poema da *Grande Danse Macabre*²⁵ – pertencente ao terceiro dos grandes temas macabros, a dança macabra²⁶, sucessora do tema dos três mortos e dos três vivos e também difundida em forma de texto e imagens²⁷ – inicia-se com os seguintes versos de recomendação do autor anônimo:

*O créature roysonnable
Qui désires vie eternelle
Tu as cy doctrine notable
Pour bien finer vie mortelle
La dance macabre s'appelle
Que chascun à danser apprant
A l'homme et femme est naturelle
Mort n'espargne petit ne grant*

*En ce miroer chascun peut lire
Qui le conuient ainsi danser
Saige est celui qui bien si mire
Le mort le vif fait avancer
Tu vois les plus grans commâcer[...]*²⁸

Nas estrofes acima, vemos que o texto pretende funcionar como doutrina útil aos que queiram bem findar a vida mortal, ou seja, propõe uma maneira adequada de se morrer. O trecho reproduz ideias também presentes na legenda dos três vivos e dos três mortos, como a de que a morte é universal, chega a todos os homens, não excluindo ninguém, e que, portanto, a todos convém aprender esta dança e a sempre pensar na morte. No texto da *Grande Danse Macabre*, vemos repetir-se a ideia que é central no encontro dos três vivos e dos três mortos, a noção de que os vivos serão como os cadáveres – “*Vous serrez ce que nous sommes*” –: um dos quatro mortos que anunciam a dança, no trecho introdutório do poema, se expressa nos seguintes termos:

²⁵ A autoria do poema nunca foi estabelecida com segurança, mas há hipóteses de que tenha sido composto pelo chanceler Jean Gerson, pelo tom didático do poema, que se assemelha ao estilo sermonístico do chanceler, simples e alegórico. Se não Gerson, o autor do poema provavelmente foi um membro dos círculos teológicos da época. A primeira representação da dança macabra data do início do século XV, no Cemitério dos Santos Inocentes, em Paris; Guyot Marchant imprime o poema pela primeira vez em 1485. FEIN, D. A. “*Guyot Marchant's 'Danse Macabre': the relationship between image and text.*” In.: Mirator, August, 2000. p. 1.

²⁶ A difusão do tema ocorre sob a provável influência das ordens mendicantes, dominicanos ou franciscanos, que em sua ação pastoral e moralizadora associaram didaticamente as imagens dos mortos dançantes ao esquema dos estados sociais. KIENING, op. cit., p. 1173.

²⁷ GLIXELLI, op. cit., p. 48; BINSKI, op. cit., p. 153-158.

²⁸ “Ô, criatura dotada de razão,/ Que deseja a vida eterna./ Tens aqui doutrina notável/ Para bem findar a vida mortal./ A dança macabra se chama/ E que cada um aprenda a dançar/ A homem e mulher é natural/ A morte não poupa nem pequeno nem grande/ Neste espelho cada um pode ler/ Que assim convém dançar/ Sábio é aquele que nele se empenhe/ A morte o vivo faz avançar/ Podes ver os maiores começarem [...]” *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois Mors et des trois Vifs, du débat du Corps et de l'Ame, et de la Complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 1. Tradução nossa.

*Vous par divine sentence
 Qui vivés en estatz diuers
 Tous: danserés ceste danse
 Une foy, et bons, et pervers
 Et si seront mengés de vers
 Vos corps, hélas, regardez nous
 Mors, pourris, puans, decouvers
 Comme sommes: tels serez vous*²⁹

Bastante semelhante ao tema dos três vivos e dos três mortos, o tema da dança macabra também se baseia no encontro entre o vivo e o morto, no entanto, é mais complexa, pois apresenta um grande número de personagens de todas as posições sociais, dos mais diferentes ofícios ou profissões. No poema, os mortos – ou a Morte, na figura do cadáver – se aproximam dos vivos, a começar pelas figuras ilustres do rei, do príncipe, do papa, até chegar aos mais humildes, tomando-os pela mão e os convidando para a dança, numa metáfora da chegada da morte, que “não poupa nem pequeno, nem grande”. Os vivos devem seguir o chamado da Morte pronta e resignadamente, sem objeções, devem desprender-se das coisas mundanas, das riquezas e glórias terrenas. Na dança macabra, os ricos recebem a morte com enorme pesar, por deixarem as alegrias do mundo, enquanto os miseráveis aceitam-na com facilidade, pois a encaram como forma de pôr fim aos sofrimentos que a vida engendra.³⁰

Na dança macabra, a Morte é personificada na forma de um corpo em decomposição, semi-descarnado, sem personalidade, com o ventre aberto. Assim como ocorre no tema dos três vivos e dos três mortos – e como fundamento de toda a expressão do macabro no período –, a imagem do corpo morto não alude propriamente à morte de outrem, mas, ao mesmo tempo em que personaliza a Morte e mostra a morte do outro, pretende também apresentar ao vivo a morte dele mesmo e, assim, funcionar como um duplo, um espelho³¹ – alegoria que denuncia o objetivo didático. Nas imagens macabras, o cadáver simboliza a morte do outro, mas também a morte de si próprio. Nos poemas, chama a atenção a forte simetria entre vivos e mortos, expressa pelo ditado “*Vous serez ce que nous sommes*” e reforçada pela disposição dos diálogos e pelas imagens que acompanham os textos, nas quais vivos e mortos são colocados em posições opostas, porém paralelas e simétricas³². Essa simetria visa colocar

²⁹ “Vós, por sentença divina,/ Que viveis em estados diversos,/ Todos, dançareis esta dança / Uma vez, e bons, e perversos/ E vossos corpos serão comidos pelos vermes/ Olhai-nos:/ Mortos, podres, fétidos, descobertos/ Como somos, tais sereis! *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois Mors et des trois Vifs, du débat du Corps et de l'Ame, et de la Complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862. p. 2. Tradução nossa.

³⁰ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 116.

³¹ BINSKI, op. cit., p. 160; KIENING, C. Le double décomposé: rencontres entre des vivants et des morts à la fin du Moyen Age. In: *Annales HSS*, sept-octobre, 1995, n.5, p. 1157-1190; ARIÈS, 1981, op. cit., p. 116.

³² GLIXELLI, op. cit., p. 45.

vivos e mortos como faces de uma mesma moeda, numa tentativa de mostrar àqueles sua outra face, seu duplo macabro. (Fig. 1, p. 139)

O poema da Dança Macabra, complementando a mensagem da legenda, com sua ênfase na putrefação, almeja convencer os cristãos a não se preocuparem com o corpo, a darem menos importância às coisas materiais e temporais, porque elas são finitas e as belezas e prazeres terrenos, ilusórios, pois acabam e apodrecem. Ao fim do texto, para solidificar a ideia de que a morte chega a todos, sem distinções, uma imagem do rei morto, com aspecto macabro, é seguida pela seguinte sentença conclusiva, em que ele próprio fala:

*Vous qui en cette portraiture
Veez danser estas divers
Pensez que humaine nature
Ce n'est fors que viande à vers,
Je le monstre qui gis envers
Si ay ie este couronnez.
Tels serez vous bons ou peruers
Tous estas sont a vers donnés.*

*Rien n'est homme qui bien y pense
C'est tout vent chose transitoire
Chascun le voit par ceste danse
Pour ce vous qui veez l'histoire
Retenez la bien en la mémoire
Car homme et femme ele amoneste
D'avoir de paradis la gloire
Ereux est qui es cieulx fait feste.*

*Bon y fait penser, soir et matin
Le penser en est profitable
Tel est huy qui mourra demain
Car il n'est rien plus veritable
Que de mourir ne moing estable
Que vie d'homme [...].³³*

Na dança macabra, também está clara a insistência para que cada cristão se lembre da própria morte e medite sobre ela, o *Memento mori*. Aqui, mais uma vez, a expressão macabra serve de base para o incentivo ao pensamento e à meditação da morte. Com destaque para a última das

³³ Vós que neste retrato/ Vedes dançar estados diversos,/ Penseis que a natureza humana/ Não é mais do que carne para os vermes,/ Eu mostro o que jaz ao contrário,/ Se fui coroado / Tais sereis vós, bons ou perversos,/ Todos estados são aos vermes dados/ Não há homem que não pense bem nisso/ Tudo é coisa transitória/ Cada um o verá por esta dança/ Por ela vós que vide a história/ Retende-a bem na memória/ Pois homem e mulher ela admoesta/ De ter do paraíso a glória/ Feliz é quem no céu comemora. / Bom é nisto pensar, noite e dia/ O pensamento é proveitoso/ Tal é hoje que amanhã morrerá/ Pois não há nada mais verdadeiro do que morrer/ Nem menos estável que a vida do homem. *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois Mors et des trois Vifs, du débat du Corps et de l'Ame, et de la Complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862. p. 23. Tradução nossa.

estrofes acima, semelhante ao tema dos três vivos e dos três mortos, ocorre o reforço da ideia que prescreve a importância de que cada homem pense no fim derradeiro, na fragilidade da vida, no caráter transitório e instável da condição humana, e que não convém se ater às coisas deste mundo, porque não são perduráveis. Nesse sentido, o centro da reflexão dessas obras sobre a morte parte, basicamente, da oposição entre o mundo material e a eternidade, da contraposição entre o apego ao mundo e o objetivo último que é a salvação. A ideia do pensar na morte, a partir das imagens macabras, associa-se à necessidade de se desprender do mundo, da vida, do corpo, já que, no fim de tudo, só restará podridão. O homem deve lembrar da morte para saber se desprender do mundo e não se apegar àquilo que é transitório e vão, e, portanto, deve pensar apenas na salvação da alma.

Os poemas macabros, como o *Dict des trois morts et des trois vifs* e a *Grande Danse Macabre*, recorrem destacadamente à cena do confronto entre, de um lado, os vivos que levam uma vida de vaidades, de glórias, de prazeres e riquezas – como os três cavaleiros e os personagens ilustres da dança macabra – e, de outro, a morte, a decomposição, que lembra aos primeiros que tudo é transitório e perecível. Desta maneira, os poemas macabros apresentam uma concepção de vida virtuosa, associada ao desapego às coisas materiais e aos prazeres terrenos, e fundada na oração, na humildade, na moderação e na autorreflexão. A boa morte, por sua vez, é aquela baseada no despojamento das coisas mundanas. Na dança macabra, a morte dos personagens mais pobres parece ser o modelo, pois está mais baseada no desapego, na humildade e na resignação, enquanto a morte dos ricos é sempre mais problemática, porque envolve um apego demasiado das posses terrenas. Num poema anônimo que circulou impresso no século XV, e cujo título, *Aye mémoire de la mort et jamais tu ne pecheras*, é bastante sugestivo, lemos a seguinte reflexão, que, em segunda pessoa, orienta o leitor:

*Ne tenche pas par orgueil ne arrogance
Mais montre toy mirouer de humilité
Car tu scez bien que ta fragilité
Nest que viande a vers et nourriture
Et deviendras a la fin pourriture*³⁴

Neste trecho, vemos resumida a mesma concepção dos outros poemas: a evocação do pensamento da morte como instrumento para emendar a vida, onde está clara a função moralizadora e normativa da lembrança da morte. No poema, a morte funciona como um

³⁴ “Não disputes por orgulho nem arrogância, / Mas mostres ser espelho de humildade, pois sabes que tua fragilidade/ é ser carne e alimento para os vermes/ e que, no fim, te tornarás podridão.” Tradução nossa. Anonyme. *Aye mémoire de la mort et jamais tu ne pecheras*. Paris: Guyot Marchant, 1495.

pretexto para que o cristão corrija a própria vida. Em outras palavras, a lembrança da morte, fundada na consciência da morte corporal, da decomposição, da ruína física, é o maior argumento para persuadir o cristão a viver em conformidade com as virtudes, sobretudo a da humildade. De maneira geral, o fundamento do macabro nos séculos XIV e XV foi a ideia da humilhação, de humildade e rebaixamento do homem diante de Deus.³⁵ Desta forma, vemos que a temática macabra, que aparece no século XIII, explode a partir do século XIV e ganha expressão na arte e no discurso moralizador, do qual os referidos poemas fazem parte, servirá de apoio à mensagem do *Memento mori*, ajudando a construí-la. Mais do que isso, o macabro se resume na apresentação do cadáver como um *Memento mori*.³⁶ Os temas macabros fundam-se na apresentação da imagem da degeneração física pós-morte como exortação aos vivos, como um convite para que reflitam sobre a própria morte, para que se lembrem de sua condição mortal e, assim, emendem a própria vida, com vistas a obter a salvação da alma.³⁷ Em suma, percebemos o forte conteúdo moral desses textos, e dos temas macabros como um todo, uma vez que a contemplação da representação da decomposição, da morte orgânica, pretende incentivar a reflexão sobre a vida, sobre o cumprimento das virtudes, da penitência e das boas obras.

A insistência sobre o lembrar do fim – que no período em questão teve a expressão macabra como importante instrumento – consistiu, pois, retomando o que foi aludido inicialmente, numa das formas fundamentais por meio das quais a ideia da morte pretendeu tornar-se concreta e cotidiana para os homens da época, ou seja, um dos componentes fundamentais do discurso da morte presente em tais textos moralizadores. Convém assinalar que, como está embutido no exemplo da legenda dos três vivos e dos três mortos e do poema da dança macabra – e também nos textos que serão estudados adiante neste trabalho –, ao almejar que cada homem pensasse no próprio fim, o discurso medieval da morte pretendeu substancialmente que a reflexão sobre ela fosse cultivada em particular por cada fiel, que deveria voltar-se para si mesmo e refletir sobre sua origem, suas ações e seu destino, numa forma de autoanálise e meditação.³⁸ Além disso, vemos, a partir dos poemas macabros, que a “lembrança da morte” teve a imagem da morte física, do cadáver, como uma de suas faces. Nos séculos XIV e XV, sobretudo, a imagem do cadáver foi eleita a mais eficaz para representar figurativamente a morte, no característico desejo medieval de contemplar o

³⁵ BINSKI, op. cit., p. 147.

³⁶ Ibid., p. 158.

³⁷ Ibid., p. 160-163.

³⁸ Ibid., p. 143.

invisível e a Deus por meio das coisas visíveis e materiais.³⁹ Foi na imagem da pessoa morta que se buscou extrair o simulacro da morte, com o intuito edificante de imprimir nos pensamentos a lembrança desta.⁴⁰ Na mensagem moralizadora e pedagógica desses textos sobre a morte, a ideia do *Memento mori* não pode ser pensada isoladamente, mas atuando em conjunto com outras noções. A ideia da *meditatio mortis* é a noção que acompanha o *memento mori* e com a qual se confunde. O *memento mori* orienta o cristão a nunca se esquecer de sua condição mortal e a não se esquecer de praticar a meditação sobre a morte. Assim, a insistência clerical sobre a necessidade de recordar da morte e cultivar seu pensamento afirma a importância conferida à meditação sobre a morte na devoção dos séculos XIV e XV, como parte do exercício privado de oração.

1.2 A lembrança da morte entre o bem morrer e o bem viver

É perceptível, com a leitura dos principais textos sobre a morte em circulação nos séculos XIV e XV – como fica visível nos poemas já citados e nos textos que ainda veremos –, que a pregação sobre a morte desenvolve-se sempre a partir de determinadas tópicos, de repetições. O discurso pedagógico e moralizador difundido por esses textos mostra-se bastante repetitivo e prolixo, sempre reproduzindo os mesmos ensinamentos, as mesmas alegorias e fórmulas, insistindo sobre as mesmas recomendações. Nos poemas que analisamos, as temáticas comuns que se repetem são a ideia de pensar na morte todos os dias, de se preparar enquanto é tempo, de contemplar que a morte pode chegar a qualquer hora; o tema do “*Vous serrez ce que nous sommes...*”; a contraposição simétrica entre a condição de vivo e a de morto; o tema da decomposição, entre outros recursos. No entanto, vemos, pela leitura dos poemas macabros, que a mais fundamental dentre elas é o *Memento mori* – sempre presente, seja de maneira explícita ou não, em todos os textos –, pois é a esta que todas as demais noções visam dar forma. Todavia, é importante ter em consideração o fato de que esses motivos que compõem a reflexão medieval sobre a morte, no período em questão, levam

³⁹ Nesta pesquisa, a partir da análise proposta por Jean-Claude Schmitt, não poderemos deixar de considerar as imagens medievais a partir de sua função mediadora no contato do visível com o invisível. As imagens religiosas do medievo serviam primeiramente ao objetivo de evocar e presentificar a realidade superior. As imagens servem à tendência medieval, assinalada por Huizinga, de materializar as ideias, dando a elas uma forma visual, de onde a grande recorrência e importância das alegorias e das personificações, sobretudo no pensamento religioso e didático. SCHMITT, J.-C. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 14; HUIZINGA, op. cit., p. 289.

⁴⁰ KIENING, op. cit., p. 1158.

a outro tópico muito recorrente em todos esses textos sobre a morte e, portanto, a uma questão muito central: a do aprendizado da morte, que constitui uma grande preocupação, para a qual, mesmo que indiretamente, toda essa mensagem moralizadora da morte converge.

Em outras palavras, o esforço da pregação religiosa dos séculos XIV e XV em torno da necessidade de cultivar a lembrança da morte apoiou-se, pois, no imperativo de aprender a bem morrer e obter a salvação, maior alvo – o que implica numa concepção da morte em seu aspecto prático, uma vez que toda essa reflexão visava orientar a vivência cotidiana da morte. Seja o poema da dança macabra, ou a lenda dos três vivos e dos três mortos, ou textos menores que os acompanham, todos eles, em algum momento, aludem à necessidade de aprender a morrer – como vimos nos versos iniciais da *Grande Danse Macabre*, em que o autor adverte para a necessidade de todos os cristãos aprenderem a dançar a dança da morte. Assim também o ensina um texto anônimo medieval intitulado *Enseignement profitable à toutes gens pour bien viure et bien mourir*, que acompanha uma edição da *Grande Danse Macabre*:

*Qui bien vivre veult entendre
A mourir lui conuient apprendre
Car nul bien vivre ne saura
Qui a mourir aprins n'aura.*

*Retien cestuy enseignement
Pense une fois tant seulement
Ung chacun jour que tu mourras
Par ainsi bien vivre purras.⁴¹*

Nesse trecho, é possível observar como a necessidade de manter o pensamento, a lembrança constante da morte alia-se à ideia de aprender a morrer – que pressupõe a concepção de uma forma correta de se morrer, um modelo da boa morte, que desdobraremos aos poucos ao longo deste trabalho. Sendo assim, a manutenção do pensamento e da lembrança da morte é parte decisiva do processo de bem morrer, entendendo por boa morte aquela cujo desfecho é a salvação da alma. Muito semelhante ao trecho citado acima, a estrofe final do poema da *Danse macabre des hommes* adverte o leitor dizendo que a melhor maneira de escapar à danação, isto é, bem morrer, é por meio da recordação e da meditação da morte:

*Mortel homme et ame raisonnable
Se après mort ne veulx estre dampnable*

⁴¹ “Quem quiser bem viver,/ a morrer convém aprender,/ pois bem viver não saberá,/ quem a morrer não tiver aprendido./ Retém este ensinamento/, pensa, ao menos uma vez/ em cada dia, que morrerás,/ para que, assim, possas bem viver.” *La grande danse macabre*, op. cit., Paris: Baillieu, 1862. p. 64. Tradução nossa.

*Tu dois le iour une fois seulement
Penser du moins ta fin abominable
Pur bien mourir et viure longuement.* ⁴²

Os versos citados assinalam a necessidade de pensar na morte todos os dias, ao menos uma vez, para poder não apenas “bem morrer”, mas “bem morrer e bem viver” e, assim, ressaltam a meditação sobre a morte como prática necessária à vida virtuosa. Nota-se, assim, a íntima relação que une a ideia de bem morrer à do bem viver, associação que, ao lado da recomendação sobre manter o pensamento cotidiano da morte, também veremos se repetir sistematicamente nos textos sobre a morte. Tal associação faz sentido, na medida em que a manutenção da lembrança constante da morte e da possibilidade de danação é o que irá manter o cristão vigilante em relação à sua conduta no mundo, à prática das boas obras e das virtudes, ou seja, o “bem viver”, que, por sua vez, conduzirá à salvação. Em outros termos, o pensamento da morte é o que deve orientar toda a vida de cada homem em particular. Todas as ações em vida devem ser tomadas tendo em vista a preocupação com a boa morte e com a salvação, o que faz da vida uma constante preparação para a morte, a vida é orientada pela ideia da morte.⁴³ Nesse sentido, os textos didáticos recomendam que a preparação para a morte deva ser diária e nunca deixada para depois. Numa relação mútua, a lembrança do fim da vida terrena orientará o cristão a ter uma vida virtuosa, baseada no cumprimento das boas ações, na oração, da mesma maneira que o bem viver conduzirá ao bem morrer.

Sendo assim, implicitamente, o *Memento mori* atua no sentido de advertir o homem sobre a urgência de aprender a “bem morrer” e, portanto, como argumento auxiliar do discurso da boa morte; funciona como exercício reflexivo recomendado para se obter a salvação e cuja prática está relacionada a uma forma de bem viver, à virtude. O ato de não pensar na morte é reprovável e inadmissível, já que ela está à volta, em toda parte, como exemplifica a fala do segundo morto da dança macabra:

*Dictes nous par quelles raisons
Vous ne pensez point a mourir
Quant la mort va en vos maisons;
Huy l'ung, demain l'autre quérir
Sans qu'on vous puisse secourir
C'est mal vivre, sans y penser
Et trop grant danger de périr*

⁴² “Homem mortal e alma dotada de razão, / se depois da morte não queres cair em danação, / debes ao dia uma vez somente, / pensar em teu fim abominável, / para bem morrer e viver longamente.” *La grande danse macabre*, op. cit., p. 24. Tradução nossa.

⁴³ TENENTI, 1983, op. cit., p. 73.

*Force est qu'il faille ainsi danser.*⁴⁴

Contudo, a mensagem didática desses textos e os recursos internos pelos quais eles refletem e produzem uma forma de apreensão da morte só ganham sentido na medida em que pensarmos que a força das noções do *memento mori* e a da necessidade de aprender a bem morrer parecem sustentar um relevante temor da morte repentina e sem preparação. A peste e a profunda crise demográfica trazida pelas mortandades no século XIV podem ter contribuído para acentuar o medo da morte solitária e sem preparação, ao romper com as sociabilidades, com a manutenção dos ritos funerários tradicionais e, assim, com os laços de solidariedade que unem vivos e mortos. A doença, a epidemia era assustadora, porém, o que mais aterrorizava era o abandono do moribundo pelos parentes e amigos, a morte solitária, sem rito, sem preparação.⁴⁵ A morte súbita, violenta, é vista como má, pois significa que não houve preparação da alma, tanto no que se refere aos rituais exteriores, à assistência religiosa, como à preparação interior, na qual o próprio moribundo reflete sobre si mesmo, se arrepende e pede perdão por seus pecados.⁴⁶ Assim, a ênfase dos temas macabros no caráter súbito da morte, a *mors improvisa*, que toma o vivo de surpresa⁴⁷, como ilustram a dança macabra, onde a morte chega subitamente e sem avisar, ou a legenda dos três vivos e dos três mortos, na qual o encontro com a morte é assustadoramente repentino, sustenta a grande preocupação em evitar ser pego desprevenido, sem estar preparado para a morte, uma vez que ela não anuncia sua chegada. É por isso que se deve pensar e preparar para a morte todos os dias. E essa preparação, segundo as recomendações religiosas sobre da morte, deve ser cultivada sobretudo internamente pelo cristão, no que diz respeito à manutenção do pensamento e da lembrança da morte, à reflexão sobre as próprias ações, que levarão ao cumprimento das boas obras, das virtudes, da penitência.

Sendo assim, um dos pontos fundamentais sobre o qual assenta a visão da morte presente em documentos dos séculos XIV e XV, é a ideia de que a morte é terrivelmente repentina, chega quando menos se espera e alcança a todos os homens, sem distinção.⁴⁸ É recorrente nesses documentos a noção de que a morte é invencível. Dela ninguém pode

⁴⁴ “Dizeis por que razões/ Nunca pensais em morrer/ Quando a morte vai a suas casas/ Hoje um, amanhã o outro procurar/ Sem que os possam socorrer./ **É mal viver sem nisto pensar**,/ E grande risco de perecer/ Necessário é ceder à dança.” *La grande danse macabre*, 1861, op. cit., p. 2. Tradução nossa, grifo nosso.

⁴⁵ CHIFFOLEAU, J. *O que faz a morte mudar na região de Avignon no fim da Idade Média*. In: BRAET, H.; VERBEKE, H. (eds.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996. p. 122; CHIFFOLEAU In.: RÉMOND, LE GOFF, v. 2, op. cit., p. 152-155.

⁴⁶ BINSKI, op. cit., p. 47; ARIÈS, P. *O homem perante a morte*. Europa-América, 2000, p. 19-22.

⁴⁷ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 118.

⁴⁸ Ibid., p. 116.

escapar, nem o mais forte dos homens, aludindo os textos com frequência à figura de Alexandre, O Grande, cuja força e poder não puderam evitar a morte – reflexão que vemos se repetir em textos como, por exemplo, o da *Ars moriendi* ou no famoso poema de Chastellain, *Le miroir de mort*.⁴⁹ Tal noção é a base da exortação do *memento mori*, repousa na consciência da fragilidade e transitoriedade da vida humana e, sobretudo, na advertência de que cada homem deve se preparar para o “assalto” da morte enquanto é tempo, com antecedência, noções que sustentam e conduzem, pois, à necessidade de aprender a morrer. Para não ser pego desprevenido, cada homem deve se preparar antecipadamente para o tão temido momento, cultivando a lembrança do fim cotidianamente, pensando que o mais importante é a salvação da alma, lembrando-se dos tormentos que o aguardarão no Inferno, caso não escolha levar uma vida virtuosa. A grande preocupação é preparar a alma, com antecedência ou a longo prazo, para o temido momento da passagem, para a “última batalha”, quando os anjos e os demônios vierem disputar a alma do cristão.

Os poemas macabros mostram a intensa preocupação clerical dos séculos XIV e XV com a moralização e com a educação religiosa dos laicos. Desta maneira, com o intuito de melhor fixar nas consciências esta forma de conceber a morte e a necessidade de se preparar para ela, e sobretudo incentivar a prática cotidiana da meditação sobre a finitude e a efemeridade da vida, numerosos foram os textos medievais de natureza didática e moral com reflexões específicas sobre o assunto, que difundiram e reforçaram a temática do *memento mori* e propuseram ensinar a bem morrer. O tema da morte ocupou lugar considerável na produção escrita dos séculos XIV e XV e as receitas para a boa morte proliferaram no período. As obras de preparação para a morte tiveram lugar de destaque entre os livros religiosos desta época e atingiram uma circulação relativamente ampla⁵⁰. Entre os textos mais reproduzidos neste final do medievo relativos à preparação para a morte, uma obra em especial assumiu a tarefa específica de ensinar a bem morrer, e cuja ênfase é o momento do trespasse: a *Ars moriendi* ou “arte de bem morrer”.

1.3 A arte de bem morrer e o projeto pastoral

⁴⁹ CHASTELAIN, G. *Le miroir de mort*. Lyon: Martin Huzs, 1481-1482.

⁵⁰ Roger Chartier destaca uma parcela de 3 a 4% das preparações para a morte entre os incunábulos religiosos. CHARTIER, R. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003, p. 155.

As gravuras que compõem a *Ars moriendi* mostram um cristão em seu leito de morte, rodeado por algumas pessoas. Sobre a cabeceira do moribundo, as figuras celestiais de Cristo e da Virgem acompanham o desenrolar da agonia. No texto e nas onze imagens que a ilustram, vemos o diabo⁵¹ chegar para tentar o moribundo, acompanhado de hordas de demônios disformes, com aspecto animalesco e, na tentativa de desviar o doente do caminho da salvação e ganhar sua alma, lança mão de cinco tentações. Porém, um anjo acompanha o moribundo e o ajuda a resistir às argumentações do diabo através de conselhos, inspirações contra as tentações da Infidelidade, da Desesperança, da Impaciência, da Avareza e da Vanglória.⁵² Ao fim do debate entre tentações e inspirações, o moribundo supera as provocações do diabo, que definitivamente se afasta, vencido pelos esforços do anjo, que finalmente recolhe nos braços mais uma alma para o reino celeste. A alma, na forma de uma pequena figura humana nua, emerge da cabeça do moribundo, compondo a última gravura, correspondente à cena da boa morte, com os diabos vencidos abaixo da cama e os santos, os anjos e a imagem de Cristo crucificado resplandecentes no plano superior da cena. (Fig. 2, p. 140) Tal é a trama da agonia descrita pela *Ars moriendi*.

Manual prático para o “bem morrer”, a *Ars moriendi* é um pequeno livro de piedade, anônimo e ilustrado, cuja difusão alcança uma proporção admirável especialmente na segunda metade do século XV⁵³. Existiu em duas versões, uma longa e uma curta. A versão longa⁵⁴, a mais antiga⁵⁵, geralmente intitulada *Tractatus artes bene moriendi*, é composta de seis capítulos referentes às recomendações sobre a boa morte, as tentações que o diabo lança ao moribundo, as exortações que devem ser feitas ao doente, as orações que este deve pronunciar, as recomendações sobre as atitudes que devem manter aqueles que estão na presença do moribundo, as orações que se deve fazer. Esta versão é majoritariamente a dos manuscritos e de boa parte das edições tipográficas. A versão curta, por sua vez, encontra-se nas edições xilográficas e em algumas impressas, consistindo num resumo da versão longa, reproduzindo essencialmente a segunda parte desta: o capítulo referente às cinco tentações do

⁵¹ O texto se refere apenas ao “Diabo” (ou “O Inimigo”), no singular. Entretanto, as imagens apresentam um conjunto de seres diabólicos rodeando o moribundo, de formatos e feições distintas entre si, porém de estaturas semelhantes, não sendo possível distinguir um que se sobressaia entre eles.

⁵² As tentações não aparecem necessariamente nessa ordem, mas podem variar de acordo com a versão do texto.

⁵³ TENENTI, A. *Sens de la mort et amour de l'avie: Renaissance en Italie et en France*. Paris: Serge Fleury, 1983, p. 64; BEATY, N. L. *The Craft of Dying: the literary tradition of the ars moriendi in England*. London: Yale University Press, 1970, p. 2.

⁵⁴ CHARTIER, op. cit., p. 134; BAYARD, op. cit., p. 17.

⁵⁵ BEATY, op. cit., p. 3.

moribundo, acompanhado de uma breve introdução e uma conclusão.⁵⁶ O texto anônimo da arte de morrer, em particular, atrai a atenção pelo enorme sucesso que alcançou ao longo de todo o século XV, por toda a Europa. Entre as obras de preparação para a morte, ela é a mais conhecida e reproduzida, a que desfrutou de maior sucesso e de maior peso entre os livros religiosos da época.⁵⁷ Figurando entre as obras mais amplamente difundidas no século XV, conheceu numerosas edições e traduções do latim para as línguas vernáculas, em que se destacaram as reproduções francesa e alemã. Na França, foi difundida enormemente pela xilografia⁵⁸ e também pela imprensa, nas últimas décadas do século, sobretudo a partir dos centros tipográficos de Lyon e Paris.⁵⁹

Enquanto a maior parte dos textos e poemas sobre a morte apresenta conteúdo mais reflexivo, como no caso dos poemas macabros, referidos inicialmente, a *Ars moriendi* tem caráter mais prático, pois a obra visa orientar os cristãos sobre como se comportar devidamente na hora da morte, para bem morrer e obter a salvação da alma. A *Ars moriendi* centra sua mensagem na figura do moribundo, no debate entre os anjos e os demônios pela sua alma e no momento pontual da morte, o momento do trespasse. Curiosamente, em contraste com os demais textos medievais sobre a morte, no texto da arte de morrer não há qualquer referência à ideia da putrefação, ao macabro, tão forte na época. Não há qualquer reflexão sobre a morte em seu aspecto material, não há tom de pesar pela degeneração física, pela ruína humana, como ocorre obstinadamente nos poemas macabros. Embora a estrutura do texto varie de acordo com a versão, longa ou curta, a parte referente às tentações lançadas ao moribundo se destaca e pode ser considerada o centro da obra, a passagem mais importante,⁶⁰ já que indispensável em qualquer de suas versões.

A autoria do texto da *Ars moriendi* é desconhecida, os historiadores da obra levantam diversas hipóteses sobre sua origem. Entre as hipóteses mais correntes, acredita-se que a versão mais antiga tenha sido composta por volta do primeiro decênio do século XV⁶¹,

⁵⁶ CHARTIER, op. cit., p. 134; Nancy Lee Beaty explica que o texto da arte de morrer existe em duas matrizes, a do *Tractatus* e a da *Ars moriendi*. BEATY, op. cit., p. 2.

⁵⁷ A *Ars moriendi* ocupa de 0,5 a 2% da produção de livros religiosos, segundo Roger Chartier, a partir dos dados fornecidos por Catherine O'Connor e Alberto Tenenti, que contabiliza 97 edições impressas numa tiragem média de 500 exemplares por edição. CHARTIER, op. cit., p. 154.

⁵⁸ CHARTIER, op. cit., p. 137.

⁵⁹ Em Paris, o número de incunábulo religiosos corresponde a 47% da produção total de livros, sendo desta porcentagem 1,5% de edições da *Ars moriendi*; em Lyon, dos 37,6% de livros religiosos, 1,1% se refere a edições da arte de morrer. CHARTIER, op. cit., p. 154; BAYARD, op. cit., p. 20.

⁶⁰ BEATY, op. cit., p. 10.

⁶¹ BAYARD, op. cit., p. 17; BEATY, op. cit., p. 2.

provavelmente por um dominicano nos tempos do Concílio de Constança⁶². Alguns discutem também a possível origem germânica do texto, já que boa parte dos manuscritos conservados encontra-se em Munique.⁶³ É importante ter em consideração que o texto anônimo intitulado *Ars moriendi*, que alcança tão notável sucesso, não foi o único nem o primeiro a apresentar os elementos constitutivos de uma “arte de morrer” – e talvez seja mais adequado falar em “artes de morrer” ao invés de “arte de morrer”, no singular. Desde finais do século XIV, aparecem diversas obras, não apenas de autores franceses, mas alemães e italianos, com considerações sobre a preparação para a morte e sobre o auxílio aos moribundos. Segundo o historiador da morte Alberto Tenenti, em seus estudos pioneiros sobre as artes de morrer, as expressões *scientia* ou *doctrina moriendi* são já encontradas e largamente usadas no final do século XIV e a definição de *ars moriendi* já era conhecida.⁶⁴ No entanto, para além das informações sobre a origem exata do texto, o que parece seguro afirmar é que o autor anônimo da *Ars moriendi* inspirou-se em obras religiosas anteriores, entre as quais a contribuição mais importante parece ter sido a obra do chanceler de Paris, Jean Gerson, especificamente os textos que compôs em Constança, por volta de 1416, na ocasião do Concílio⁶⁵. O autor do texto da arte de morrer certamente tivera contato com a terceira parte do *Opus tripartitum*⁶⁶ do chanceler, dedicada à preparação para a morte. Em alguns trechos da *Ars moriendi*, existem referências aos ensinamentos de Gerson, que, ao que tudo indica, serviram de principal matriz para essa obra anônima.⁶⁷

Jean Gerson (1363-1429), chanceler da Universidade de Paris, foi um crítico do ensino escolástico universitário. Criticava a pura especulação desprovida de conexão com a prática. Esforçou-se por cultivar e desenvolver duas ramificações da teologia negligenciadas dentro do

⁶² CHARTIER, 2003, op. cit., p. 135; BAYARD, op. cit., p. 17.

⁶³ CHARTIER, op. cit., p. 137.

⁶⁴ TENENTI, 1983, op. cit. p. 74. De maneira geral, o historiador Alberto Tenenti vê nessas artes de morrer o projeto de um programa de vida orientado pela ideia da boa morte – como já o observamos a respeito dos poemas macabros –, já que “*qui veut absolument s’assurer une bonne mort doit apprendre convenablement tant qu’il jouit de la santé l’art de mourir et se trouver toujours en mesure de répondre à toute heure à l’appel de Dieu*” (“quem quiser garantir uma boa morte deve aprender corretamente, enquanto desfrutar de boa saúde, a arte de morrer e se encontrar sempre em condições de responder a toda hora ao chamado de Deus”. Ibid., p. 82). Este autor divide as artes de morrer por ele analisadas em duas fases: a primeira vai da segunda metade do século XIV às primeiras décadas do XV e, segundo ele, tem maior ênfase na arte de morrer propriamente dita do que na preocupação com o bem viver, isto é, concebe a existência mais exclusivamente orientada em torno do fim, da morte. Numa segunda fase, que se inicia a partir de meados do século XV, surge uma nova orientação, onde se percebe um maior espaço dado ao bom viver. Ibid., p. 73.

⁶⁵ Ibid., p. 67.

⁶⁶ A obra compõe-se de três textos: o *Miroir de l’âme*, o *Examen de conscience* e do *La science de bien mourir* (ou *De arte bene moriendi*). MCGUIRE, B. P. *A companion to Jean Gerson*. Leiden: Brill, 2006, p. 387; BROWN, op. cit., p. 257.

⁶⁷ BEATY, op. cit., p. 2-3.

meio universitário: a teologia mística e a pastoral. Considerando que os teólogos de seu tempo conferiam à especulação uma preponderância injustificada, Gerson dedicou-se para que o conhecimento racional, o esforço intelectual, não fosse dissociado da experiência mística e da atividade pastoral. Em outras palavras, cultivando a teologia mística, para a qual a relação com Deus ultrapassa a especulação, empenhou-se para que a teologia de seu tempo não fosse fruto apenas do exercício intelectual, mas se abrisse para as questões mais práticas da vida pastoral e da educação religiosa dos fiéis.⁶⁸ Para ele, a contemplação deveria conduzir à ação no serviço da Igreja.⁶⁹ Gerson pertencia à tradição predicante, que insistiu no objetivo de renovação moral, tradição que atinge o auge no século XV, com Vincent Ferrier, Bernard de Sienna, Olivier Maillard e Michel Menot.⁷⁰ O foco de suas preocupações residia no cuidado das almas e na necessidade de falar aos leigos, a partir de onde compôs obras em língua vernácula. De origem modesta, Gerson procurou associar o conhecimento teórico da universidade também ao ensino religioso dos “simples”.⁷¹

A emergência das artes de morrer na França, alavancada pela iniciativa de Jean Gerson, testemunhava uma crescente preocupação eclesiástica com a assistência aos doentes e moribundos no período.⁷² O espaço de emergência da produção desse gênero parece se circunscrever maioritariamente às regiões franco-germânicas,⁷³ e a composição dessas artes de morrer é motivada por um espírito ativo e reformador de seus autores, em relação à ação clerical.⁷⁴ De tal modo, o período que vai de 1350 a 1450 vê o surgimento de numerosas “artes de morrer”, seja a versão anônima, com título *Ars moriendi*, ou os tratados dos diversos autores, com títulos diversos.⁷⁵ Entretanto, partimos do pressuposto de que, dentre essas obras, destacam-se os trabalhos de Jean Gerson, ao lado da *Ars* anônima, uma vez que estes textos marcam – ainda mais do que os demais, em vista de seu sucesso e difusão – uma

⁶⁸ RAPP, F. *L'Église et la vie religieuse en occident a la fin du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971. p. 118.

⁶⁹ TONNERRE, N.-Y. *Être chrétien en France au Moyen Age*. Paris: Seuil, 1996. p. 152.

⁷⁰ BROWN, op. cit., p. 21.

⁷¹ O historiador Jean-Philippe Genet destaca a origem modesta de Gerson e suas iniciativas em relação à redação de obras em francês, voltadas especificamente ao ensino da gente comum e iletrada. De acordo com Genet, em 1496, Gerson escreve, em intenção de suas irmãs, o *Neuf considérations* e, em 1407, o *Dialogue spirituel*. Além destas, *La mendicité spirituel*, os escritos sobre a morte (*La danse macabre*, *Méditation de la mort*, *La Science de bien mourir*, *Pour ce que toute humaine créature*, *La complainte des âmes du Purgatoire*) e o *Doctrinal ou ABC des simples gens*. Todos esses textos são escritos de modo simples, com estilo simples de modo a facilitar a compreensão. GENET, J.-Ph. *La mutation de l'éducation et de la culture médiévales*. Paris: Seli Arslan, 1999. v.2, p. 512; RAPP, op. cit., p. 116-117.

⁷² TENENTI, op. cit., p. 68.

⁷³ Ibid., p. 73.

⁷⁴ Ibid., p. 70.

⁷⁵ Alberto Tenenti avalia o peso de autores como Suso, Petrarca, Savonarola, Nider, entre outros, além de Jean Gerson, na tradição da *Ars moriendi*. TENENTI, 1983, op. cit., p. 64-87.

iniciativa muito forte de ampliar o alcance da arte de morrer, no sentido de aprimorar a educação espiritual dos fiéis no que se refere especificamente à morte. A obra de Gerson sobre a morte faz parte de um projeto consistente de renovação da educação dos leigos e o fato de ter sido também escrita em francês denuncia o forte intuito de alargamento de uma mensagem edificante e pedagógica, não apenas no preparo dos fiéis para a boa morte, mas também no preparo dos clérigos para o cuidado dos moribundos. A *Ars* anônima, por sua vez, concretiza a ampliação do alcance da arte de bem morrer e do projeto pedagógico de Gerson, ao ser difundida para um público ainda mais amplo e leigo, graças a sua reprodução sistemática pela xilografia e pela imprensa, ao longo de todo o século XV.

Os ensinamentos e orientações da *Ars moriendi*, em consonância com seu propósito pedagógico e normatizador, e com o objetivo de prover assistência, almejavam um alcance muito amplo dentro da sociedade, pretendendo ser úteis ao maior número de pessoas possível. Tomaremos como referência uma edição traduzida para o francês por Guillaume Tardif e impressa por Antoine Vérard, em Paris, já em 1496 – em que a escolha do texto em latim para ser traduzido e impresso parece indicar o sucesso anterior da obra entre o público leitor e uma pretensão de reforçar a ampliação de sua difusão –, com o título francês *l'Art de bien mourir*. Ao fim do primeiro capítulo da obra, o autor expõe suas escolhas em relação à escrita do texto. Sua preocupação com o estilo e a forma guarda relação com o intuito de melhor atingir seu público. Nessa passagem, fica clara a pretensão de abranger um público absolutamente amplo; a mensagem da obra pretende incidir sobre a totalidade dos fiéis, cada homem particular, independente do “estado”, da posição social, muito semelhante às aspirações dos poemas macabros. Através de recursos textuais específicos para cada público, o autor pretende fazer-se compreender por diferentes tipos de destinatários. Assim o explica nosso autor anônimo:

*Mais affin que ceste matiere soit fructueuse et vaillable a tous et que nulz ne soyent seclus de speculation dicelle, masi en icelle aprenent toutes gens de qlque estat quilz soyent a bien mourir. Jay traicte et deduyt ce livre en deux façons lune a lautre correspondentes. Premier en sermons auctorites et paraboles pour servir aux gens clerchez et litterez. Secondement en figures et ymages monstrant figurativement et devant les yeux ce que speculativement par la lettre est denote. Et ce ay fait pour servir aux layques et gens non litterez.*⁷⁶

⁷⁶ Para que esta matéria seja frutuosa e válida a todos e que ninguém seja excluído desta especulação, mas que nela aprendam todos, de qualquer estado eles sejam, a bem morrer, tratei e concluí este livro de duas maneiras, uma à outra correspondente. Primeiro, em sermões, autoridades e parábolas para servir aos clérigos e letrados. Segundo, em figuras e imagens a mostrar figurativamente e diante dos olhos o que especulativamente pela letra é denotado. *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

Sentenças doudas para os letrados, imagens para os incultos. Assim, é possível ver a preocupação do autor para que sua mensagem alcance o maior número de pessoas, tanto entre os homens letrados quanto entre a gente comum.

É importante notar que não se trata, nesse tipo de texto didático sobre a morte, de assistência aos mortos, mas aos moribundos. E, ao pretender ser útil aos moribundos, a mensagem dessas obras se estende aos viventes, de maneira geral, já que, segundo a concepção delas, todos os homens são de certa maneira moribundos. A *Ars moriendi* não se destina necessariamente aos que estão prestes a morrer, mas, indiretamente, a todos os homens, universalmente, já que o discurso da morte se aplica a todos os cristãos, indistintamente, pois a todos convém se preparar para a morte com antecedência, quer dizer, quando se desfruta de boa saúde. Daí a pretensão de universalidade dos textos, não só da arte de morrer, mas também dos poemas macabros. Na tradução de Guillaume Tardif, o tradutor, antes de apresentar o texto da arte de bem morrer, expõe aos seus leitores o que o motivara a traduzir o texto do latim, a partir de onde se percebe o intuito de ampliar a abrangência da obra. No trecho, além de estar explícita a magnitude almejada para o alcance da mensagem, vemos a *Ars moriendi* como mais um dos textos que ambicionam fixar e reforçar o pensamento e a lembrança cotidianos da morte entre os fiéis, exercício devoto obrigatório para os que almejam a salvação:

*Cestuy livre iay regarde et considerant que a toutes gens de bien il est utile et conuenable pour ce que tous ne entendent pas completamente le latin, lay voulu translater de latin en françois au mieux que iay peut, afin que tous bon chrestiens y puyssent recreer leur entendement. Car cest une des choses du monde qui plus incite la creature au salut de son ame que la cogitacion de la mort.*⁷⁷

Essa preocupação em abarcar o maior número de fiéis reflete os anseios da pastoral francesa dos séculos XIV e XV: o desejo de ampliar o alcance da mensagem religiosa, no sentido de reforçar a educação dos leigos e o controle clerical sobre a vida religiosa. A França do século XV assistia a um movimento de renovação da atividade pastoral, no qual Jean Gerson teve um importante papel.⁷⁸ Nas regiões do reino, numerosas instituições ocupavam-se do enquadramento dos fiéis e da educação religiosa, como as paróquias, funcionando para que

⁷⁷ “Este livro, considerando que é útil a todas as gentes de bem e conveniente para os que não entendem completamente o latim, o quis traduzir do latim ao francês o melhor que pude, para que todos os bons cristãos possam dele recriar seu entendimento. Pois uma das coisas do mundo que mais incita a criatura à salvação de sua alma é a cogitação da morte.” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

⁷⁸ RAPP, op. cit., p. 296-297.

nenhuma pessoa deixasse de cumprir as obrigações cotidianas da vida religiosa e de receber os ensinamentos e a palavra da Igreja. A grande preocupação da instituição eclesiástica era a de que a pregação deveria chegar a todos.⁷⁹ Concílios e assembleias eclesiásticos enfatizavam a Palavra como alimento vital que os pastores tinham o dever de fornecer aos fiéis; assim, nos séculos XIV e XV, a pregação intensificou-se com o objetivo de levar a Palavra a todos os cristãos.⁸⁰ Os sermões constituíam, nesse sentido, o principal instrumento para instruir os fiéis, baseados no talento de seus oradores, no intuito de provocar a agitação dos sentimentos e de comover os ouvintes.⁸¹ Dentro desse projeto de educação dos leigos, nos séculos XIV e XV, destacaram-se a ação dos predicadores, com o papel crescente dos mendicantes e a importância de oradores ilustres, como Savonarola, na Itália, no fim do século XV, e o célebre chanceler de Paris. O tema da morte foi um ponto fundamental do conteúdo dessa pregação renovada.⁸² Nesse projeto pastoral de reforço e prolongamento dos efeitos da pregação, a Igreja serviu-se de meios auxiliares, como a confissão, as obras de piedade, destinadas aos privilegiados de uma elite que sabia ler, e as imagens religiosas, estas muito populares durante esses dois séculos.⁸³

A renovação pastoral foi marcada também pela preocupação de melhor preparar os padres para educar o povo, num momento em que a Igreja procurava intensificar a formação de seus membros, sobretudo do clero secular.⁸⁴ Numerosos tratados foram compostos com a finalidade de orientar a atividade dos párocos. No final do século XIV e início do XV, os membros da Igreja mobilizaram-se enormemente com a preocupação de oferecer ao clero secular uma formação adequada e exigir deles um conhecimento satisfatório. Jean Gerson teve papel de destaque entre os teólogos que se empenharam nessa tarefa de melhor preparar os membros do corpo sacerdotal, dedicando-se à composição de obras que contemplassem o ensino e o preparo dos padres. Nesse período, multiplicaram-se as obras com o intuito de servir de manual aos curas no cumprimento de suas funções.⁸⁵ É dentro desse propósito que os ensinamentos de Gerson sobre a morte se inscrevem, na medida em que visavam servir de apoio aos padres na assistência aos moribundos. Sendo assim, a obra de Gerson sobre a morte,

⁷⁹ Ibid., p. 129.

⁸⁰ Ibid., p. 130.

⁸¹ Ibid., p. 136.

⁸² Ibid., p. 133-135.

⁸³ Ibid., p. 137-142; CHIFFOLEAU in RÉMOND, LE GOFF, op. cit., p. 113.

⁸⁴ RAPP, op. cit., p. 122-124.

⁸⁵ Ibid., 124.

a arte de morrer e até mesmo a moralização do macabro fizeram parte desse projeto de orientar a função sacerdotal de cuidado das almas e de reforço da educação religiosa.

Nesse projeto de renovação pastoral, os suportes escritos, os livros, foram instrumentos fundamentais e eficazes na tarefa de reforçar a pregação e o ensino religioso dos laicos. Nos séculos XIV e XV, predominaram os livros de natureza religiosa⁸⁶, cuja recepção ocorria tanto entre o público popular quanto entre o erudito. A difusão desses livros já era relevante desde o século XIII, mas foi nos séculos XIV e XV que ganhou maior impulso⁸⁷: a xilografia e em seguida a imprensa multiplicaram consideravelmente a produção de livros de piedade, obras edificantes destinadas ao uso doméstico, entre os quais se incluíam os textos sobre a morte. Nos séculos XIV e XV, ao lado da pregação oral e da mensagem escrita, as imagens religiosas produzidas por essas técnicas gráficas também se tornaram importantes materiais do ensino religioso e do universo espiritual dos laicos, impulsionando o desenvolvimento das devoções privadas.⁸⁸ A xilografia e a tipografia ajudaram as imagens religiosas a se tornarem mais acessíveis e populares, penetrando cada vez mais os ambientes domésticos, e a não mais figurarem apenas nas iluminuras dos luxuosos manuscritos ou nas esculturas e afrescos das catedrais, mas também nos lares comuns, em forma de gravuras mais rústicas e baratas.⁸⁹ Essas novas técnicas foram então responsáveis pela criação de um novo tipo de livro religioso, diverso do livro monástico, luxuoso e acessível apenas a uma restrita elite: novos livros ilustrados, de caráter mais rústico, cuja produção conferiu às obras de piedade uma parcela de destaque⁹⁰; serviram para tornar os livros e imagens piedosas acessíveis a um público mais amplo e menos familiarizado com a leitura, através da multiplicação de pequenos livros a preços mais modestos.⁹¹ Esse novo tipo de livro que se molda a partir das inovações da xilografia e da imprensa exprime uma função pedagógico-religiosa, pois desempenha um importante papel na edificação religiosa dos homens da época. Esses livros pretendiam moldar a vivência religiosa dos laicos, sejam os mais humildes ou os

⁸⁶ CHARTIER, 2003, op. cit., p. 30; VERGER, J. *Homens de saber na Idade Média*. Bauru: Edusc, 1999. p. 125, 131.

⁸⁷ BARBIER, F. *História Del libro*. Madri: Alianza, 2005. p. 86

⁸⁸ CHIFFOLEAU In RÉMOND; LE GOFF, op. cit., p. 113.

⁸⁹ Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, na obra *O aparecimento do livro*, analisam o papel da xilografia na multiplicação das estampas de gravuras em papel, que, segundo os autores, atuou sobretudo na multiplicação e vulgarização das imagens religiosas, dos santos, etc, a nível popular: “[...] este foi o papel essencial da iconografia xilográfica, cuja necessidade se fez sentir bem antes e bem mais fortemente que a de reproduzir textos literários, teológicos ou científicos, até então manuscritos, a pedido somente de um punhado de doutores e de clérigos.” FEBVRE, L; MARTIN, H. J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista; Hucitec, 1992, p. 69; Francis Rapp também menciona que essas imagens religiosas se tornam mais acessíveis aos de condição mais modesta. RAPP, op. cit., p. 141.

⁹⁰ Ibid., p. 140.

⁹¹ Ibid., p. 74.

homens de posição social elevada, tornando mais concretos e sensíveis os temas da pregação, da educação religiosa⁹². Aos homens dessa época, era importante não apenas reter na memória o que se ouvia nos sermões, mas memorizar também os textos, bem como as gravuras desses livros que reproduziam os principais tópicos da fé.⁹³

Na França, o comércio e a produção dos livros impressos foram realizados com maior vigor a partir de 1470, período de recuperação demográfica e econômica do reino, que se reestabelecia com o fim da Guerra dos Cem Anos e das mortandades provocadas pelas pestes.⁹⁴ Assim, a economia dos livros intensificou-se em torno de grandes cidades, como as de Lyon e Paris, responsáveis por cerca de 80% das edições impressas. As oficinas de impressão instalaram-se nas cidades onde havia uma clientela local, das escolas e universidades – cidades como Paris, Toulouse, Angers, Grenoble, etc. Outras cidades se destacaram na produção livresca como centros comerciais, independentes de uma clientela local, mas atuando como centros fornecedores, difundindo obras para um público externo – tal será o destaque atingido por Lyon, um dos núcleos em que a produção e o comércio foram expressivos. Em Paris, já no fim do século, observou-se um movimento de especialização dos editores, entre os quais se destacaram Antoine Vérard, Guy Marchand, e Jean Trepperel – os dois últimos mais voltados para a edição de textos “populares”.⁹⁵ A produção de Lyon foi responsável por ampliar o alcance das obras, na tentativa de atingir públicos de posição social mais modesta, que buscavam ascensão social, como comerciantes, etc.⁹⁶ Na produção desses centros franceses, é notável o grande espaço das publicações em francês.⁹⁷ Assim, vemos a importância desses centros urbanos na irradiação das obras de devoção e seu papel na consolidação do projeto de renovação da pastoral no território francês. Convém observar que

⁹² Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, destacam que os livros ilustrados que nascem com a xilografia tinham o objetivo de atingir um público não familiarizado com a escrita, e as imagens que os compunham tinham a função de tornar os temas religiosos mais concretos e palpáveis aos olhos dos fiéis. Os autores falam em “livros ilustrados” refrindo-se aos livros ilustrados da imprensa, diverso dos livros “ilustrados” manuscritos e monásticos. (FEBVRE, MARTIN, op. cit., p. 149). Contudo, não é conveniente exagerar o alcance real desses livros e o caráter “popular” dessas obras, pelo menos no que diz respeito aos incunábulos, pois alguns autores advertem para o restrito alcance social deles. Certos autores discutem se, ainda que menos luxuosos do que os tradicionais manuscritos, e apesar de alcançar um público mais amplo neste momento, os livros impressos realmente possuíram uma clientela que englobasse os simples, os leigos no geral, e não apenas a uma parcela capaz de ler e de comprar esses livros. COQ, D. Les incunables: textes anciens, textes nouveaux. In: CHARTIER, R., MARTIN, H.-J. *Histoire de l'édition française*. Fayard/Promodid, 1989. p. 213.

⁹³ Sobre a relação entre o uso das imagens pela pregação e o objetivo de fazer os fiéis reterem os temas da fé na memória ver RIVERS, K. *Preaching the memory of virtue and vice: memory, images and preaching in late Middle Ages*. Turnhout: Brepols, 2010, passim.

⁹⁴ DOUREAU, J.-M. Les premiers ateliers français. In: CHARTIER, R., MARTIN, H.-J., op. cit., p. 186.

⁹⁵ Ibid., p. 193.

⁹⁶ COQ, op. cit., p. 208.

⁹⁷ Ibid., p. 210.

a difusão das artes de morrer, bem como dos demais textos sobre a morte, ocorre em duas fases: primeiro, a fase em que foram idealizadas e compostas – final do XIV – e, segundo, a fase de sua multiplicação pelas técnicas de produção sistemática no século XV.

A multiplicação dos livros de piedade denunciava o avanço e o vigor do projeto pedagógico clerical e também se ligava ao intensificar das aspirações religiosas dos laicos, ao fortalecimento da devoção laica na sociedade como um todo, a partir de onde compreendemos a grande demanda pelos livros religiosos.⁹⁸ O sucesso das obras religiosas entre os fiéis refletia um desejo dos laicos de introduzir em sua vida cotidiana e privada o ritmo do ofício canônico. Os livros de horas, por exemplo, que apresentavam ao fiel o calendário litúrgico para uso pessoal, projetavam um modelo litúrgico, diário e monástico, para uso específico dos laicos. Tais livros de devoção, de maneira geral, continham modelos para o exame de consciência, métodos para a prática devota, incentivavam a prática privada da oração⁹⁹ e conduziam a experiência religiosa laica no sentido de uma interiorização da fé e da personalização das práticas de devoção. Os textos que, nesta época, pretendiam servir de apoio à mensagem da pregação serviram, de maneira geral, ao propósito de inculcar nos fiéis a capacidade de introspecção¹⁰⁰, nesse momento, não mais recomendada apenas aos que desfrutavam de uma vida monástica, mas à gente do mundo; propunham guiar a vida religiosa dos laicos inculcando-lhes normas de uma vida devota tradicionalmente recomendada apenas aos homens da Igreja. Sendo assim, podemos afirmar que os textos religiosos desta época, incluindo os didáticos sobre a morte, inscreveram-se num processo de renovação religiosa, em que os sermões tiveram grande papel e a partir dos quais a religião vivida pelos clérigos se tornava mais acessível e próxima da gente comum, num processo de atenuação da clivagem entre o mundo laico e o mundo dos clérigos.¹⁰¹

⁹⁸ Jacques Verger atesta que “[...] o desenvolvimento da devoção laica é um fenômeno geral no fim da Idade Média que tocava tanto homens e mulheres de meios modestos e de cultura medíocre quanto os letrados”. VERGER, op. cit., p. 65.

⁹⁹ RAPP, op. cit., p. 139; TONNERRE, op. cit., p. 69; LOBRICHON, G. *La religion des laïcs au Moyen Âge. XIe – Xve siècles*. Paris: Hachette, 1994, p. 191.

¹⁰⁰ RAPP, op. cit., p. 137.

¹⁰¹ DUBY, G; MANDROU, R. *Histoire de la civilisation française*. Paris: Armand Colin, 1968. p. 176, 222, 224. Segundo Georges Duby e Robert Mandrou, o século XV se destaca pela formação de uma sensibilidade religiosa peculiar, num momento de renovação das representações religiosas, que atua de modo a aproximar a devoção laica e a clerical, antes muito distantes. Por outro lado, alguns historiadores apontam que o efeito dessa literatura religiosa e pedagógica é mais acessível a uma elite privilegiada e instruída, pertencente aos meios aristocráticos ou burgueses, enquanto, entre a gente comum, a única leitura era a das imagens. (RAPP, op. cit., p. 138-140) Todavia, pressupomos que o fato de tais obras didáticas penetrarem mais seguramente o universo de uma elite não exclui a possibilidade de que sua mensagem pedagógica chegue aos iletrados, uma vez que é muito marcada a preocupação clerical com o ensino dos fiéis, no sentido de estender e reforçar a pregação entre a gente inculta, dado o exemplo de Gerson e seus escritos especificamente voltados para os simples – ainda que possam chegar a estes indiretamente, por intermédio do clero.

1.4 O amparo espiritual ao moribundo

A *Ars moriendi* destaca a morte como o momento da separação do corpo e da alma. Na tradução de Guillaume Tardif, o texto da arte de morrer propriamente dito é precedido por um capítulo introdutório, em que a alma medita sobre o momento de sua separação do corpo – *Sensuit une tres devote meditation de l’ame qui pense a son departement du corps pour avoir lors secours*. Neste capítulo que precede a tradução francesa da *Ars moriendi*, a alma reflete sobre quem a socorrerá na hora da separação, menciona o socorro dos santos, com destaque para o recurso às figuras do anjo e da Virgem. Alude-se, ali, ao caráter inevitável da morte, à certeza de que todos morrerão, à ideia de que o corpo apodrecerá e que, portanto, convém zelar pela alma. Nela vemos a preocupação central da arte de morrer, que é a morte da alma, perigo maior a ser evitado. Assim, a morte não é apreendida em seu aspecto material, como nos poemas macabros, mas espiritual. Na primeira parte do texto da *Art de bien mourir*, segundo a tradução de Tardif, o autor anônimo ensina, apoiando-se nas autoridades da Igreja e nas considerações de Aristóteles sobre a morte natural, no terceiro livro da *Ética*, que existe outra morte mais terrível do que a morte corporal: a morte da alma pela danação:

[...] dit le Philosophe en parlant de la mort naturelle qui est separacion du corps et de l’ame. Mais oultre ceste mort corporelle q tant est cruelle et terrible disent les docteurs contemplatifz de notre foy quil est une autre mort nommee la mort de l’ame. Qui sans comparaison est plus terrible et plus abhominable que la mort corporelle.¹⁰²

Assim, o maior objetivo da *Ars moriendi* é evitar a morte da alma. Esta tem grande dignidade e valor e, por isso, segundo o autor, a perdição de uma única alma é pior que a perdição de todo o mundo.¹⁰³ A partir dessa noção, a arte de bem morrer pretende realçar a grande responsabilidade de cada cristão pela sua alma, feita de substância tão nobre, o que ressalta o caráter individual da salvação e o personalismo cristão: a salvação coletiva depende da salvação das almas particulares.¹⁰⁴ A ênfase da arte de morrer está no momento pontual da

¹⁰² “[...] disse o Filósofo, falando da morte natural, que esta é a separação do corpo e da alma. Porém, além desta morte corporal que tanto é cruel e terrível, dizem os doutores contemplativos de nossa fé que há uma outra morte chamada a morte da alma, que sem comparação é mais terrível e mais abominável que a morte corporal.” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹⁰³ “[...] Une seule ame cree a la semblance de Dieu est plus noble et plus digne que tout le monde, par quoy la mort et perdicion dicelle est plus terrible et plus merueilleuse que la perdicion de tout le monde”. *L’art de bien mourir*, op. cit., p. 10.

¹⁰⁴ VON MOOS, P. “L’individu ou les limites de l’institution ecclésiale”. In: BEDOS-REZAK, B. M.; IOGNA-PRAT, D. *L’individu au MoyenÂge*. Individuation et individualization avant la modernité. Aubier, Flammarion,

morte individual, concebido como o da separação entre corpo e alma e descrito como a hora mais temível e o ponto mais vulnerável da vida do cristão, para a qual todos os homens devem estar preparados. Ao enfatizar o momento pontual da morte individual, testemunha o grande interesse pelo momento do trespasse.¹⁰⁵ Desta forma, ocorre a construção da ideia da “hora da morte”, assim como os momentos que imediatamente a precedem, isto é, a agonia, como o do maior sofrimento, quando o cristão se depara com as piores tentações:

*Icy dit lauteur q nous devons noter q ceulx qui sont au lit de mort ont de plus grand et de plus merueilleuses tentations quilz aient eues au devant. Et ce est pour tant que lentendement et tous les esperitz se debilitent cõe dit est. Et sont cinq principales tentacions dont le Diable tente lhomme a larticle de la mort ainsi quil appoistra par apres. Contre lesquelles tentacions lange de Dieu qui a toute heure est au pres de nous pour nous garder et mener la bonne voye se croire le voulons nous donne et sugere cinq bonnes inspiracions.*¹⁰⁶

Sendo assim, no discurso pedagógico da morte em textos como o da arte de morrer, o “lembrar da morte” significa pensar nela como momento de tensão. Há, portanto, um sentimento de temor, de expectativa e ansiedade em torno da hora da grande passagem, momento delicado e crucial, quando toda a vida do moribundo será colocada à prova, todas as boas e más ações serão trazidas à tona. Nesta hora, pelo menor deslize, pode-se pôr tudo a perder. Assim, a visão da morte desses textos didáticos envolve o trespasse de um forte sentimento de tensão. Segundo enfatiza o texto da *Ars moriendi*, é na hora da morte que a alma se encontra mais vulnerável às tentações do “inimigo”, quando o homem se encontra mais impotente e frágil. Por isso, o autor anônimo adverte para que todo homem próximo da morte tenha a *Ars moriendi*, pois ela o ajudará a resistir às tentações desferidas pelo demônio e a evitar que a alma morra junto com o corpo.

Cest a l’heure de la mort corporelle et quant il [o diabo] voit q le patient est debilité de maladie et que par la vehmence de la douleur q il sent son entendement se perturbe esperant toujours celui faulx ennemy p sa maudicte admonition faire mourir l’ame avecques le corps. Par quoy il est bien de necessite que tout homme sage ayt en extreme malladie et a l’heure quil

2005, p. 271, 273. Ver também GILSON, E. *O espírito da filosofia medieval*. São Paulo: MartinsFontes, 2006, p. 272-275; HUIZINGA, op. cit., p. 212.

¹⁰⁵ CAVAGNA, M. Les visions de l’au delà et l’image de la mort. In DOUDET, E. (org.) *La mort écrite: rites et réthoriques du trépas au Moyen Age*. Paris: Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 59.

¹⁰⁶ “Aqui ensina o autor que devemos notar que aqueles que estão em leito de morte sofrerão as maiores e mais extraordinárias tentações que jamais tiveram. E é por isso que todo o entendimento e o espírito ficam debilitados. E são cinco as principais tentações pelas quais o diabo tenta o homem que está morrendo, contra as quais o anjo de Deus, que a toda hora está ao nosso lado para nos guardar e conduzir, nos dá e sugere cinco boas inspirações.” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vêrard, 1496. Tradução nossa.

*fauldra que mort separe le corps et l'ame que il ayt l'art de bien mourir, duquel le present livre est fait.*¹⁰⁷

A partir dessa ansiedade em torno do momento do trespasse, a arte de morrer apresenta sua função de guiar a preparação para a boa morte. No capítulo que introduz a *Art de bien mourir* a que nos referimos, ganha destaque a ideia de que a morte nada poupa e chega quando menos se espera, de onde deriva a necessidade de se preparar antecipadamente para o tão temido assalto – mensagem difundida pelo conjunto de textos sobre a morte do período, como vimos sobre os poemas macabros, ou seja, ponto indispensável do discurso sobre a morte. Tal é a função da *Ars moriendi*: advertir, ensinar e garantir a preparação antecipada que prevenirá a morte da alma. Assim, semelhante ao caso dos poemas macabros, o ponto fundamental que embasa a obrigação de se preparar para a morte e de saber bem morrer, ou seja, o centro da mensagem da *Ars moriendi*, é a ideia de que a morte é repentina e de que é preciso estar pronto com antecedência. Segundo a tradução de Tardif:

*Fais que tu soyes preste avant l'heure de ton departement. Car fol est qui avant heure ne se pouruoie. Tu a tant leu descriptures et plusieurs as oy de Roys, des princes, seigneurs et dames, ieunes comme tu es, riches pompeux, sages, [...] Lesquelz neantmoins la mort q nul ne espargne a prins y pensoient. Soyes sage mon ame et avant l'heure te pourvoie.*¹⁰⁸

O texto recomenda a não confiar na juventude, a nunca esperar a velhice para começar a pensar na morte, a fazer penitência, a praticar as virtudes, pois é tolice deixar para depois e acreditar que se poderá viver até a velhice. "*Se tu te fies en ta ieunesse, disant que quant tu seras vieil tu feras penitence*"¹⁰⁹, corre-se o risco de morrer sem estar preparado, sem penitência e contrição. O texto adverte o leitor: "*Regarde quantes personnes ont eu celle folle esperance qui sont mors ieunes sans avoir condigne penitence*".¹¹⁰ É exatamente essa noção de que o momento da morte é imprevisível, de que é preciso estar pronto com antecedência,

¹⁰⁷ "É na hora da morte corporal, e quando ele [o demônio] vê que o paciente está debilitado da doença e que pela veemência da dor que ele sente, seu entendimento se perturba, esperando sempre o falso inimigo pela maldita admoção fazer morrer a alma junto com o corpo. Por isso é muito necessário que todo homem sábio em extrema doença e na hora que a morte separa a alma do corpo, que ele tenha a arte de bem morrer, da qual o presente livro é feito." *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹⁰⁸ "Cuida para que estejas pronta [tu, alma] antes da hora de tua separação [do corpo]. Pois tolo é aquele que antes da hora não se tenha prevenido. Lestes tantos escritos, e tanto ouvistes sobre reis, príncipes, senhores e damas, jovens como tu, ricos, pomposos, sábios [...] Os quais todavia a morte, que nada poupa, apanhou, na hora em que menos se pensavam nela. Seja sábia minha alma e antes da hora te previnas. *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹⁰⁹ "Se te fias em tua juventude dizendo que quando for velho farás penitência". *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹¹⁰ "Olha quantas pessoas tiveram essa tola esperança, que morreram jovens e sem penitência." *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

que justifica a necessidade de lembrar da morte todos os dias, como também recomendam os poemas macabros que analisamos. Isso mostra que a ideia de se preparar para a morte, o bem morrer e o lembrar da morte estão intimamente unidos, um conduzindo ao outro. Por que se lembrar da morte? Para bem morrer, para obter a salvação, para não ser pego despreparado e vulnerável às tentações do diabo. É preciso se preparar hoje, não amanhã, pois o futuro de cada homem é incerto. Daí a enorme importância conferida à ação no presente. Nessa concepção da morte, a ideia do fim da vida não é projetada num futuro distante, mas é atualizada e tornada presente a cada dia, é cotidiana, o que parece indicar que as perspectivas de vida longa e de morte num futuro distante não são pensáveis. A morte é pensada em termos de um presente constantemente renovado.

Assim, a memória da morte projeta-se em um tempo que ainda é futuro, pois, ao lembrar-se da morte, pensa-se num evento que ainda não aconteceu e na salvação almejada. Nas obras didáticas sobre a morte, como a *Ars moriendi*, a noção de lembrar da morte não se refere à recordação de algo situado no passado, mas no futuro – ainda que sentido como muito próximo ou iminente. Por isso, o ato de lembrar parece se confundir com o de prever. Porém, a ideia do futuro é sempre projetada tendo em vista a ação virtuosa no presente. O autor anônimo ensina que a arte de morrer pretende funcionar como um espelho em que as coisas passadas, presentes e futuras são refletidas¹¹¹ e propõe a ideia de que é preciso prever para melhor resistir aos sofrimentos que precedem o momento da morte. Apoiando-se na autoridade de São Gregório, o autor desenvolve essa ideia da previsão:

*Car ainsi comme dit monseigneur saint gregoire, valde se sollicitat in bono opere, que semper cogitat de extremo fine, Allez se sollicite et met son estudie en bonne operation, qui toujours pense a ala derriere fin. Pourtant que si bien y pensons et que nous preuions en notre pensee icelle fin nous porterons plus facilement les douleurs quil y fault souffrir. Jouxte ce qui est escrit "Futura si presciantur leuius tollerantur. Si les choses advenir sont preueues et cogneues ilz en sont plus aysees a souffrir."*¹¹²

Com o intuito de conduzir essa preparação antecipada e evitar a morte da alma, a *Ars moriendi* destina-se, ambigualmente, tanto a orientar os homens sãos na assistência aos

¹¹¹"Les deux quelles choses sont comme ung mirouer ouquel toutes choses preterites presentes et futures sont speculees. Qui donc voudra bien mourir considere les choses devant dictes avecques les ensuivantes et les mette en son entendement". *L'art de bien mourir*.

¹¹² "Pois assim como disse são Gregório, 'Valde se sollicitat in bono opere, que semper cogitat de extremo fine': 'se queres colocar teu estudo em boa operação, sempre pensa no fim derradeiro'. Portanto assim que pensarmos nisso e que prevermos esse fim em nosso pensamento, carregaremos mais facilmente as dores que devemos sofrer. Justamente como escrito: 'Futura si presciantur leuius tollerantur': se as coisas futuras forem previstas e conhecidas elas serão mais fáceis de suportar." *L'art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

moribundos, ou seja, os que se encontram na presença de um doente à beira da morte, como aos próprios moribundos, que estejam solitários – e a partir de onde notamos a preocupação com a morte solitária e em oferecer auxílio aos moribundos nessa condição. O autor anônimo explica que

*Cest assavoir sy aucun malade estoit qui neust pas assistens en sa mort ou en son lict mortuaire que le interrogassent ou sceussent interroguer et aduenir des choses dessusdictes quil feroit. Respond le docteur que celluy qui en tel cas se treuve non ayant qui ad ce le induise doit en soy mesme se interroguer et cogiter entant quil pourra les choses dessusdictes en considerant sil est ainsi dispose que requis est.*¹¹³

Na conclusão, o autor adverte para a necessidade de que cada pessoa tenha alguém – “um bom e fiel amigo” – que o ampare e conduza na hora da morte:

*Oultre plus dit l’acteur et enseigne a toute sage personne d’acquerir en sa vie aucun leal amy et bon compaignon a qui il ait ferme confidence, lequel luy assiste en l’article de la mort pour lui dōner bonne et ferme constance de vouloir au plaisir prendre la mort a bon gre, car ung tel amy peut moult valoir et prouffiter.*¹¹⁴

Essa preocupação em torno da necessidade de se ter uma companhia na hora da morte ilustra a ansiedade e o temor – que também se refletem nos poemas macabros – em relação à morte solitária, sem assistência e sacramentos, e indica que o fato de morrer sozinho era uma assustadora realidade para os homens da época. Mas ilustra também o esforço clerical empreendido no século XV no sentido de oferecer amparo e assistência aos moribundos e doentes. Também mostra que não apenas os clérigos, mas também os próprios laicos estavam autorizados a dar assistência aos moribundos, o que é muito coerente num momento em que os leigos, através das confrarias, desempenhavam relevante papel no cuidado dos moribundos e na preparação dos funerais.¹¹⁵

A apreensão em torno da imprevisibilidade da morte, da fragilidade do moribundo diante das tentações e a preocupação com a morte solitária, sem assistência espiritual, denunciam um forte sentimento de insegurança e desamparo – já percebido e assinalado por

¹¹³ “Se algum doente não tiver quem o assista, na morte ou em seu leito mortuário, que o interrogue ou não saiba interrogar e alcançar as coisas acima ditas, o que ele deve fazer? Responde o doutor que aquele que em tal caso se encontrar deve por si mesmo se interrogar e cogitar tanto quanto puder sobre as coisas aqui ditas [...]” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹¹⁴ “O autor ainda diz e ensina a toda pessoa sábia, que adquira em sua vida algum amigo leal e bom companheiro, em quem se tenha confiança, e que o assista no momento da morte, para lhe dar boa e firme constância de aceitar a morte com boa vontade, pois um tal amigo pode valer muito e ser de grande proveito.” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹¹⁵ BAYARD, F. *L’art de bien mourir au XVe siècle*. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Age à la lumière d’un ars moriendi allemand du XVe siècle. Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1999. p. 108.

Huizinga a respeito do final do medievo¹¹⁶ –, que marca a vida religiosa da sociedade francesa dos séculos XIV e XV. No que diz respeito às regiões da França, especificamente, a crise interna da Igreja, o cisma, as pestes e a guerra coincidiram com um sentimento geral de desamparo, não apenas material, mas sobretudo espiritual. Diante da crise desencadeada pelas grandes mortandades, os fiéis viram-se privados da mediação clerical na relação com o divino, principalmente na hora da morte.¹¹⁷ Diante de todas as dificuldades da vida nesse final do medievo, emergia por parte dos cristãos o sentimento de não serem mais dirigidos por seus guias espirituais – os santos e seres celestiais – nem pela autoridade religiosa; tal sentimento provocou a necessidade de buscar um contato mais direto com Deus, de viver uma religião mais pessoal e autônoma, que prescindisse da mediação clerical¹¹⁸. Assistiu-se ao intensificar de uma demanda por proteção espiritual, por parte dos fiéis, que com frequência recorriam a práticas supersticiosas que fugiam ao controle eclesiástico¹¹⁹. Nessa época, portanto, observou-se o forte papel desempenhado pelas figuras dos santos, dos anjos e principalmente da Virgem – como testemunham as gravuras da *Ars moriendi* –, fundamentais no intuito de oferecer maior conforto espiritual.¹²⁰ Os livros de devoção do período, incluindo os sobre a morte, tinham a pretensão de mediar esse contato com o sagrado, ao mesmo tempo em que pretendiam ditar as regras da prática devota, concretizando um intuito da instituição eclesiástica de reatar seu relacionamento com os fiéis desamparados¹²¹, de reforçar a pregação e normatizar as práticas. Vejamos como a arte de morrer apresenta e lida com essas inseguranças.

No texto da *Ars moriendi*, o “Inimigo” – o diabo – através das cinco tentações, almeja conduzir o moribundo ao pecado, para poder levar sua alma para o Inferno. Na primeira tentação, contra a Fé, o diabo põe à prova a fé do moribundo, dizendo que este, homem mal e desgraçado, jamais escaparia à danação, pois, cheio de pecados que é, não é digno do Paraíso, uma vez que até mesmo os anjos, por um só pecado, foram danados, sendo inútil qualquer

¹¹⁶ Huizinga assinalou o sentimento de insegurança referindo-se a um “sentimento de calamidade eminente” e ao “caráter tenebroso da vida” do final da Idade Média. HUIZINGA, J. O declínio da Idade Média. Ulissea: Lisboa, 19--?, p. 28-29.

¹¹⁷ BAYARD, op. cit., p. 110.

¹¹⁸ DUBY, G.; MANDROU, R. *Histoire de la civilisation française*. Paris: Armand Colin, 1968. p. 200.

¹¹⁹ BOZOKI, E. Les moyens de la protection privée. In : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL : <http://crm.revues.org/index397.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

¹²⁰ FAURE, P. Introduction, *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 8, 2001, mis en ligne le 13 mars 2008, consulté le 27 mai 2012. URL : <http://crm.revues.org/401>

¹²¹ BAYARD, op. cit., p. 164.

penitência que o doente faça.¹²² O texto, nas palavras do narrador anônimo, ensina que a fé do cristão é a maior sustentação, sem a qual não se pode alcançar a salvação, é a primeira de todas as virtudes que o cristão deve ter, o começo e a fundação de toda salvação, portanto, o primeiro alvo do diabo.¹²³ O anjo vem desmentir as palavras do diabo, orientando o doente a nunca perder a fé na misericórdia divina, que é infinita; cita o exemplo de apóstolos, santos e mártires que um dia foram grandes pecadores, mas que obtiveram o perdão de Deus. Segundo as palavras do anjo: “*Toutes choses sont possibles et faciles a faire a celluy qui bien et fermement croyt en dieu*”.¹²⁴ A segunda tentação do diabo, a da Desesperança, bastante semelhante à primeira, visa levar o moribundo à descrença na salvação e na misericórdia, pela referência aos pecados e faltas que o cristão cometeu na vida. O anjo, por sua vez, orienta o fiel a ser perseverante, a nunca se desesperar, por pior que seja o pecado, já que Cristo veio ao mundo não para salvar os justos, mas para salvar os pecadores, incentivando a crença no perdão.¹²⁵ Assim, a arte de morrer trabalha o problema da insegurança e da apreensão em torno da salvação, o medo do diabo e da tentação, mas com o objetivo de prover consolação e segurança espiritual aos fiéis, através das figuras do Anjo e dos santos, em consonância com as carências espirituais do século XV. A partir da figura de amparo do anjo, e da inspiração especialmente voltada para a esperança na salvação, a *Ars moriendi* apresenta aos fiéis uma importante mensagem de proteção e reconforto, ao orientá-los a nunca perder a fé e a esperança na misericórdia divina, tal é a insistência do anjo nos conselhos da inspiração contra a Desesperança. As expressivas ilustrações que compõem as diferentes edições da arte de morrer apresentam a figura central do moribundo, tentado pelas hordas infernais, porém, sempre cercado das imagens da Virgem, de Cristo e dos anjos e santos, como fontes de segurança e encorajamento para resistir às tentações do diabo e a toda a angústia da morte, (Fig. 3, p. 141) o que testemunha a renovação e fortalecimento do culto dos santos no final do século XV.¹²⁶

A Igreja medieval esteve durante muito tempo mais voltada para suscitar inquietude quanto à salvação, ao enfatizar a morte e o julgamento, do que para produzir meios de acolher

¹²² “*Portant de toute sa puissâce se efforce et applique le maudit ennemy a faire deuier le pacient de la foy enluy disant: O meschant et malheureux que tu es, cuides tu que il soit vray ce q on te presche et que toy quy es homme plain de peche soyes rachatable et digne d’auoir paradis plus que les anges qui pour ung seul peche ont este dampnez. Enfer est fait pour tous pecheurs uniuersellement et quelque penitence que tu faces tu nen peulx iamaies eschaper.*” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹²³ *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa..

¹²⁴ “*Todas as coisas são possíveis e fáceis àquele que bem e com firmeza crê em Deus.*” *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹²⁵ *L’art de bien mourir*. Paris: Antoine Vérard, 1496. Tradução nossa.

¹²⁶ BAYARD, op. cit., p. 136.

e solucionar os medos e dificuldades cotidianos dos homens da época.¹²⁷ Foi então a partir do século XI que a ela se encarregou da construção de um coeso sistema de proteção, que do XI ao XV resultou no desenvolvimento de práticas destinadas a oferecer mais segurança às perspectivas referentes à vida terrena e ao além, fundadas na oração, na crença no Purgatório e nas indulgências, na pastoral da penitência, no poder protetor e milagroso dos santos e dos anjos.¹²⁸ Assim, diante desta demanda por proteção vinda dos fiéis, a Igreja atuou como principal matriz, sustentadora e principal contribuinte do desenvolvimento deste sistema, difundindo práticas devotas, orações, favorecendo o culto dos santos locais, etc.¹²⁹ Entretanto, esses recursos protetores são evocados, não no sentido de promover um clima geral de segurança, mas apenas de reconforto num mundo de inquietações, uma vez que o discurso eclesástico desaprovava o sentimento de segurança e a confiança inabaláveis na salvação, já que a segurança só pode ser alcançada no além, pois – como assinalam os documentos sobre a morte – o destino de cada homem só pertence a Deus e a vida terrena é lugar de instabilidade e incerteza permanentes. Na *Ars moriendi*, o papel protetor dos intercessores celestiais não exclui as referências aos perigos da danação. Assim, o sistema de segurança visa apenas contrabalançar o peso dessa inquietude que emerge do temor da morte e da danação, fornecendo momentos de reconforto, sem no entanto afirmar uma certeza na salvação. Nesse sentido, esse sistema de proteção opera no sentido de produzir e manter um sentimento de tensão constante nas consciências particulares e atua pedagogicamente no processo de controle dos comportamentos e no aperfeiçoamento interior, com vistas à obtenção da salvação.¹³⁰ O jogo entre as tentações e as inspirações na *Ars moriendi* ilustra bem essa tensão, pois o desfecho do combate é contingente e cercado de um sentimento de incerteza.

Convém chamar a atenção para o fato de que a demanda de proteção nos séculos XIV e XV é muito forte no que se refere especificamente à proteção na hora da morte. É importante notar que esse crescente recurso às imagens dos intercessores celestes ganha espaço principalmente no que diz respeito a uma demanda individual por proteção na hora do

¹²⁷ VAUCHEZ, « Avant-propos », Cahiers de recherches médiévales [En ligne], 8, 2001, mis en ligne le 13 mars 2008, consulté le 27 mai 2012. URL: <http://crm.revues.org/399>, p. 2-4.

¹²⁸ Ibid., p. 2-4.

¹²⁹ FAURE, op. cit., p. 5.

¹³⁰ Segundo Philippe Faure, sobre o equilíbrio entre tensão e proteção, “a proteção espiritual não é a obtenção de uma segurança espiritual, que é ilusória, mas uma tensão constante, uma renovação indefinida dos atos exteriores e das atitudes interiores que devem preparar, purificar, manter, aperfeiçoar a alma e o corpo com vistas à salvação.” “(La protection spirituelle n’est donc pas obtention d’une sécurité spirituelle, qui ne saurait être qu’illusoire, mais une tension constante, un renouvellement indéfini d’actes extérieurs et d’attitudes intérieures censées préparer, purifier, entretenir, perfectionner l’âme et le corps en vue du salut.) FAURE, op. cit., p. 5. Tradução nossa.

trespasse. A presença da imagem da Trindade passa a se tornar recorrente nas imagens da morte individual, nos séculos XIV e XV. Essa associação entre morte individual e recurso à Trindade é raríssima antes do XIV, diz respeito a um fenômeno histórico próprio desse período.¹³¹ Nesse momento, a apreensão gerada pela idéia da morte, do julgamento e das terríveis imagens do inferno é compensada pelas imagens dos anjos guardiões e da Trindade, tão presentes nas representações da morte individual, como nas gravuras que acompanham o texto da *Ars moriendi*, num período onde se avilta a ênfase na morte individual e a insegurança sobre a salvação, e aumenta a demanda por proteção, como dissemos.¹³² Nos séculos XIV e XV, a “catequese da morte” quer provocar o medo do inferno e do julgamento, mas, ao mesmo tempo, oferece meios para apaziguar a angústia da morte de si, como o reforço ao culto dos santos, no qual a esperança vem contrabalancear a angústia e o temor.¹³³ Sendo assim, a *Ars moriendi* exprime e condensa de forma muito relevante as inseguranças e os desafios religiosos da época. O significado e a função da arte de morrer no período tem um caráter mais singular, diverso da mensagem amedrontadora do macabro, pois não visa apenas inculcar o temor da morte, da danação e a necessidade de abandonar o mundo. Mais do que isso, além de apresentar um modelo prático da boa morte, traz ao fiel uma dose de esperança.

O tão difundido livreto da *Ars moriendi* não era instrumento de proteção apenas no que se refere a seu conteúdo, mas também em sua dimensão material. Por ser difundido em formato compacto, em pequenos livretos, era utilizado pelos fiéis como objeto protetor, como espécie de amuleto contra os perigos da morte súbita e acidental, num caráter mágico atribuído à materialidade do livro.¹³⁴ Assim, ao pretender normatizar e regularizar as práticas laicas referentes à morte, o discurso pedagógico da pregação eclesiástica não só as tentava modificar, mas se valia das crenças e práticas “populares”, consideradas supersticiosas pela Igreja. A *Ars moriendi*, instrumento da pedagogia clerical, pretendia conduzir os comportamentos em conformidade com os pressupostos clericais, substituindo as práticas supersticiosas que envolviam a morte e, ao mesmo tempo, respondendo às inquietudes espirituais dos fiéis.¹³⁵ A *Ars moriendi* tinha por finalidade atenuar a rigidez das obrigações e penas do cristão; através da obra, a Igreja pretendeu reatar com o fiel, ao pregar a esperança e

¹³¹ Sobre a relação entre a morte individual, o recurso à proteção e a Trindade, ver BOESPFLUG, F. La Trinité à l'heure de la mort, *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL : <http://crm.revues.org/index389.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

¹³² Ibid., p. 20-21.

¹³³ ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 36.

¹³⁴ Ibid., p. 41, 44.

¹³⁵ Ibid., p. 44; BAYARD, op. cit., p. 129.

insistir para que o homem saiba que não se encontra sozinho nem impotente face ao inimigo, o diabo, e a morte¹³⁶, sem no entanto deixar de reforçar o risco da danação pelas tentações.

Desta forma, compreendemos melhor o significado da *Ars moriendi* neste período: seu importante papel como instrumento da pedagogia e de proteção espiritual na hora da morte, seu propósito de melhor atender às necessidades e demandas espirituais dos homens da época, no sentido de oferecer meios para um contato mais íntimo e pessoal com o sagrado, com o desenvolvimento de uma devoção mais personalizada. O livreto da arte de morrer atua como importante instrumento de enquadramento dos fiéis, de educação e normatização das práticas e condutas. É parte de um esforço de “clericalização” da morte dos laicos, ao difundir um modelo da morte extraído das práticas monásticas¹³⁷, fundado na introspecção, no exame de consciência, na oração, na resignação, dentro do processo cultural de alinhamento da piedade dos laicos à dos clérigos. Insere-se na iniciativa clerical de controle dos ritos laicos, de controle da agonia.¹³⁸ Indica aos fiéis formas de devoção corretas, num controle dos gestos, das pulsões e dos pensamentos, sugerindo gestos, receitas, fórmulas e modelos cristãos de vivenciar a morte.¹³⁹ A *Ars moriendi* propõe um ritual para a morte, a ser executado por qualquer pessoa que se encontre na companhia de um moribundo, num período em que a morte sem ritual e solitária é tratada com aversão.¹⁴⁰

1.5 A busca da introspecção

A respeito desse objetivo de prover conforto e assistência, convém nos debruçarmos sobre os métodos de abordar e conduzir o moribundo. Como já assinalamos, a arte de morrer tinha como papel auxiliar, não apenas o moribundo, mas as pessoas encarregadas de prestar-lhe auxílio. Os escritos de Jean Gerson sobre a preparação para a morte indicam a iniciativa de melhor preparar o clero secular para o cuidado dos fiéis, com o aperfeiçoamento do ensino e da formação do corpo clerical, a partir de onde se nota a preocupação com o controle da atividade pastoral no que se refere especificamente ao cuidado dos mortos e dos moribundos, a que já referimos. A respeito dessa iniciativa clerical de reforçar a formação sacerdotal, com a elaboração de manuais para a assistência aos moribundos, utilizaremos um livreto impresso

¹³⁶ BAYARD, op. cit., p. 164.

¹³⁷ Ibid., p. 77-79.

¹³⁸ Ibid., p. 111, 115.

¹³⁹ Ibid., p. 116, 120.

¹⁴⁰ Ibid., p. 109-111.

por Antoine Vérard, em 1497, que reúne alguns escritos de Jean Gerson, em latim e francês, entre os quais o texto intitulado *Modus bene moriendi*¹⁴¹, provável matriz para a futura e tão difundida versão anônima intitulada *Ars moriendi*. Dois outros textos estão incluídos no referido volume, ambos manuais para os clérigos: *Manuale secundum usum ecclesie parisiensis* e *Confessio generalis*.¹⁴²

O *Modus bene moriendi* contém esclarecimentos e orientações para os que devem prestar assistência a um moribundo. O texto de Gerson faz referência ao importante papel que desempenha a pessoa que está na companhia de um doente próximo da morte e que lhe prestará auxílio nesse momento. Numa primeira parte, intitulada *La médecine de l'âme*, são listadas as admoestações que devem ser lançadas ao moribundo, divididas em quatro partes: exortações, interrogações, orações e observações. O texto posiciona-se em segunda pessoa, mostrando como se deve falar ao doente à beira da morte; assinala o momento final como momento pelo qual todos irão passar e que o mundo é lugar de passagem, onde não nos devemos demorar, pois estamos nele apenas para alcançarmos o Paraíso e fugirmos dos tormentos infernais, por meio do bem viver.¹⁴³ O tratado orienta o doente a agradecer a Deus, que lhe deu o privilégio de ter consciência deste último momento, da proximidade do trespasse, e não o deixou morrer subitamente: "*Pense a la grace que dieu ta fait de te dōner cōgnoissāce a ce dernier trespas et ne te laisse pas mourir de mort soubdaine*",¹⁴⁴ onde percebemos a grande tensão que perpassa a possibilidade da morte súbita e o enorme esforço em evitá-la.

Tais textos de assistência aos moribundos, isto é, as artes de morrer, atuam no sentido de construir uma dramatização do momento final, de controle e “ritualização da agonia”,¹⁴⁵ uma vez que a grande preocupação – que explica todo o empenho do discurso sobre a morte e de obras desse tipo, no que diz respeito à obrigação de lembrar, de se preparar, de aprender a morrer – é evitar a morte sem rito, sem preparação, sem arrependimento e sem penitência, ou

¹⁴¹ Apesar do título, corresponde ao *La science de bien mourir* (ou *De arte bene moriendi*).

¹⁴² O texto se apresenta como uma “uma breve maneira para admoestar aqueles e aquelas que especialmente estejam moribundos. E pode ser útil a todos para aprender a bem morrer. E contém quatro pequenas partes: exortações, interrogações, orações e observações.” (“*Si est icy apres ordonne une briefue maniere pour admonester ceux et celles et par especial q sont en article de mort. Et peut valoir a toutes generalmente pour apprendre a bien mourir. Et contient quatre petites parties. Cest assavoir exptations, interrogations, oraisons et observations*”). GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

¹⁴³ GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497.

¹⁴⁴ “Pensa na graça que Deus lhe deu ao dar-lhe conhecimento deste último trespasse e não te deixar morrer de morte súbita.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

¹⁴⁵ BAYARD, op. cit., p. 115.

seja, o morrer sem estar pronto. É interessante notar no texto de Gerson que a capacidade de poder ter consciência de que chegou a hora da morte, a posse das capacidades mentais nesta hora, é vista como um ponto positivo, um privilégio, pelo qual se deve agradecer a Deus. A hora da morte deve ser, nesse sentido, um momento de contrição, humildade e agradecimento. Aí vemos a importância do papel da consciência e do exame interior no processo de bem morrer. No tratado de Gerson, a agonia é encarada como um momento de purgação dos pecados, numa concepção positiva do sofrimento físico. Segundo o texto, é necessário incitar o moribundo a reconhecer os pecados que cometeu e a encarar o sofrimento como momento de purgação desses pecados, a pedir a Deus para que “seja aqui teu purgatório”. A agonia é vista como uma possibilidade de purgar os pecados ainda em vida. Em outros termos, a doença e o sofrimento da morte, sendo oportunidades para purgar os pecados e para alcançar a salvação são, portanto, dádivas pelas quais se deve agradecer e que devem ser enfrentadas com paciência e resignação, pois, como conclui o autor: é melhor ser punido neste mundo do que no outro.¹⁴⁶

O texto apresenta as perguntas que devem ser feitas ao doente, às quais ele deve responder afirmativamente. Deve-se perguntar se ele afirma a fé cristã e se declara leal e verdadeiro filho da santa Igreja, se ele se arrepende e pede perdão aos santos pelos pecados cometidos, se cometeu pecado mortal sem o ter confessado, se possuiu desonestamente os bens de outrem, entre outras interrogações, recorrendo sempre às imagens dos anjos, da Virgem Maria e do santo por quem o doente tem maior devoção. O texto adverte para que a pessoa que presta assistência ao agonizante, dirigindo-lhes essas exortações, atente se este apresentar algum impedimento ou dificuldade em responder às referidas perguntas, se necessitar de algum sacramento, confissão, ou se não responder sinceramente e de bom coração. A pessoa que presta assistência tem por papel advertir o doente dos perigos que o cercam na hora da morte e orientá-lo no caminho certo. Desta forma, o manual de Gerson e a *Ars moriendi* atuam como instrumentos condutores do exame de consciência, contemplando não apenas a dimensão ritual e exterior, mas conferindo espaço também ao domínio interior,

¹⁴⁶“*Aduise que tu as faitz plusieurs pechez en ta vie par lesqz tu as deseruie punicion. Si dois bien prendre la peine de ta maladie et la douleur de la mort en bonne pascience, en priant dieu que tout le tourne a la purgatiõ de lame et remission de tes pechez et que ce soit icy tõ purgatoire, car tu dois mieus aymer estre puny en ce monde que en lautre.*” (“Pensa que fizestes muitos pecados em tua vida dos quais não tivestes punição. Deves bem tomar a pena de tua doença e a dor de da morte com paciência, rezando à Deus para que tudo torne à purgação da alma e à remissão de teus pecados e que seja aqui teu purgatório, pois deves mais amar ser punido neste mundo do que no outro”). GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

do pensamento do moribundo. No tratado de Gerson, cabe ao sacerdote a condução da consciência do fiel em seu leito de morte.

O texto de Gerson sobre a boa morte, assim como a *Ars moriendi*, ao pretender ajudar não apenas aos próprios agonizantes, o que o faz indiretamente, mas aos homens são que lhes prestam assistência, apresenta indicações sobre como auxiliar a morte de outrem, estimulando, pois, o pensamento da morte do outro. O tratado de Gerson posiciona-se especialmente do ponto de vista de quem assiste ao moribundo, da ação de quem preside a morte de outra pessoa. Aqui, a ênfase parece ser mais a morte do outro do que a de si próprio. Entretanto, se compararmos o texto de Gerson com o texto anônimo da *Ars moriendi*, perceberemos que este último, ao contrário, parece refletir a partir de um ponto de vista mais introspectivo, daquele que está morrendo. O texto da *Ars moriendi* fala mais diretamente ao moribundo e indiretamente àquele que está em sua companhia; em contrapartida, o tratado de Gerson opera no sentido contrário, pois fala ao moribundo indiretamente, por meio das recomendações diretas ao assistente. Por isso, a *Ars* anônima parece ser um manual mais adequado ao uso dos fiéis leigos, enquanto o tratado de Gerson se mostra mais um manual para os padres. No entanto, se as obras que almejam conduzir os fiéis à boa morte partem de um ponto de vista mais diretamente pessoal e interior, ou, inversamente, focam na morte do outro, certo é que ambas as perspectivas visam provocar uma reflexão introspectiva sobre a morte, a partir da “morte de si”, visam incentivar e guiar o exame de consciência e atendem ao objetivo primeiro de ensinar a todos que queiram aprender a bem morrer¹⁴⁷. Além disso, a visão da morte do outro – como também ocorre nas imagens macabras – em sua conotação de exemplo moral, conduz inevitavelmente ao pensamento da morte de si próprio.

O momento da agonia é quando o cristão se depara com os dois mundos do além, o reino celeste e o inferno.¹⁴⁸ Nessa hora, é importante que o moribundo saiba conduzir seus pensamentos e lembranças, para não se desviar de seu objetivo principal, a salvação. As ações ao longo da vida tem seu peso, porém, as atitudes interiores, a sinceridade e o arrependimento, terão peso ainda maior no desfecho da agonia e no alcance da salvação. As inspirações do anjo orientam o fiel a nunca perder a esperança, no sentido de que a atitude no momento final é a mais decisiva de toda a vida e vale mais do que as possíveis falhas cometidas no

¹⁴⁷ “*Et peut valoir a toutes generalmente pour aprendre a bien mourir.*” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

¹⁴⁸ TENENTI, 1951, op. cit., p. 435.

passado.¹⁴⁹ Por isso, o comportamento na hora da morte, a motivação interior do homem que está morrendo tem papel decisivo. O moribundo não é apenas um expectador na luta entre os anjos e os diabos pela sua alma, mas tem papel ativo, sua salvação depende fundamentalmente de sua ação.¹⁵⁰ Vale notar que a luta entre anjo e demônio pela alma do moribundo alegoriza um processo que se passa na mente deste, a luta da consciência entre o bem e o mal, entre a virtude e o pecado. Nas gravuras da *Ars moriendi*, embora o mundo material pareça se entrelaçar e misturar ao mundo sobrenatural, é pressuposto que apenas o moribundo pode enxergar os seres sobrenaturais que tomam conta do quarto durante a agonia e no momento do trespasse; o combate passa despercebido às demais pessoas que se encontram em sua companhia.¹⁵¹ É um momento em que o homem se encontra no limite entre o mundo e o além. Nesse sentido, a *Ars moriendi* retrata o julgamento particular do cristão, sem referências ao julgamento coletivo no fim dos tempos e, portanto, aborda a morte individual.¹⁵² Nesse sentido, a *Ars moriendi* ajuda a construir uma percepção mais interiorizada e individual da morte enfaticamente fundada nos momentos finais que antecedem e anunciam o trespasse, sob o ponto de vista da pessoa que morre.

Portanto, a *Ars moriendi* apresenta a morte como um processo interior, que se passa no pensamento do moribundo, a partir de uma ótica introspectiva, e não pela ideia da transformação física.¹⁵³ Na *Ars moriendi* não há personalização da morte¹⁵⁴, não há metáforas. Não se pensa na morte personificada dos esqueletos semidescarnados, mas, desviando-se da atenção ao aspecto corporal, a morte e a salvação são encaradas como um processo interior e psicológico, vivido na consciência de cada homem, como um combate interno. Por não recorrer às imagens da decomposição, opta por apresentar a morte de um ponto de vista mais

¹⁴⁹ Ibid., p. 435.

¹⁵⁰ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 109.

¹⁵¹ Ibid., p. 108.

¹⁵² Para o conhecido estudioso da morte Philippe Ariès, a *Ars moriendi* inscreve-se num momento em que a morte se apresenta cada vez mais como uma preocupação individual. Em suas análises, Ariès depreende um processo de individualização tanto das práticas e ritos da morte, como da reflexão sobre ela. Segundo Ariès, nos séculos XIV e XV, a relação com a morte teria se voltado para a morte individual, para a angústia da “morte de si”, na famosa designação do autor. A arte de morrer contemplaria justamente a preparação individual para a morte, pretendendo auxiliar na salvação particular da alma de cada cristão, enfatizando o julgamento particular mais do que o coletivo. A tese da individualização foi questionada por alguns historiadores. No entanto, nesta pesquisa, para além da ideia de individualização como processo histórico linear, o que interessa, e que temos como pressuposto, é que essas obras que analisamos contemplam e privilegiam a morte de um ponto de vista individual.

¹⁵³ ARIÈS, op. cit., p. 136-138.

¹⁵⁴ Alberto Tenenti havia notado a ausência da “morte mesma” na *Ars moriendi*, não apenas no sentido de sua personalização, mas na medida em que a morte, de qualquer maneira, não aparece, uma vez que a ênfase é colocada sobre a agonia. TENENTI, 1951, op. cit., p. 437.

exclusivamente espiritual.¹⁵⁵ A arte de bem morrer atua na construção de uma forma de vivenciar a morte, na construção de uma ideia da morte que ultrapassa o aspecto físico e alegórico. Em outros termos, o processo de aprender a bem morrer depende primordialmente de uma disposição interior, individual. A preparação para a morte é feita através do exercício psicológico interior, do exame dos pensamentos, do alcance da verdadeira contrição e da prática das virtudes. Sendo assim, a salvação depende primeiramente da atitude moral de cada pessoa em particular em relação à própria morte e não apenas da assistência externa da comunidade.¹⁵⁶ O universal, a eternidade, a salvação é a meta maior; entretanto, é a partir das atitudes individuais no mundo temporal que o eterno é alcançado. A arte de morrer apresenta uma ideia da salvação baseada na importância da disposição interior, psicológica, tanto quanto nos gestos exteriores.¹⁵⁷ Sendo assim, a boa morte depende das escolhas e das atitudes tomadas pelo indivíduo, durante a vida e na hora da morte.¹⁵⁸

Em vista do que expusemos até aqui, vale novamente ressaltar que a *Ars moriendi* deve ser encarada como uma obra que visa reforçar a lembrança da morte e a importância da meditação sobre ela como exercício de devoção, servindo pois de complemento ao discurso moralizador que veiculou nas demais obras sobre a morte em circulação na época. A arte de morrer, ao lado dos temas macabros, atuou como mais uma forma e instrumento eficaz na tarefa clerical de fazer os cristãos pensarem na morte, de avivar a lembrança do tão terrível momento. Todavia, a *Ars moriendi* vai mais além, a partir do momento em que oferece aos leitores a “receita” para a boa morte, o “como fazer”, mostra qual o caminho a ser percorrido

¹⁵⁵ BAYARD, op. cit., p. 138; TENENTI, 1951, op. cit., p. 438. Alberto Tenenti afirmou que na *Ars moriendi* “a morte do fiel fixa-se em três elementos: o moribundo, os diabos, os mensageiros dos céus. O moribundo absolutamente não é considerado como um corpo próximo da decomposição, nem mesmo como um organismo em sofrimento; a dor física não encontra lugar aqui, ela não desempenha nenhum papel.” (TENENTI, op. cit., p. 437) Porém, convém ressaltarmos, em desacordo à afirmação de Tenenti, que a ênfase da arte de morrer sobre o aspecto espiritual não exclui a importância do corpo, das sensações corporais no processo de bem morrer, o que pode ser comprovado pelo menos pela arte de morrer de Jean Gerson, que procura justamente afirmar um valor positivo do sofrimento físico na hora da morte, onde o plano corporal tem sua função na via para a salvação.

¹⁵⁶ Embora nosso intuito aqui seja o de destacar o espaço da reflexão interior no aperndizado da morte, é importante não negligenciarmos o papel das comunidades na assistência aos moribundos. Jean-Claude Schmitt, ao avaliar o interesse e as construções da historiografia a respeito da questão da individualidade e do indivíduo, reconheceu que as atitudes referentes à morte e ao além consistem num aspecto muito relevante do problema do indivíduo a partir do século XII. No entanto, para o autor, embora as novas atitudes diante da morte que se desenvolveram no final da Idade Média tenham favorecido a consciência de si, também reservaram amplo espaço à solidariedade (das confrarias, paróquias, etc.), assim, a ideia da “morte de si” não excluiu a importância da presença da comunidade no tratamento da morte e dos moribundos. SCHMITT, J.-C. *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essays d’antropologie médiévale*. Paris: Gallimard, 2001, p. 254.

¹⁵⁷ Sobre a conexão entre os gestos exteriores e a conduta interior ver SCHMITT, J.-C. *La raison des gestes dans l’occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990. p. 152

¹⁵⁸ GILSON, op. cit., p. 378.

para se chegar à salvação. A particularidade da *Ars* é mostrar aos fiéis “como” morrer.¹⁵⁹ Embora a obra seja recomendada não só ao moribundo, mas aos que estiverem em sua companhia e que devam presidir e assistir à morte de outrem, a *Ars moriendi* tem um tom mais íntimo e direto do que os textos macabros. Sua ênfase está incontestavelmente na “morte de si”, para citar o termo de Philippe Ariès. O conteúdo da arte de morrer pretende que seus destinatários reflitam diretamente sobre o momento da própria morte; nela não há espaço para falar da morte do rei, a do cavaleiro, como na *Danse macabre*, onde a morte do outro é via indireta para incentivar a reflexão sobre a “minha morte”. A arte de morrer fala diretamente da morte de si mesmo, ou seja, quem a lê deve pensar diretamente na morte de si próprio. O livreto era usado na assistência ao moribundo e, portanto, à morte individual e concreta. Ao contrário das demais fontes analisadas, não é apenas um exemplo, uma narrativa da qual se retira o ensinamento moral, mas, além disso, é um manual prático e, portanto, contempla a morte de uma maneira mais direta.

Por sua mensagem normativo-pedagógica, a arte de bem morrer ambicionou atuar como importante instrumento da educação espiritual, sobretudo dos leigos. O historiador da morte, Paul Binski, a considerou semelhante aos livros de horas, na medida em que consistia num equivalente leigo dos textos clericais.¹⁶⁰ A obra visava determinar normas para a morte, e teve lugar de destaque no florescimento da literatura de conselho, neste final do medievo, destinada ao uso doméstico, a regular os comportamentos e as práticas familiares.¹⁶¹ A *Ars moriendi* atestava uma insistência clerical sobre a importância de delinear e implantar entre os leigos os padrões de uma vida devota.¹⁶² Foi responsável pela difusão de um modelo da boa morte, de uma morte ideal baseada nas noções de pureza, serenidade e reconciliação interior e com Deus, na resignação, na fé e na perseverança, no desapego ao mundo, na humildade, na penitência e na superação do sofrimento físico com base na morte de Cristo.¹⁶³ Estes componentes da visão da morte sem dúvida não são inéditos, derivam de uma longa tradição. No entanto, o importante é refletir sobre como fizeram sentido no período, como foram reforçados e como são ilustrativos, nesse momento histórico de renovação pastoral e desenvolvimento da piedade leiga, de uma devoção mais intimista e de uma maneira mais introspectiva e particular de pensar a morte.

¹⁵⁹ BINSKI, op. cit., p. 39; BEATY, op. cit., p. 1.

¹⁶⁰ BINSKI, op. cit., p. 39.

¹⁶¹ Ibid., p. 39.

¹⁶² Ibid., p. 39-40.

¹⁶³ Ibid., p. 36, 47, 40; ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 37, 40.

Em resumo, a *Ars moriendi* ao lado dos poemas macabros tiveram papel relevante no processo de introspecção da reflexão sobre a morte nos séculos XIV e XV. Não só a arte de morrer, mas todos os textos que analisamos apontam o caráter introspectivo da reflexão sobre a morte. A centralidade dessa perspectiva interior no que se refere à relação com a morte, nos textos do século XV, coincidiu com o surgimento de uma nova devoção, mais intimista e pessoal, fundada no livro e propiciada pela nova relação com a leitura. O novo tipo de livro a que nos referimos atrás, difundido intensamente pela xilografia e pela imprensa no século XV, pela disposição visual dos caracteres e o formato do texto, favoreceu o desenvolvimento de uma leitura fundada na memorização visual da página escrita, numa prática de leitura mais intimista e pessoal, em que a memória é compreendida em seu caráter visual, mais do que auditivo.¹⁶⁴ O desenvolvimento dessa maior intimidade com o livro serviu, por sua vez, de apoio à busca dos laicos por uma vida religiosa mais pessoal. Desde o século XIII, havia um crescente interesse das elites laicas pelas práticas devotas, de oração, por uma vida religiosa mais interior e pessoal – tradicionalmente praticada apenas pelos que seguiam a vida monástica –, baseada no desejo de uma relação mais individual com Deus, propiciada em parte pelos livros de horas desde então.¹⁶⁵ Porém, tal interesse acentua-se e se amplia consideravelmente ao longo dos séculos XIV e XV.¹⁶⁶

Essa nova espiritualidade, com a importância conferida à leitura silenciosa¹⁶⁷ e seu valor como exercício de devoção serão afirmadas pelos adeptos da *devotio moderna* – nascida nos Países Baixos e que teria relevante incidência sobre o pensamento religioso das demais regiões como a França – e das correntes místicas, que emergem das regiões renanas após os grandes momentos de crise do século XIV e início do XV e de que Gerson fará parte. Esses movimentos religiosos conferirão à educação espiritual um lugar preponderante, incentivando

¹⁶⁴ Paul Saenger, em seu estudo sobre as maneiras de ler medievais, cita o *De laudibus scriptorium* de Jean Gerson, em que Gerson confere maior importância ao estudo dos livros do que o ato de escutar o discurso de um mestre, e as ideias de Gerard Groote, que concebe a memória como processo visual. SAENGER, op. cit., p. 153.

¹⁶⁵ Segundo o historiador Jean Philippe Genet, “O mais importante é que aos progressos da capacidade de ler e escrever corresponde uma evolução em direção a uma piedade cada vez mais individualizada e interiorizada, conferindo à oração e à meditação um lugar importante. A multiplicação dos livros de horas e mesmo de salmos nas altas esferas da sociedade é um indício decisivo. Mais geralmente, toda uma literatura existe para ajudar o cristão e sua família a aprofundar sua experiência pela oração, desde simples imagens piedosas a verdadeiros tratados pedagógicos.” GENET, op. cit., p. 511. Ver também TONNERRE, op. cit., p. 151.

¹⁶⁶ COQ, D. Les incunables: texts anciens, textes nouveaux. In: CHARTIER, R., MARTIN, H.-J. *Histoire de l'édition française*. Fayard/Promodid, 1989. p. 213. Guy Lobrichon, ao assinalar o papel dos livros no desenvolvimento da devoção privada no final da Idade Média, ressalta que o desenvolvimento dessa devoção mais íntima e introspectiva emerge das elites laicas, da nobreza e da aristocracia. No entanto, à medida que nos aproximamos do século XV e ao longo de todo este século, vê-se a difusão cada vez maior de livros de piedade entre a burguesia e até mesmo de obras de piedade destinadas aos simples, como a de Gerson. LOBRICHON, G. *La religion des laïcs au Moyen Âge: XIe – XVe siècles*. Hachette, 1994, p. 193-194.

¹⁶⁷ ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a “literatura medieval”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 105.

a difusão de uma literatura edificante,¹⁶⁸ correspondente aos novos anseios espirituais dos fiéis, incentivando a devoção pessoal.¹⁶⁹ Nessa nova tonalidade da vida religiosa, a leitura e a prática pessoais de devoção constituíram importantes vias para a salvação, a partir de onde vemos o papel espiritual atribuído ao livro.¹⁷⁰ Com vistas a alimentar essas intensas motivações espirituais, os novos livros de piedade se multiplicaram e foram então utilizados pelos laicos em suas leituras privadas e individuais, atendendo ao anseio de efetivação de um contato mais direto e íntimo com o sagrado, num aprofundamento da vida religiosa laica.¹⁷¹

Em suma, ao longo deste capítulo, vimos que a prescrição do *memento mori*, a lembrança ou a meditação sobre a morte, aparece como exercício psicológico que pretende fundamentar a prática religiosa dos laicos no século XV, sustentando a prática privada de oração e de autoanálise. Assim, nos capítulos seguintes, analisaremos outros componentes pedagógicos que acompanham a ideia da “lembrança da morte”, no intuito de desdobrar em que medida e a partir de quais outros recursos essas obras didáticas incentivaram a introspecção da prática devota e da reflexão sobre a morte.

¹⁶⁸ TONNERRE, op. cit., p. 151; SAENGER, op. cit., p. 154-155; MARTIN, H.-J. La révolution de l'imprimé. In: CHARTIER, MARTIN, op. cit., p. 174, 182. Como aponta Martin, boa parte desse material de ensino religioso e moral endereçado aos laicos, inspirados pelos *Frères de la Vie Commune* e pelas ordens mendicantes, ligados à ação dos predicadores, vinham especialmente dos Países Baixos, da Alemanha renana, da Alsácia, da Suíça alemã e da Alemanha do Sul, mas também do nordeste da França e da Borgogne.

¹⁶⁹ LÖBRICHON, op. cit., p. 195.

¹⁷⁰ SAENGER, op. cit., p. 155-160.

¹⁷¹ TONNERRE, op. cit., p. 151; SAENGER, op. cit., p. 155, 159, 160.

CAPÍTULO 2 – A LEMBRANÇA DA ETERNIDADE

Em nosso intuito de traçar os contornos e os sentidos dados às práticas de memória nos ensinamentos dos textos pedagógicos do século XV sobre a morte, ao longo deste capítulo, destacaremos o lugar central ocupado pelas práticas de memorização na vida devocional do século XV, isto é, a centralidade da preocupação em fixar os assuntos sagrados na memória. A ideia da lembrança da morte, o *memento mori*, desdobrada no capítulo anterior deste trabalho, já foi explorada como uma face do emprego pessoal da rememoração, nos séculos XIV e XV, em seu objetivo de aproximar o homem de Deus, de leva-lo à salvação, indiretamente, pela prática das virtudes e da boa conduta. Entretanto, associada à lembrança da morte, encontra-se uma outra lembrança, que se define como obrigação moral e devocional: a lembrança das imagens do além, sobretudo as do Inferno, imagens referentes às realidades eternas, universais.

2.1 A meditação sobre o Inferno

A edição impressa em que consta o texto francês da arte de morrer, analisado no capítulo precedente – traduzido por Guillaume Tardif e publicado em 1496 –, traz na sequência de *L'art de bien mourir* outro texto anônimo, com instruções e ensinamentos para a vida devota particular, intitulado *L'aiguillon de crainte divine pour bien mourir*. Assim como a arte de morrer, esse texto tem a função e o objetivo de guiar o exame de consciência do fiel, procurando definir quais pensamentos o cristão deveria cultivar. Inicia-se insistindo sobre a importância da fé e sobre a necessidade de manter a lembrança cotidiana da morte incerta, ponto obrigatório nos textos sobre a morte e de devoção em geral – ponto do qual partimos no primeiro capítulo deste trabalho –, considerando que nenhum homem pode estar seguro quanto ao seu estado e ressaltando a situação humana e temporal de constante incerteza, quanto à graça e à hora da morte:

[...] nul hôte vivât en ceste vie presente ne peut congnoistre se scavoir certainement se il est en la grace et amour de dieu ou en sa haine, cest adire hors de sa grace et en estat de peche ainsi quil est escript en lecclesiaste ou ix chapitre. [...] Attendu aussi que lomme ne scet leure ne le jour de sa fin et trespas ainsi quil est escript en icelui mesme chapitre. A ceste cause doit

*l'homme raisonnable estre constitue en crainte de Dieu et tousiours doubter
leure de la mort incertainne.*¹⁷²

A partir do objetivo maior de incentivar o cristão a se manter firme na crença em Deus, o texto continua dizendo que o homem alcança a graça pela crença nele, em primeiro lugar. No entanto, adverte que a meditação sobre o Inferno também é necessária:

*Or est il ainsi quil nest chose qui plus puisse ne doive causer ou produire
crainte de dieu en nos cueurs que souvent penser et mediter les peines
eternelles denfer lesquelles seuffrent et souffreront ceulx a tousios
eternellement sans espoir de redemption lesquelz sont decedes mors et
trespasses, decedent et trespasent de ce monde en estat de peche mortel. Et
pour tant tou les vivants vrais estudiens en lart et science de bien mourir
doivent une fois le iour a tout le mois ou plusieurs fois sil est possible
retourner a eux mesmes par bõnne meditation en cõsiderant les peches quilz
ont cõmis cõtre la divinne bonte et clemence de dieu en si grant nõbre peut
estre quilz ne les scauroient nombrer.*¹⁷³

Após defender a meditação sobre as penas do Inferno nessas linhas, o texto apresenta, em dez capítulos, uma extensa, detalhada e impressionante descrição dessas penas infernais, referentes a cada um dos sete pecados mortais – na sequência, Orgulho, Inveja, Ira, Preguiça, Avareza, Gula e Luxúria –, acompanhada de gravuras para cada uma delas. Antes de apresentar essa descrição, o primeiro capítulo destina-se a combater os incrédulos, os que não creem na existência do Inferno ou do Purgatório; os capítulos seguintes pretendem provar essa existência pela descrição minuciosa das penas, rica em detalhes visuais – com base nas visões bíblicas de Lázaro – e mostrar as vias que levam a esses lugares do além: os pecados. De maneira geral, este tratado mostra a importância da crença em Deus e sobretudo no Inferno, ou melhor, que a própria crença em Deus depende da crença no Inferno. De acordo com as prescrições do texto, o conhecimento do Inferno e a lembrança das penas é o que mantém o homem firme na fé. O tratado assinala que é muito importante estar livre dos pecados na hora

¹⁷² “Nenhum homem nesta presente vida pode saber com certeza se ele se encontra na graça e no amor de Deus ou em seu desamor, isto é, fora de Sua graça e em estado de pecado, como está escrito no capítulo IX do Eclesiastes. [...] Considerando que o homem não sabe a hora nem o dia de seu fim e do seu trespasse, como está escrito nesse mesmo capítulo, deve o homem manter-se na crença de Deus e sempre cogitar sobre a o hora da morte incerta.” *L’aiguillon de crainte divine pour bien mourir*, In: *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Tradução nossa.

¹⁷³ “Porém não há nada que mais possa causar ou produzir a crença em Deus em nossos corações do que sempre pensar e meditar sobre as penas eternas do Inferno, as quais sofrem e sofrerão aqueles eternamente sem esperança de redenção, os quais vivem e trespasam deste mundo em estado de pecado mortal. E no entanto todos os viventes verdadeiros estudantes na arte e ciência de bem morrer devem uma vez ao dia ou mais vezes, se possível, retornar a eles mesmos [ao pensamento das penas] pela boa meditação e considerando os pecados que cometeu contra a divina bondade e clemência de Deus, em número tão grande que nem saberiam contar.” *L’aiguillon de crainte divine pour bien mourir*. Tradução nossa. Convém observar que a menção à *science de bien mourir*, ao que tudo indica, parece ser uma referência ao texto de mesmo nome escrito por Jean Gerson, o que significa que a obra do chanceler serve de base para os ensinamentos desses textos anônimos sobre a morte.

da morte e a manutenção do pensamento do inferno pretende, pois, fazer os homens se afastarem deles e, logo, estarem prontos para a hora do trespasse: a meditação sobre o Inferno, nesse sentido, faz parte da meditação sobre a morte. Num dos capítulos finais que sucedem ao exame dos tormentos das almas condenadas, lemos a seguinte passagem, que reafirma os parágrafos que citamos acima e definitivamente deixa claro que um ponto central em que reside a capacidade de defesa do homem contra o pecado e a danação é a memória e a manutenção da lembrança do Inferno e sobretudo das penas:

*La meditation et pensee des paines dessusdictes doit estre cause sufisante a ung chacun vray chrestien de guerroyer cõtre le Diable denfer et de resister a ses temptations. Car se lõme cõsidere bien que sil est vaincu du diable il sera mene et tyre par puissance diabolique es paines infernalles dessusdictes il se efforcera de resister aux temptations et de tant faire ql ne soit vaincu, ainsi que lisons de saint anthoine que apres ce q le diable leut tempte de aucun peche il lui dist: diable denfer se je faisoye le peche duql tu me tempte je tumberoye ou feu denfer en eternelle dãnation avecques toy, ce q doy sur toutes choses es eviter et pourtant vaten [...]car la memoire des paines infernales ne peut pmettre que je me voulsisse [...] abandoner et condescendre a faire et cõmettre quelque peche.*¹⁷⁴

Aqui vemos a nítida recomendação da imagem do Inferno como objeto da memorização e da rememoração. Torna-se claro, nesta passagem, que o pensamento sobre o Inferno é o mesmo que a sua lembrança ou a das penas, ou melhor, que esse pensamento ocorre à mente do indivíduo em forma de lembrança, é concebido como recordação. Mais do que isso, vemos o uso da memória com objetivo moral: essa lembrança do Inferno visa suscitar o exame pessoal de consciência, na medida em que a descrição das penas segundo os pecados capitais faz aflorar a recordação dos pecados pessoais, situados no passado e, desta forma, ajuda a evitar a incidência de novos pecados e conduzir à vida virtuosa. Nesse sentido, a partir da descrição ordenada das penas infernais neste texto, compreendemos que o pensamento e a meditação sobre o Inferno é inseparável da lembrança dos pecados individuais¹⁷⁵, uma vez que o primeiro auxilia na rememoração destes últimos. A rememoração dos pecados parece ser um dos grandes alvos dessa pedagogia. Além disso, o trecho inicial do tratado ainda adverte para

¹⁷⁴ "A meditação e o pensamento das penas infernais referidas acima devem ser causa suficiente para que cada verdadeiro cristão combata o Diabo do Inferno e resista a suas tentações. Pois, se o homem considerar muito que se ele for vencido pelo diabo, será conduzido e lançado pelas potências diabólicas às referidas penas infernais, ele esforçar-se-á para resistir às tentações até que não seja vencido, assim lemos em Santo Antônio, que depois de o diabo o tentar com alguma tentação, diz a este: 'Diabo do inferno, se eu fizer o pecado do qual me tentas, cairei contigo no fogo do inferno em eterna danação, o que devo sobre todas as coisas evitar, **pois a memória das penas infernais não pode permitir que eu me abandone e condescenda a fazer e cometer qualquer pecado**'. " *L'aguyllon de crainte divine pour bien mourir*. Tradução nossa, grifo nosso.

¹⁷⁵ Trabalharemos com mais profundidade o tema da recordação dos pecados individuais no terceiro capítulo desta pesquisa, ao refletirmos sobre o valor dado ao passado pessoal.

que toda pessoa “guarde”¹⁷⁶, isto é, retenha na memória, os mandamentos divinos, por todos os dias da vida, até a hora do trespasse. Assim, a lembrança do Inferno, das penas e dos pecados deve somar-se à recordação dos mandamentos e dos preceitos religiosos, numa preocupação de fixar na memória todo o conteúdo da fé, o que ressalta a natureza didática, religiosa e moral dessas recomendações sobre o ato da rememoração.

Antes dos séculos XIV e XV, o uso moral da memória já era prática corrente. A concepção da rememoração como exercício ético e como parte da prática da devoção privada, que vemos delineada nas recomendações dos textos pedagógicos do século XV, como as obras sobre a morte ou os tratados das penas do Inferno, como o *Aiguyllon*, reproduz traços de uma longa tradição. Em primeiro lugar, as prescrições sobre a memória que vemos no século XV devem-se às transformações que a escolástica agregou à “arte da memória” herdada da Antiguidade, que repousava em princípios de aprimoramento artificial da memória com objetivos práticos, retóricos, e consistia, em suma, no trabalho deliberado e consciente de seleção, formação e ordenação sequencial de lugares e imagens mentais, num processo de memorização descrito como uma escrita e uma leitura interiores, em que as imagens criadas mentalmente eram gravadas na memória, tal como os caracteres o são na cera.¹⁷⁷ A memória medieval foi, pois, formulada a partir do contato com essa arte clássica, sobretudo por intermédio da obra de Cícero, o *De Oratore*, e do anônimo *Ad herennium*, – atribuído a Cícero pelos medievais, que o chamavam “A primeira Retórica de Tullius”.¹⁷⁸ No entanto, foi a definição ciceroniana da memória como parte da Prudência, apresentada no *De Inventione*, isto é, a inserção da memória no esquema das virtudes, que constituiu o principal ponto de partida para a definição do sentido da memória na Idade Média, tendo importante impacto sobre teólogos como Alberto Magno e São Tomás de Aquino. Ambos, influenciados por Cícero, recomendaram a memória artificial, fundada em imagens e lugares, como parte da Prudência, e foram responsáveis por efetivar a transferência do uso retórico da memória para o domínio moral e religioso.¹⁷⁹ No *De Inventione*, em sua retórica moralizada, Cícero

¹⁷⁶ Neste trecho não há referência à palavra recordar ou lembrar, mas “garder”, que consideraremos como o ato de memorizar. A prescrição para que o cristão guarde consigo os mandamentos pressupõe que seja a memória o lugar onde se guardam.

¹⁷⁷ Aquele que aprendia a exercitar sua memória artificial deveria construir mentalmente uma estrutura arquitetural, subdividida em séries de lugares menores e baseada nos edifícios concretos que se deveriam visitar. Sobre estes lugares, chamados *loci*, deveriam ser dispostas as imagens mentais referentes às coisas que se desejasse guardar nesses lugares, isto é, na memória. Tanto o trabalho de formação dos lugares quanto o de criação das imagens não constituíam processos espontâneos, mas obedeciam a regras e técnicas específicas. YATES, F. A. *A arte da memória*. Campinas: Unicamp, 2007. p. 22.

¹⁷⁸ *Ibid.*, loc. cit.

¹⁷⁹ *Ibid.*, loc. cit.

apresentou a definição das virtudes, divididas em quatro, Prudência, Justiça, Constança e Temperança, e, a partir desse esquema ciceroniano das virtudes, os medievais apreciaram a relevância da memória artificial, considerada parte fundamental da virtude da Prudência¹⁸⁰, definida, no *De inventione*, como discernimento do que é bom ou mal e dividida em três partes: Memória, Inteligência e Previdência.¹⁸¹ Foi, a propósito, a preocupação com a virtude da Prudência que fundamentou o interesse medieval pelo exercício e o aprimoramento da memória, concebida como valor moral.¹⁸²

Nos textos didáticos do século XV, a insistência a respeito da recordação, da manutenção cotidiana da lembrança, parece ter as imagens da morte – que já exploramos no primeiro capítulo – somadas às do Inferno e as das penas infernais, como objetos e instrumentos principais dessa preocupação moral que cerca a memória. A partir dessa dimensão moralizadora, é compreensível que as imagens do Inferno e dos suplícios das almas dos condenados ocupem um lugar considerável na iconografia dos textos religiosos pedagógicos dos séculos XIV e XV, auxiliares da pregação, incluindo-se os textos impressos e xilográficos, nosso maior foco neste trabalho. Os manuais para a boa morte, suas edições xilográficas ou impressas, quase sempre vêm acompanhados de tratados sobre as penas infernais. A alusão ao Inferno e às penas nos textos didáticos possui um tom de advertência e almeja incitar nos cristãos o pavor da danação.

A edição da *Grande Danse Macabre* impressa por Guy Manchant, em 1486, traz um pequeno poema, sem qualquer indicação de autoria, intitulado *La Complainte de l'âme damnée* – “O lamento da alma danada” –, documento que ilustra a ênfase nas penas do Inferno. No poema, a alma condenada sofre no Inferno toda a sorte de suplícios, que descreve com angústia e grande pesar, e se queixa por apenas ter-se arrependido dos pecados que cometeu em vida quando já era tarde. Os versos são encabeçados por uma gravura que mostra o Inferno como uma grande boca monstruosa, na parte inferior e direita do quadro, de onde saem labaredas e demônios com seus dardos e tridentes; num primeiro plano, almas jazem num caldeirão e, ao longe, corpos são pendurados ou devorados por víboras. (Fig. 4, p. 142) Na gravura, vemos a imagem do Inferno como boca, relegada a um dos cantos do quadro, e o destaque dado ao interior do espaço infernal, o espaço das penas. O texto conclui com uma

¹⁸⁰ YATES, op. cit., p. 38; RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007. p. 77-78.

¹⁸¹ YATES, op. cit., p. 39.

¹⁸² Ibid., p. 88-92; CARRUTHERS, M. *Le livre de la mémoire*. Une étude de la mémoire dans la culture médiévale. Paris: Macula, 2002, p. 7; RICOEUR, 2007, op. cit., p. 78.

advertência, na qual conclama os leitores a temerem o inferno, seguirem os mandamentos e a cumprirem a penitência, reforçando a preocupação moralizadora:

*Grât paour doit auoir tout hõme
Qui sa vie a peche donne
Et ne tient les commandements
Car il en souffrira tormens
En enfer perduerablement
Et apres le grant iujement
Qui moult sera espouentable
Acompagnie sera du diable
Si na icy grand repentence
Et face fruit de penitence.¹⁸³*

Convém destacar, nesse trecho, a advertência para que o cristão conheça as leis divinas, os mandamentos, além disso, vemos refletida nessas linhas a silhueta de um modelo de conduta fundado na penitência¹⁸⁴. Vemos que a referência ao Inferno serve como ponto de partida para a rememoração dos pontos fundamentais da fé, os mandamentos e leis divinas. É importante observarmos que, a partir desse objetivo moralizador, de reger a conduta religiosa dos fiéis, de maneira geral, a mensagem desses textos, ao mesmo tempo em que define os pecados e penas, delineará também a hierarquia das virtudes. A recordação do Inferno não se separa da rememoração dos pecados pessoais, do exame interior, da mesma forma que não se separa da memória das virtudes, pois a reflexão sobre o Inferno e os vícios só tem sentido pela comparação com seu oposto, o Paraíso, as virtudes e a Graça.¹⁸⁵ Vemos no trecho final da *Grande Danse Macabre* – em que alguns parágrafos também são reproduzidos e anexados ao livreto *Aye la mémoire de la mort et jamais tu ne pecheras*¹⁸⁶ – um exemplo condensado desse jogo de opostos, que exhibe, de um lado, o coroamento da vida virtuosa pelas alegrias da salvação, de outro, o tormento eterno; o trecho ilustra o jogo entre ordem e desordem e a participação do Inferno no plano maior da justiça divina:

¹⁸³ "Grande pavor deve ter todo homem/ Que dá sua vida ao pecado /E não cumpre os mandamentos,/ Pois sofrerá tormentos/ No Inferno, perduravelmente,/ E, após o grande julgamento,/ Que muito será pavoroso,/ A companhia será a do diabo,/ Se não tiver arrependimento/ E não cumprir penitência. "La complainte de l'ame damnée." In: *Miroir salulaire. La Danse macabre historiée. Les Trois morts et les trois vifs. La Danse macabre des femmes. Le Débat du corps et de l'âme. La Complainte de l'âme damnée*. 7 VI-7 VII, 1486. Tradução nossa.

¹⁸⁴ TONNERRE, N.-Y. *Être chrétien en France au Moyen Age*. Paris: Seuil, 1996, p. 112-113; Jacques Chiffolleau nota que a evocação aos suplícios do Inferno, ao Anticristo, ao julgamento e à morte servem para mover os cristãos à conversão e à penitência. CHIFFOLEAU, J. *La religion flamboyante*. In: LE GOFF, J.; RÉMOND, R. *Histoire de la France religieuse (XIVe – XVIIIe siècle)*. v. 2. Paris: Seuil, 1988, p. 103.

¹⁸⁵ O paralelismo entre vícios e virtudes, ou seja, o tratamento dos pecados para além deles mesmos, na relação de oposição com as virtudes, tem origem na classificação de São Tomás de Aquino. BROWN, op. cit., p. 131-132.

¹⁸⁶ *Aye la mémoire de la mort et jamais tu ne pecheras*. Paris: Guy Marchant, 1495.

*Puisque ainsi est qu'il nous fault tous finir
 Et après fin compte a Dieu du tout rendre
 Las. désormais vueillons nous maintenir
 Si saintement. sans tache et sans mesprendre
 Que a l'eure orrible ou mort nous vouldra prendre,
 Nostre pouure ame a présent vicieuse
 Soit des vertus tant riche et précieuse.
 Que voler puisse en la clère cité
 Ou est plaisir, joye et félicité
 Salut, vertus, aussi paix pardurable,
 Vie sans mort beauté. santé, jeunesse,
 Los pieu, pouuoir et force insupérable
 Qui tousjours dure et qui jamais ne cesse.*

*Las nous voyons tous les jours mort venir
 Qui est la fin que nous debuons actendre,
 Et ne sauons que peuuent deuenir
 Les espéritz, quant les corps sont en cendre,
 Les bons vont sus. les mauuais fault descendre
 En une chartre obscure et ténébreuse,
 Ou est vermine immortelle, angoisseuse,
 Misère, ennuis, faulte et nécessité
 Faim.soif, pleur, cry et toute aduersité
 Horreur, peur, fraieur inénarrable
 Mort sans mourir, désespoir et tristesse,
 Feu sans lumière et froit intollérable,
 Qui tousjours dure et qui jamais ne cesse.¹⁸⁷*

Neste trecho, observamos a contraposição entre duas eternidades opostas, a celeste e a infernal. Desta forma, dentro desse esforço manifesto de moralização, o contraste com o bem e o Paraíso, assim como o embate entre vício e virtude e sua classificação e esquematização acompanharão as descrições do Inferno e das penas e aparecerão como conteúdo indispensável dos livros religiosos objeto de nosso estudo. Em suma, esses textos mostram o uso didático e moral das imagens do além, do Inferno e do Paraíso, associadas à memorização e mostram, antes de tudo, o valor moral e devocional atribuído à memória.

O uso moral das imagens do Inferno e do Paraíso, ligado à memorização e à contemplação remonta a Boncompagno, um dos grandes exemplos do uso medieval da

¹⁸⁷ “Pois que assim nos cabe a todos findar,/ E após o fim contas de tudo a Deus prestar,/ A partir de agora mantenhamo-nos,/ Santamente, sem trabalho e sem confusão./ Que na hora horrível em que a morte nos tomar,/ Nossa pobre alma viciosa/ Seja de virtudes rica e preciosa,/ Que voar possa na clara cidade,/ Onde há prazer, alegria e felicidade/ Salvação, virtudes e paz perdurável,/ Vida sem morte, beleza, santidade e juventude,/ poder e força insuperáveis,/ Que sempre dura e nunca cessa. Aqui vemos todos os dias a morte vir/ O fim que devemos esperar/ E não sabemos o que ocorre/ Aos espíritos, quando os corpos viram cinzas:/ Os bons vão acima, os maus devem descer/ A um lugar obscuro e tenebroso,/ Onde há vermes imortais, angustiante/ Miséria, aborrecimentos, culpa e necessidade,/ Fome, sede, pranto, gritos e toda adversidade, / Horror, medo inenarrável/ Morte sem morrer, desespero e tristeza,/ Fogo sem luz e frio intolerável,/ Que sempre dura e nunca cessa.” *Aye la mémoire de la mort et jamais tu ne pecheras*. Paris: Guy Marchant, 1495.

retórica e da memória artificial clássicas e um dos grandes responsáveis pela consolidação do uso ético e religioso da memória. Entre os séculos XII e XIII, em sua *Rhetorica Novissima*, considerava a memória importante para a recordação das coisas passadas, para a compreensão das presentes e contemplação das futuras. Boncompagno incluiu na prática da memória artificial herdada da Antiguidade a contemplação do Paraíso e do Inferno, que funcionavam como signos de memória¹⁸⁸, no livro oitavo do referido tratado: "*We, however, who believe without doubting in the catholic faith, must continually bear in mind the invisible joys of Heaven and the eternal pains of Hell.*"¹⁸⁹ Com isso, convidava a pensar a lembrança constante do Paraíso e do Inferno como as bases primeiras do exercício virtuoso, religioso e prudente da memória, pois associadas ao conhecimento dos vícios e das virtudes. Segundo ele, as listas de virtudes e vícios são notas mnemônicas, indicações com a função de dirigir a rememoração. A interpretação moralista e religiosa feita por Boncompagno foi o prenúncio das formulações futuras de Alberto Magno e Tomás de Aquino, que, no caminho do primeiro, fizeram do exercício da memória uma atividade virtuosa ligada à contemplação da verdade divina, introduzindo na memória artificial o Paraíso e o Inferno como "lugares de memória", comparáveis aos *loci* ou às notas da mnemônica clássica. É provável que se tratasse para eles de imprimir os vícios e as virtudes na memória segundo os preceitos da mnemônica clássica, por meio do uso de signos mnemônicos para auxiliar a rememoração, que residia na retenção dos assuntos necessários à salvação.¹⁹⁰ Nesse sentido, as imagens do Inferno e do Paraíso consistiam nos lugares de inscrição dos vícios e das virtudes.¹⁹¹ O recurso às imagens do Inferno e do Paraíso nos textos do século XV, acompanhados da recomendação sobre a lembrança e da preocupação com as virtudes, expressam essa concepção ética e religiosa da memória e de seu uso.

2.2 A memorização dos vícios e das virtudes

¹⁸⁸ "Nós, no entanto, que acreditamos sem dúvidas na fé católica, devemos ter sempre em mente as alegrias invisíveis do Céu e as dores eternas do Inferno." Bomcompagno da Signa *apud* YATES, op. cit., p. 83-85; Bomcompagno da Signa, *On memory*. Trad. Sean Gallagher. In: CARRUTHERS, M. *The medieval craft of memory*. An anthology of texts and pictures. University of Pennsylvania Press, 2002. Tradução nossa.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 112.

¹⁹⁰ YATES, op. cit., p. 84-85.

¹⁹¹ RICOEUR, op. cit., p. 78.

Na esteira da tradição da memória, nos séculos XIV e XV, não dissociado da meditação sobre o Inferno e sobre a morte, mas intrínseco a ela, o tema dos vícios e das virtudes teve um largo espaço nas obras de natureza edificante, nas quais são apresentados como paralelos, a partir de alegorias e ilustrações. É na figura alegórica da árvore dos vícios e das virtudes que encontraremos um exemplo privilegiado do tema, como motivo recorrente nos textos religiosos da época voltados para os leigos. A disposição dos vícios e virtudes na imagem da Árvore faz sentido dentro da tradição da memória a que acabamos de nos referir, baseada no princípio de construção e arranjo mental de imagens e lugares, onde o exercício de memória é parte da conduta moral e a própria classificação das virtudes e dos pecados são definidos como objetos privilegiados da atividade memorativa. O *Kalendrier des Bergers* é um documento muito importante para visualizarmos a imagem da Árvore e a ordenação dos vícios e das virtudes no século XV – nunca desvinculados da referência às penas infernais –, bem como a importância da memorização no aprendizado moral.

Documento indispensável aos estudiosos da tradição didática medieval, o *Kalendrier des Bergers* possui um conteúdo rico e abrangente, congrega diferentes tradições e reúne textos variados, desde textos astrológicos e agrícolas a obras poéticas – como trechos da poesia de Deschamps e de danças macabras. Na edição ilustrada impressa por Guy Marchant, de 1493,¹⁹² que será utilizada, o objetivo do “calendário dos pastores”, apresentado pelo próprio autor no prólogo da obra, consiste em ensinar os homens a viverem longamente, com felicidade e saúde, com base no modelo da vida dos pastores, que repousa num íntimo conhecimento da natureza, pela observação das estações, do tempo e dos astros. A tradição astrológica tem um peso maior na obra, no entanto, a preocupação moral e religiosa não é excluída, pelo contrário, encontra-se diluída em todos os ensinamentos ao longo do texto. Trata-se de propor um ensinamento geral sobre a vida e sobre a morte, daí a amplitude dos textos que vão dos tratados astrológicos, passando pelos preceitos morais, pelas prescrições sobre a saúde do corpo até as reflexões sobre a morte e a salvação.¹⁹³

¹⁹² *Le Kalendrier des bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493. Também utilizaremos, como apoio, a edição de 1498-1500 do *Calendrier et compost des bergers*. Genève: Jean Belot, 1498-1500.

¹⁹³ A edição de Jean Belot, impressa entre 1458 e 1500 lista todo o conteúdo da obra, ao final da edição, com os títulos dos tratados que a compõem: “Cy fine le grand compost et calendrier des bergiers leq[ue]l contien ce qui sensuit: Le kalendrier de festes de lan, Tables des festes mobiles, Et pout cognoistre en q[ua]l signe la lune est chacum jour, Les eclipses de lune et de soleil, L'arbre et branches des vices, Les peines d'enfer, Le liure du salut de lame, Lanothomye du corps humain, La fleubothomie des veines, Le regime de sante du corps, Last dastrologie des bergiers, Des quatre cõplexions, Les iugemens d la phizonomie, La diuisions des eages, Les ditz des oiseaulx, Les meditatõs sur la passion, Dictiez et epithapes des mors, Loraizon d bergiers a nre dame.” *Calendrier et compost des bergers*. Genève: Jean Belot, 1498-1500.

Segundo as aspirações do autor em sua obra, o *Kalendrier des bergers* parece nos apresentar, em suma, uma regra para o bem viver, fundada na consideração de que todos os homens desejam a longevidade. Todavia, a preocupação com a vida longa não se restringe à vida corporal e terrena. No prólogo, o autor explica que o desejo de vida longa está ligado ao desejo da alma, que vive eternamente. O estabelecimento dessa associação entre o desejo mundano de viver longamente e a vida da alma nos mostra a importante ligação que existe entre o bem viver e a “saúde” da alma, concepção central da obra. O autor explica que, embora o texto assuma o compromisso de ensinar os homens a viver muito, viver apenas a vida deste mundo, sem preocupação com a vida da alma na eternidade, após a morte, não é viver plenamente: “[...] *celluy qui ne viuroit que la vie de ce monde seulment et vesquit cent ans et plus ne viuroit pas longement proprement, mais viuroit longement celluy a qui la fin de ceste vie mortelle seroit commencement de vie eternelle*”.¹⁹⁴ Sendo assim, evidencia-se a continuidade entre a vida mortal e a vida no além: não deve haver separação entre ambas, uma vez que a vida que importa é a vida da alma. Logo, o bem viver é o viver virtuosamente, com vistas à perfeição e à salvação:

*Si se perforceoit de viure au monde vertueusement pour apres mort corporelle viure pardurablement car cōme disoit lors on viura sans iamais mourir quant on aura vie pardurable et sera parfait et acōmpli par ce point et non autrement le desir de longement viuvre.*¹⁹⁵

Um segundo prólogo, o do pastor, apresenta o plano da obra e propõe o conhecimento da vida humana segundo as regras dos pastores, a partir dos meses e estações do ano: para o pastor, o homem deve viver 72 anos, essa idade, simbólica, é tomada como se fosse um único ano e dividida em seis anos para cada um dos doze meses, assim, cada fase da vida – Juventude, Força, Sabedoria e Velhice – é relacionada a uma das quatro estações do ano, por suas similitudes. A primeira parte da obra é dedicada ao estudo dos meses do ano, com ditos sobre cada mês, sobre os signos do zodíaco. Há um calendário que ensina a memorizar os meses e dias do ano a partir das juntas da mão, onde se devem distribuir sílabas correspondentes a cada dia do mês, formando enunciados completos numa lógica, para o historiador, confusa e de difícil compreensão, mas, ao que tudo indica, relacionada à prática da memória artificial,

¹⁹⁴ “[...] aquele que viver somente a vida deste mundo e viver cem anos e mais não viverá longamente, mas viverá longamente aquele a quem o fim desta vida mortal for o começo da vida eterna.” *Le Kalendrier des bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493.

¹⁹⁵ “Se se esforça para viver no mundo virtuosamente para após a morte corporal viver perduravelmente, pois se viverá sem nunca morrer quando se tiver vida perdurável e for perfeito e tiver cumprido desta forma e não de outra o desejo de viver longamente.” *Le Kalendrier des bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493. Tradução nossa.

cujo princípio é a disposição visual e ordenada dos assuntos, sílabas e palavras a serem lembrados, através de imagens e lugares. Assim, ao longo de toda a obra, veremos, pois, diluída a concepção, anunciada desde o prólogo, de que o homem conhece a si mesmo, os ciclos de seu corpo e de sua vida, segundo a comparação com os ciclos da natureza e do tempo, do calendário, ao mesmo tempo em que conhece a natureza e as divisões do tempo a partir das divisões do próprio corpo, como no exemplo do calendário das juntas da mão.¹⁹⁶ Num plano mais amplo, podemos afirmar, então, que a obra serve ao cuidado e ao conhecimento de si, à introspecção e ao aprofundamento do conhecimento do cristão, a respeito de si próprio, da natureza e dos preceitos morais e religiosos.

A partir dessa função de fornecer um ordenamento para a vida virtuosa, e de funcionar como instrumento para o alcance pessoal da salvação da alma, compreenderemos o lugar do esquema das virtudes e dos vícios no texto do *Kalendrier*, através da figura da Árvore, e, considerando essa preocupação moral e religiosa da obra, examinaremos a relação entre seus ensinamentos e a memorização. A segunda parte do livro é sobre a árvore dos vícios, seguida pelas penas do Inferno.¹⁹⁷ O texto correspondente à árvore dos vícios é dividido em sete partes, para cada um dos pecados capitais. Os pecados são apresentados a partir da analogia com a árvore e seus galhos, cada pecado é uma pequena árvore por si só, com galhos e ramos, e, ao mesmo tempo, é uma das ramificações da grande árvore dos vícios. (Fig. 5 e 7, p. 143, 145) O autor anuncia esta parte da obra como um espelho para que os pecadores vejam e conheçam através dele os seus próprios pecados, e explica a trama complexa dessa árvore em que um pecado conduz ao outro:

*Chascun peche mortel est diuise par plusieurs branches lesquelles diuses par rainseaux ou petites branchettes toutes sont peches qui naissent et viennent les ungz des autres comme ceulz qui verront leuure presente pourront cognoistre et entendre. Pour ce fait et compose **affin que simples gens y cognoissent leurs vices et peches** pour mieux les sauoir par **confession** mectre hors de leurs consciences lesquelles doiuent estre maison de dieu.*¹⁹⁸

¹⁹⁶ Sobre as representações do corpo humano ligadas às do universo ver o artigo de Aaron Gourevitch, *L'individualité au Moyen Age*. In: *Annales ESC*, setembro-outubro 1993, n. 5, pp. 1263-1280, em que o autor reflete sobre as formas de expressão da pessoa eu em conexão com a representação do cosmos.

¹⁹⁷ "Cy est la seconde partie du compst er kalendrier des bergiers. Larbre des vices. et paines denfer."

¹⁹⁸ "Cada pecado mortal é dividido por diversos galhos, os quais são divididos em pequenos ramos, todos são pecados que nascem uns dos outros, como aqueles que virem esta obra poderão conhecer e compreender. Por isso é **composta para que os simples conheçam nela seus vícios e pecados**, para melhor saberem pela **confissão** externá-los de suas consciências, que deve ser a casa de Deus." *Le Kalendrier des bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493. Tradução nossa. Grifo nosso.

Cabe, antes de tudo, observarmos a preocupação didática da obra na escolha metafórica da árvore, com vistas a tornar a mensagem moralizadora compreensível para os simples, o que reflete os anseios da pregação religiosa do século XV.¹⁹⁹ Convém já notarmos também que o empenho para que cada fiel conheça a si mesmo e seus próprios pecados tem como propósito guiá-los na experiência da confissão e do sacramento da penitência, centrais na vida devocional da época.²⁰⁰ Após esses esclarecimentos iniciais, o texto desdobra a estrutura da árvore a partir da análise de cada galho, isto é, de cada pecado particular e suas ramificações, apresentando ilustrações e exemplificações para cada uma. (Fig. 5, p. 142) Um exemplo: o Orgulho é o primeiro de todos os pecados, nele, o galho maior é dividido em dezessete galhos menores chamados vanglória de si, vanglória do século, glorificar-se por fazer o mal, jactância, inobediência, desdém, tentar Deus, falsa bondade, presunção, rebelião, obstinação, pecar conscientemente, comungar em pecado, vergonha de fazer o bem, etc. De cada um desses dezessete galhos nascem três ramos pequenos, que são ao todo cento e cinquenta e três, explica o autor, e são as maneiras pelas quais se pode incorrer no pecado do orgulho. Assim, a partir desse mesmo esquema classificatório, seguem-se, os galhos²⁰¹ do Orgulho, da Inveja, da Ira, da Preguiça, da Avareza, Gula e Luxúria, em ordem crescente segundo a gravidade do pecado, onde vemos a divisão dos vícios e a descrição detalhada dos atos que os determinam. Nem todos os pecados possuem o mesmo número de galhos e ramos, destacando-se o Orgulho com dezessete, e a Avareza, com vinte galhos dos quais se abrem os ramos pequenos.²⁰²

A descrição das punições desses pecados, no *Kalendrier des Bergers*, é demasiado semelhante à do *L'aiguillon de crainte diuine*, sobretudo pelas ilustrações – o texto não é idêntico, mas o conteúdo e a ordem o são. O Orgulho é o primeiro dos vícios retratados. Segundo o texto, é o pecado que mais faz o homem se assemelhar ao diabo, e se opõe à Humildade, a primeira das virtudes, sem a qual não se adquirem as outras; nesta pena, vemos

¹⁹⁹ CHIFFOLEAU In.: LE GOFF; RÉMOND, op. cit., p.103.

²⁰⁰ Ibid., loc. cit.; TONNERRE, op. cit., p. 112.

²⁰¹ Ou árvores, o que é confuso, pois ao mesmo tempo em que cada pecado é um galho da árvore dos vícios como mostra uma gravura do livro, o autor por vezes apresenta cada vício como uma pequena árvore.

²⁰² Em nossas fontes primárias, é notável a concorrência entre o pecado do Orgulho e o da Avareza. O primeiro é de longa data definido como a raiz de todos os males, como mostra a árvore do *Kalendrier*. Entretanto, no fim da Idade Média, a Avareza perde aos poucos seu lugar original, intermediador entre os pecados carnis e os espirituais, para lançar-se ao posto supremo de rainha de todos os males, ocupado pelo Orgulho. Por isso, vemos em alguns textos, como o *Modus Moriendi* de Gerson, a Avareza aparecer no lugar do Orgulho, como o pecado mais decisivo no processo das tentações diabólicas. Os textos dos séculos XV são, de maneira geral, marcados por essa alternância entre ambos os pecados no primeiro posto da hierarquia dos vícios, como assinalaram Carla Casagrande e Silvana Vecchio, no livro *Histoire des pechés capitaux au Moyen Age*. Paris: Flammarion, 2003. Sobre este ponto, ainda voltaremos a nos debruçar no próximo capítulo.

a gravura e a descrição dos orgulhosos amarrados a grandes rodas em movimento. A segunda punição é a dos invejosos, cujas almas se agitam num rio gelado. A Inveja, explica o texto, é a dor e a tristeza pela felicidade alheia e contrária à Caridade, segunda das grandes virtudes. Na terceira pena, num lugar obscuro com mesas como as de um açougue são dispostas as almas dos condenados pelo pecado da Ira; nesta passagem, a Constança, a paz, o amor e a concórdia se opõem ao pecado em questão. Como em todas as descrições medievais do Inferno, os pecadores são sempre representados em sua dimensão física, material, aludindo ao sofrimento físico, ainda que aplicados à substância espiritual, a alma, o que denota a comparação com os sofrimentos corporais terrenos.²⁰³ (Fig. 6, p. 144) Os preguiçosos, por sua vez, numa cena movimentada e caótica, são devorados e mordidos por serpentes, que atravessam, como flechas, seus corações. O autor adverte que a preguiça é terrível porque leva à negligência em servir a Deus e cumprir as boas obras. Além de perderem o tempo da vida que deveria ser aplicado no trabalho pela salvação, os preguiçosos morrem desprevenidos e colocam a própria alma em risco, são o exemplo do mal viver, que impede a boa morte.²⁰⁴ Já os avaros são mergulhados em enormes caldeirões de metal fundido, alusão ao metal das moedas. A Avareza é o amor das coisas do mundo que excede o amor por Deus. Os glutões, num vale de excrementos, são obrigados pelos diabos a comerem bestas e a beberem do rio imundo. Segundo as metáforas do texto, o pecado da Gula é a porta de entrada para os pecados mais graves, pois se o diabo entra uma vez pela porta do corpo, pela gula, ele ganha todo o castelo do corpo, acompanhado de todos os pecados; por isso todo homem deve guardar bem esta porta vulnerável, para que o diabo não entre. A Gula é associada ao homicídio de si mesmo, pois através dela, pelo desejo carnal de comer sem hora e sem medida, o homem prepara a carne para os vermes. Aos luxuriosos, por fim, cabe arder eternamente num campo de fogo.

Convém observar que tanto no *Aiguillon de crainte divine* como no *Kalendrier* a descrição do Inferno é limitada às imagens e descrições das penas. Tal destaque dado aos castigos para cada um dos pecados capitais é característico dos textos didáticos em circulação nos séculos XIV e XV, como os que examinamos, onde existe uma maior ênfase sobre as

²⁰³ Aron Gourevitch aponta que as imagens referentes ao Purgatório comportam semelhanças com o mundo terreno, pela alusão à purgação das almas a partir das imagens do sofrimento corporal, o que acaba por ligar a ideia de purgação dos pecados no além à purificação pela penitência, feita no mundo terrestre. GOUREVITCH, Au MoyenÂge : conscience individuelle et image de l'au-delà. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 37e année, n. 2, 1982, p. 271.

²⁰⁴ Os sermões de Jean Gerson formulam essa ênfase espiritual das consequências da Preguiça, que impede o homem de cumprir as obras virtuosas e as adie para amanhã, quando já será tarde demais, o que implica na noção de desperdício do tempo com as coisas mundanas em prejuízo da salvação e na noção de duração, de agir virtuosamente enquanto é tempo, concepção que sustenta a pedagogia dos livros sobre a morte. BROWN, op. cit., p. 146.

penas do que sobre os outros elementos do Inferno, como a geografia ou a figura de Satã. Nos tratados do período que prescrevem a importância da lembrança e meditação sobre o Inferno, não se trata exatamente de pensar e representar o Inferno em si mesmo, em seu todo, mas as penas. A cristalização dessa concepção que encontramos nos textos dos séculos XIV e XV, do Inferno centrado nas penas, foi precedida por um processo gradual de marginalização das representações do Inferno circunscrito à figura da boca.²⁰⁵ Nas primeiras imagens medievais do Inferno, este era enquadrado pelo desenho da boca monstruosa, que lhe servia como limite e elemento ordenador, que continha a desordem e a monstruosidade. Aos poucos, essa imagem foi sendo integrada à do Julgamento Final – onde aparecerá com mais frequência – e, a partir de então, um sentido de justiça lhe foi imputado: o Inferno, embora seja o lugar do mal, passou a fazer parte do ordenamento do universo segundo a vontade divina, integrado num plano que transcendia ele próprio. Neste momento, ocorre a perda da preocupação com a delimitação e o enquadramento do Inferno – presente nas imagens da boca –, e o privilégio da operação judiciária comandada por Deus.²⁰⁶ Isso significa que o empenho em definir o Inferno como lugar cedeu espaço à preocupação em defini-lo segundo sua função, que é judiciária. Nessas últimas imagens, o Inferno participa do estabelecimento da ordem, como lugar de contenção da desordem, e vemos o jogo entre o além ordenado, o Paraíso, e um além caótico, o Inferno.²⁰⁷

Torna-se cada vez mais comum, após o século XIII, a associação de uma pena específica a um pecado específico, nos textos e na iconografia, correspondência ligada aos esforços clericais pela codificação e simplificação dos tópicos da doutrina e da difusão dos pontos elementares da fé ao clero e aos leigos, da qual a classificação dos pecados faz parte.²⁰⁸ Desta forma, ao nos aproximarmos do século XIV, ocorre o declínio e a marginalização da imagem da boca, que, até o século XIII, funcionava como o próprio quadro da imagem, e agora passa a ser integrada dentro de um plano maior, como um motivo dentro do quadro²⁰⁹, como exibido nas gravuras da *Ars moriendi*, em que os diabos saem de uma grande boca animalesca num dos cantos inferiores dos quadros referentes às tentações, assim como no texto da *Complainte de l'ame damnée*. (Figs. 3, 4, p. 140, 141) A ênfase passa da imagem

²⁰⁵ BASCHET, Jérôme. *Images du désordre et ordre de l'image : représentations médiévales de l'enfer*. Médiévales, Année 1983, Volume 2, Numéro 4, p. 15-36.

²⁰⁶ Ibid., p. 21-23.

²⁰⁷ BASCHET, op. cit., p. 21-23; BINSKI, op. cit., p. 70-72.

²⁰⁸ BINSKI, op. cit., p. 177.

²⁰⁹ Ibid., p. 29-31.

externa da boca para o interior do Inferno e suas divisões, as imagens das penas.²¹⁰ Ocorre, nos séculos XIV e XV, a cristalização de uma concepção do inferno focada nos suplícios, em que vemos o foco na ordenação das penas, segundo cada pecado mortal, numa fragmentação do espaço infernal. Vemos, nessa classificação e definição das penas segundo os pecados, a separação dos tipos de pecados e de pecadores; as penas resumem-se em infligir ao pecador o excesso da falta que ele cometeu, de forma que o próprio ato que originou o pecado é dado a ele como punição.²¹¹

Nesse sentido, a partir dessa ênfase dos textos dos séculos XIV e XV nas penas infernais segundo cada pecado mortal, é possível considerar o destaque dado aos suplícios e aos pecados a eles relacionados como um indício de uma maior preocupação com a conduta e o destino individuais dos cristãos pecadores e com a moralização. É importante notar que as imagens do inferno nessas fontes não fazem referência ao Julgamento Final²¹², mas ao julgamento particular e, assim, alinham-se à mensagem da arte de bem morrer e das demais obras sobre a morte que até agora analisamos, preocupadas com a salvação de cada alma singular. Assim, a ênfase na função punitiva e judiciária parece se deslocar do Julgamento coletivo para o julgamento particular, individual.²¹³ Embora, nas imagens do Inferno, os pecadores sejam agrupados em categorias de pecadores, a referência ao pecado implica na consideração da alma por sua singularidade e individualidade, uma vez que alude às ações do homem particular, da pessoa, durante sua estadia no mundo temporal.

Quanto à classificação das virtudes nessas fontes, o *Kalendrier des Bergers* apresenta, em seguida ao exame das penas, porém de forma mais condensada, a lista das virtudes, com a imagem da Árvore (Fig. 8, p. 146). Também encontramos uma lista das virtudes na quarta parte da edição da *L'art de bien mourir*, intitulada *Le bien vivre* ²¹⁴, que agrupa diversos textos e gravuras sobre diferentes tópicos do ensino religioso. O conteúdo desta obra menciona muitos dos pontos da doutrina presentes no *Kalendrier* e faz dela um verdadeiro manual da vida religiosa, com ensinamentos sobre a história bíblica, os doze artigos de fé, os

²¹⁰ Segundo Jérôme Baschet, existem dois tipos de organização do Inferno em vigor a partir do século XIV: na primeira, o Inferno espacializa-se e passa a envolver a ideia de caminho gradual pelas penas até a devoração das almas pela figura de Leviatã. Num segundo tipo, as penas eclipsam a figura de Satã. E é justamente este último o tipo ao qual pertencem nossas fontes. BASCHET, op. cit., p. 35-36.

²¹¹ Ibid., p. 35-36.

²¹² Baschet notou que a ênfase nos suplícios permite às imagens do inferno desvincular-se da referência ao Julgamento Final, uma vez que a imagem das penas torna-se suficiente, pois já pressupõe o julgamento; a imagem vai, pois, além dela mesma, referindo-se ao discurso fora dela. BASCHET, op. cit., p. 36.

²¹³ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 106-109.

²¹⁴ Anonyme. *L'art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Paris: Antoine Vêrard, 1492. Trata-se de um livro separado do volume que contém o texto da *ars moriendi*.

dez mandamentos, a lista dos sete sacramentos que o cristão deve receber ao longo da vida. Entre esses tópicos, encontramos o esquema das três virtudes teologais e das quatro virtudes cardinais, o que ilustra o importante lugar ocupado pelo esquema dos vícios e das virtudes no material pedagógico, como ponto indispensável a ser aprendido pelos fiéis. Nesse esquema, a Fé é apresentada como a primeira virtude, sem a qual as demais não são alcançadas. O posicionamento da virtude da Fé como primeira da lista faz parte da mesma concepção da arte de morrer, que também a coloca como ponto de partida para a salvação. O autor anônimo recorre a Santo Agostinho para justificar a predominância da Fé como fundamento de todos os bens e começo de toda salvação.

A segunda virtude teologal é a Esperança, baseada na expectativa e atenção, na espera da graça divina, segundo definição de São Gregório. A Esperança significa a confiança inabalável em Deus e em não se desesperar pelos próprios pecados, aconselha o autor; a advertência é para que o fiel deposite sua confiança em Deus primeiramente, e não em seus próprios méritos. Aqui, está lançada a preocupação dos teólogos do século XV com a perigosa concepção que confere um poder acentuado à capacidade pessoal de alcançar a salvação, em prejuízo da crença no poder contingente e infinitamente livre do Criador na decisão sobre os destinos particulares das almas.²¹⁵ A terceira virtude teologal é a Caridade, chamada a rainha das virtudes por significar o amor de Deus acima de todas as coisas. A importância da Caridade compete com a superioridade da Fé e torna confusa a ordem hierárquica das virtudes. Passando à lista das virtudes cardinais, vemos a Prudência, fundada na memória das coisas passadas, no entendimento das coisas presentes e, na providência. A Temperança, conserva a Prudência e reside no refreamento da inclinação para o mal. A Força é a quarta virtude cardinal e por meio dela o homem empreende grandes feitos para a própria salvação e a dos outros. A Justiça é a última da lista, por ela o homem deve imitar Deus e pela honestidade cumprir a sua perfeição e salvação. A árvore das virtudes do *Kalendrier des Bergers*, no entanto, apresenta uma ordem um pouco distinta da que acabamos de ver no livro da arte de morrer, pois é iniciada pela virtude da Caridade, seguida pela Fé, Esperança, Prudência, Justiça, Força e Temperança. (Fig. 8) A árvore ainda tem a Humildade como a raiz e o início de todas as outras virtudes. Vemos, com isso, a disputa entre Fé e Caridade pelo primeiro posto na hierarquia e, no *Kalendrier*, a inserção de um oitavo elemento, a Humildade.

²¹⁵ Jean Gerson fará parte desse debate, onde atuará reforçando o tema da misericórdia e liberdade divinas em seus sermões populares, ao mesmo tempo em que pretende não negligenciar o papel e a responsabilidade individual na busca da salvação. BROWN, op. cit., passim.

Ao avaliarmos a hierarquia das virtudes, percebemos sua relação com a ordem dos pecados e notamos que a disposição das penas, a sequência dos pecados, é sempre relacionada à disposição das virtudes, por ordem de importância, ou seja, a ordem dos vícios depende da hierarquia das virtudes que eles contrariam. Nos textos de devoção do século XV, a classificação dos pecados se dá pela relação com o exemplo contrário dos dez mandamentos, dos doze artigos de fé, do Credo, das virtudes ou a partir da ordem dos pecados capitais.²¹⁶ Em outros termos, a referência aos vícios e aos castigos aplicados à alma atua a serviço da predicação sobre as virtudes. Por isso, os tratados sobre os vícios só ganham sentido na medida em que estão ligados e são acompanhados da predicação das virtudes.

2.3 Ordenação, meditação e introspecção

De maneira geral, o que nossas fontes exibem como traço essencial e comum é, pois, o esforço organizador, de sistematização e divisão das penas, dos pecados e das virtudes. A analogia da árvore, no *Kalendrier des Bergers*, demonstra um intuito organizador e sistemático, ainda que possa nos parecer demasiado complexo. Tanto no *Kalendrier des bergers* como em todos os demais textos que consultamos neste capítulo, a própria organização textual denuncia esse anseio de ordenação que se reflete no esquema moral dos vícios e das virtudes. O autor do *Kalendrier* preocupa-se sempre em anunciar e reforçar para o seu leitor o plano dos capítulos, o número de suas divisões e a lógica subjacente a estas. Parece, pois, que a ordenação, visual, espacial e numérica dos assuntos – seja pela disposição metafórica dos vícios nos galhos das árvores, nas juntas da mão, ou pelos números das divisões segundo os sete pecados – é um aspecto muito importante do texto, como assinalado pelo próprio autor. Tal ordenação está submetida ao objetivo principal da memorização, a memorização dos pecados capitais e suas vertentes, das penas infernais ou das virtudes. A noção de que é preciso conhecer os próprios pecados implica obrigatoriamente em lembrar-se desses pecados – uma vez que conhecer e pensar é o mesmo que lembrar-se, pois o pensamento não atua sem imagens e sem a memória²¹⁷ –, sobretudo para podê-los confessar. Sendo assim, é nítida a relação entre a ordenação textual, a apresentação visual do texto e o objetivo de memorização.

²¹⁶ BRAYER, Edith. Un manuel de confession en ancien français conservé dans un manuscrit de Catane (Bibl. Ventimiliana, 42). In: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. T. 59, 1947. pp. 155-195. p. 167.

²¹⁷ COLEMAN, 1992, op. cit., p. 91.

A ordenação foi a chave da memorização medieval, sobretudo da mnemônica homilética.²¹⁸ Com base nas considerações da arte clássica da memória sobre a importância da ordem para a memorização, em Quintiliano ou Marciano Capella, os letrados medievais conceberam a relação estreita e indispensável entre memória e ordem. A preocupação com a ordenação e divisão do conteúdo dos discursos sustentou a composição dos sermões medievais, refletindo-se nos textos pastorais dos séculos XIV e XV, instrumentos da predicação. Os esquemas ordenados numericamente, como a ênfase no número sete para dividir os pecados, as virtudes, ou o princípio de ordenação com base nas imagens arquitetônicas, do corpo humano, das sílabas, das notas musicais ou das vogais, foram muito recorrentes e embasaram a divisão dos assuntos nos livros didáticos dos séculos XIV e XV. Para os sermonistas medievais a divisão do conteúdo do sermão era útil não apenas à memória do predador na retenção de seu discurso, mas sobretudo à memória dos ouvintes; a divisão era considerada a parte mais importante, mnemonicamente.²¹⁹ Os textos pastorais, embora não façam referências explícitas ao uso das técnicas mnemônicas da retórica clássica, estão fundados em princípios mnemônicos. Referências desse tipo são raras nos textos de natureza pastoral, e até mesmo nos tratados das *Ars praedicandi*, manuais para a composição dos sermões. Todavia, a incorporação dos princípios da memória artificial na composição dos sermões é inegável, com base na ordenação e no uso das imagens. O silêncio a respeito da adoção de recursos mnemônicos ocorre porque o foco dos predadores na composição do material pedagógico era falar aos fiéis, era a memória dos ouvintes e não a de si mesmos como oradores.²²⁰ Os textos pastorais, não tocam nas técnicas clássicas porque estavam empenhados em construir a memória do fiel, não a do predador. A grande preocupação dos textos pedagógicos e dos sermões era com a memória dos fiéis: a memória do predador, ao formular um sermão, era importante na medida em que visava imprimir o conteúdo religioso na mente de seus ouvintes.

Em nossas fontes, a divisão, organização e sistematização dos pecados, como no exemplo da árvore e suas ramificações, a divisão dos lugares do Inferno, com a disposição ordenada dos grupos de pecadores nas descrições dos tormentos infernais; a associação entre pecados e castigos pelo recurso imagético a aspectos distintivos das penas, como a presença

²¹⁸ RIVERS, K. A. *Preaching the memory of virtue and vice: memory, images and preaching in the Late Middle Ages*. Brepols: Turnhout, 2010, p. 180-182.

²¹⁹ RIVERS, op. cit, p. 158, 159.

²²⁰ Ibid., p. 153, 154. Kimberly Rivers aponta a incorporação de técnicas da mnemônica clássica na composição dos sermões nos séculos XIII ao XV. Rivers identifica um caso no século XIV em que a técnica mnemônica é incluída num tratado sobre os sermões, o de Francesc de Eiximenis.

das víboras no pecado da Preguiça, ou a referência ao metal fundido para distinguir a Avareza, entre outros elementos, parecem todos indicar o intuito de facilitar a memorização, funcionando como signos e lugares de memória, segundo o princípio da memória artificial, baseada na divisão dos lugares e na colocação de imagens e marcações mentais nessas delimitações espaciais²²¹. O mesmo é válido na organização das virtudes, como, por exemplo, na *Ars moriendi*, a divisão das virtudes e tentações que marcam as fases da agonia, com o auxílio das imagens. O anseio de ordenar está ligado ao objetivo primordial de recordar. Em suma, a organização sistemática dos vícios e das virtudes obedece ao princípio e ao objetivo da memorização, subordina-se ao interesse pedagógico de fazer os fiéis memorizarem, de imprimir a mensagem didática na memória dos cristãos. Vemos, pela análise de nossas fontes, a preocupação com a memória atuando como a base da organização do sistema dos vícios e das virtudes nos séculos XIV e XV.

O aspecto visual do texto, a apresentação da página escrita, auxilia na retenção deste pelo leitor. Desde as práticas de leitura monásticas, a memorização do texto medieval definiu-se a partir da visualização das cores dos caracteres e das divisões do texto, cujas páginas constituíam as próprias imagens a serem fixadas pela memória.²²² O texto escrito era a própria imagem da memória. A codificação visual da escrita e a disposição ordenada do material a ser memorizado – como a disposição das notas musicais ou meses do ano nos pontos da mão, ou a própria divisão dos pecados ou virtudes – embasavam a memorização, que ultrapassava a mera repetição do material original, constituindo um processo mental pessoal criativo e inventivo de composição e busca.²²³ Havia uma estreita relação que ligava a memória à escrita e a rememoração ao ato de leitura, primeiro porque a memória era concebida – desde a memória artificial dos antigos – como um registro escrito, pois nela as coisas podiam ser gravadas e lidas; segundo, porque a memória pessoal era formulada a partir da leitura, da visualização da página e das imagens que compunham o texto. É importante considerarmos, para mais, que a preocupação medieval com a memorização constituiu a base para a elaboração do texto escrito até o final da Idade Média.²²⁴ A escrita medieval esteve subordinada à memória e assim permaneceu até o século XV. É com a preocupação de guardar o conhecimento dentro de si, na memória pessoal, que os textos medievais foram compostos, obedecendo à natureza da memória humana, ordenando e dividindo o conteúdo,

²²¹ CARRUTHERS, 2002, op. cit, p. 31-40.

²²² CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 20.

²²³ Ibid., p. 34.

²²⁴ Ibid., p.231.

recorrendo a imagens, no intuito de memorizar com facilidade. Em suma, os livros estão a serviço da memória, lê-se para memorizar, tendo em vista a natureza ética da memorização.²²⁵ O valor dado ao livro, por sua vez, não se refere à sua materialidade, mas ao seu conteúdo de memória, a seu caráter de base para a formação e melhoramento da memória pessoal, no sentido de reter os assuntos eternos.²²⁶

O desenvolvimento das ordens monásticas, do início da Idade Média até o século XII, foi o lugar onde se desenvolveu a união entre leitura e memorização, como ponto de partida para a prática das virtudes e o alcance de Deus. No ato de leitura, a memorização ou a “digestão” do texto – a memória era concebida como o estômago da alma, na tradicional metáfora que liga a memória à digestão – era feita pela meditação, que envolvia a divisão da leitura e a composição do texto interior – seja na leitura do monge, ou na composição dos sermões pelo predicator.²²⁷ A leitura constituiu-se, pois, como uma atividade ética e elevada, sendo a meditação a parte propriamente ética, pois é por ela que as leituras são interiorizadas, de acordo com a intenção e a emoção daquele que se empenha em gravá-las na memória. Trata-se de um processo ativo, ético e criador, e de uma atividade profundamente baseada na reclusão meditativa, na concentração e na introspecção.²²⁸ Independentemente da forma da leitura, se oral, murmurada ou silenciosa, todas, pela meditação, implicavam introspecção, concentração, empenho sentimental. A leitura silenciosa não significava a imobilidade dos lábios, mas a solidão, a concentração, o empenho em memorizar e a introspecção. É pela meditação que o monge tornava suas as leituras, que fazia sua a experiência de outros, e se aproximava e se unia à verdade divina através dos textos sagrados, num processo de reescrita, que implicava em benefício para a vida moral daquele que reescrevia.²²⁹ Assim, vemos os

²²⁵ Ibid., p. 230-231.

²²⁶ Ibid., p. 233-234.

²²⁷ Ibid., p. 258.

²²⁸ Carruthers, em sua obra *A técnica do pensamento*, em que investiga a memória monástica, confere destaque a dimensão inventiva da memória medieval e da memória clássica, que, para ela, mais do que mero armazenamento, é reinvenção. Carruthers critica a análise de Yates, pois considera que a autora pioneira dos estudos sobre a memória enxerga a mnemônica antiga e medieval apenas dentro do objetivo de fidelidade e reprodução em relação a um texto preexistente, e sem considerar o caráter livre, o ato criador individual implicado na atividade memorial. Carruthers também repreende os juízos de Yates sobre a suposta dimensão redundante e absurda da arte da memória, que, assim, menospreza o peso da dimensão da criação interior. Além disso, o estudo de Carruthers mostra que Yates negligenciou a memória monástica medieval, que também chama de “arte”, em favor de uma única arte da memória, “a” arte da memória, a ciceroniana. A memória monástica, apesar de conter traços da técnica antiga, não se baseia nela, mas apresenta princípios originais e próprios do universo monástico. CARRUTHERS, M. *A técnica do pensamento: meditação, retórica e a construção de imagens (400-1200)*. Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2011. p. 31-35.

²²⁹ CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 241, 246.

livros e a leitura em seu papel de suportes da memória e da vida devota, o caráter moral da leitura, da meditação e da memorização.

Essa junção medieval entre memória e meditação contemplativa deve-se ao fato de Tomás de Aquino ter erroneamente interpretado a recomendação do *Ad Herennium* para a escolha de lugares desertos para o exercício da memória artificial, trocando a palavra *solitudo* por *sollicitudo* – solicitude e atenção.²³⁰ Ao operar esta troca, acrescentou ao ato da rememoração um novo componente: ao incorporar a ideia de um apego sentimental e emocional – designado pela expressão “solicitude” – sobre as coisas a serem lembradas, favoreceu a criação de um ambiente devocional que não se encontrava nos antigos. Alberto Magno, de maneira semelhante, transformou o lugar solitário da regra da arte clássica em reclusão mística e Tomás de Aquino transformou as imagens agentes da memória clássica em “similitudes corporais” de intenções espirituais. Não se tratava mais de imagens que apenas facilitassem a memorização por suas similitudes e associações, mas de imagens de um processo ligado ao conhecimento do sagrado e à aproximação da verdade divina. Tal transformação denuncia a perda do caráter exclusivamente mnemotécnico e prático da memória dos antigos. Alberto Magno e Aquino interpretaram as regras para imagens e lugares num sentido devocional, em que as imagens e lugares eram instrumentos no alcance de Deus. Em suma, foi assim que a memória artificial na Idade Média assimilou as regras clássicas, mas aplicando a elas sentidos morais e devocionais.²³¹

No século XII, a metáfora da construção da Arca foi um exemplo importante da ordenação mental dos assuntos, no emprego moral e religioso da memorização, guardando heranças da arte da memória dos antigos. A metáfora da Arca – cofre de madeira destinado a guardar coisas diversas – de Hugo de São Victor,²³² também ligada à *lectio* e à prática escritural, foi transmitida à tradição a partir de então e persistiu até o final da Idade Média como modelo da memorização. A ideia da Arca interior permitiu que fosse aplicada à memória a noção de construção e entesouramento, e a assimilou a um edifício espiritual, semelhante à Arca bíblica construída por Noé; sua construção interior se dava por meio da meditação, etapa importante pela qual a leitura se transformava em experiência pessoal,

²³⁰ YATES, op. cit., p. 102; CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 254.

²³¹ YATES, op. cit., p. 102.

²³² A metáfora da Arca é desenvolvida na obra tradicionalmente intitulada *De arca Noe mystica* (ou *The Ark of Noah According to the Spiritual Method of Reading*) à qual tivemos acesso pela tradução publicada por Mary Carruthers: *Hugh of St. Victor. A little book about constructing Noah's Ark*. Trad. Jessica Weiss. In.: CARRUTHERS, M. *The medieval craft of memory*. An anthology of texts and pictures. University of Pennsylvania Press, 2002.

processo em que a pessoa fazia seu o conhecimento transmitido e alcançado por outros. Desta forma, Hugo de São Victor fundiu, na imagem dessa Arca, três elementos: o processo de leitura escritural, o progresso moral e o treinamento mnésico, e ainda distinguiu três arcas: a arca histórica feita por Noé, a arca da Igreja feita por Cristo e, por fim, a arca que cada homem deveria construir dentro de si, em seu coração, através da meditação sobre a lei divina, ou seja, a arca feita pela memória das coisas sagradas.²³³

É então pela construção dessa arca interior, que a alma humana, submetida ao tempo, podia, por meio da disciplina, se aproximar de Deus, da eternidade. Para Hugo de São Victor, podemos escapar à temporalidade e nos aproximar internamente de Deus fazendo coexistir as coisas passadas, presentes e futuras por meio da meditação²³⁴ e da leitura, que, vale ressaltar, residem na introspecção, na interiorização do homem sobre si mesmo. E aqui vemos o reforço da ideia, primeiramente traçada por Agostinho, da memória como o ponto essencial do contato entre o homem e o Criador. Além disso, a imagem da arca pessoal esteve ligada à predicação, à tarefa de incentivar os fiéis na prática virtuosa da rememoração. A metáfora foi fundamental para a estrutura de toda a educação medieval – incluindo a educação religiosa – fundada na capacidade pessoal da memória²³⁵, que, no caso da vida religiosa, deveria guardar as imagens dos assuntos ligados à fé, à história sagrada, aos vícios e às virtudes. A metáfora mostra que a memória era concebida como uma construção interior, elaborada mentalmente pela pessoa, através da meditação sobre os temas da fé, extraídos da escrita e das imagens.

Embora os escolásticos, ou antes, Boncompagno, houvessem reelaborado a definição moral da memória, é em Santo Agostinho que encontraremos a fundação desse uso cristão e devocional da memória, que se desenvolveu e consolidou nos séculos seguintes. Em Santo Agostinho encontramos o ponto de partida a partir do qual a memória pôde ser concebida como ponte da relação com o eterno, bem como da ideia de que essa relação se cumpre no interior de cada pessoa. Em seu intuito de compreender e desvendar um ponto de contato entre homem e Deus, dentro da reflexão sobre a relação entre o tempo humano e a eternidade, em suas *Confissões*, buscou e encontrou Deus no interior da alma humana, na memória.²³⁶ Agostinho embrenhou-se na busca de um elemento intemporal no tempo humano e no próprio homem, pelo qual fosse possível subtrair-se à instabilidade temporal, à sucessão, cercada de negatividade, pois responsável pelo afastamento em relação a Deus e das coisas umas das

²³³ CARRUTHERS, op. cit, p. 71.

²³⁴ Ibid., p. 71.

²³⁵ Ibid., p. 69-72.

²³⁶ AGOSTINHO, Santo. *Confissões*, X, 24, p. 265, 266; RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo I. São Paulo: Papirus, 1994. p. 20

outras, em contraste com a eternidade, que é a unidade.²³⁷ É na vida espiritual temporal, portanto, no pensamento e na memória que Agostinho encontrou o meio para essa supressão, que significa o contato com Deus.²³⁸ Na dialética do tríplice presente, ao assegurar o ser do presente, do passado e do futuro, situando-o na alma e no presente, Agostinho assegurou o elemento intemporal e eterno intrínseco ao homem, a capacidade de subtração da temporalidade e de contato com o eterno, que reside na alma e na memória.²³⁹ Com base nisso, a Idade Média reservou um espaço tão central à memória e ao seu exercício, pois é a fonte da relação da alma, submetida ao tempo, com a eternidade.

Se o homem foi feito à imagem e à semelhança de seu Criador, como ensinado na Bíblia, algo de divino foi impresso nele, em sua alma, no momento da criação, e a memória é a responsável por guardar dentro dele os traços que lhes restam de Deus, é o cordão que os liga, uma vez que estão separados pelo lançamento do homem ao tempo, que o priva de Deus. O homem recorda-se de Deus porque uma vez já estivera Nele, pois, para Agostinho, só recordamos daquilo que uma vez conhecemos.²⁴⁰ Há então, no interior da alma humana, uma unidade e perfeição, à imagem divina, malgrado a instabilidade e mutabilidade da alma e do homem submetidos ao tempo. Desta forma, algo de sagrado e transcendente é atribuído à capacidade da memória. O contato com Deus, proporcionado pelo exercício da memória, se dá, pois, no espaço da interioridade.²⁴¹ É voltando para si que o cristão encontra Deus. Assim, podemos afirmar que a memória e a atividade de memorização foram definidas na Idade Média como uma construção interior, com base em Agostinho e nas metáforas da interioridade comuns no medievo, expressas nas metáforas arquiteturais que associavam a alma a uma edificação interior, também aplicáveis à memória, nos exemplos da construção mental da Arca ou do Tabernáculo como parte dos exercícios espirituais da busca de Deus.

Desta forma, é latente o compromisso dos livros religiosos medievais com a memória. Os textos que até agora analisamos, os livretos de piedade, contêm o material a ser memorizado pelos cristãos e não exibem simplesmente a preocupação com a memória, mas

²³⁷ RICOEUR, op. cit., p. 50.

²³⁸ GUITTON, Jean. *Justificação do tempo*. Lisboa: União Gráfica, 1969. p. 25, 29-30, 38-39.

²³⁹ GUITTON, J. *Le temps et l'éternité chez Plotin et Saint Augustin*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1959, p. 224.

²⁴⁰ Ibid., p. 254; COLEMAN, op. cit., p. 83.

²⁴¹ Étienne Anheim ressalta que a subjetividade medieval formula-se a partir da ideia da interioridade, pelos exemplos da devoção pessoal de Petrarca e seu desejo de se ligar a Deus por meio do "olhar interior". Além disso, desdobrando essa noção de interioridade, Dominique Iogna-Prat aponta as metáforas arquiteturais que associam a alma à uma edificação interior, pelos exemplos do tabernáculo e da arca. ANHEIM, Étienne. Une lecture de Pétrarque: individu, écriture et dévotion. In.: BEDOS-REZAK, B. M.; IOGNA-PRAT, D. *L'individu au Moyen Âge: individuation et individualisation avant la modernité*. Aubier, Flammarion, 2005.

atuam como os instrumentos para a memorização dos assuntos e imagens necessárias à salvação. As metáforas que associaram a memória a uma escrita interior ou armazenamento – a tábua de cera da mnemônica antiga ou a Arca da memória medieval –, assinalam que a memória é mais importante e confiável do que a escrita exterior, pois é o conteúdo que cada pessoa guarda consigo interiormente, é o suporte mais confiável para o armazenamento do conhecimento, mais nobre que a cera ou o pergaminho, é o que está impresso em nós.²⁴² Por isso o que se guarda ou “escreve” na memória está mais seguro. Essa concepção parece estar refletida nos textos religiosos destinados aos leigos no século XV, que vimos até agora, em sua ênfase na importância de memorizar os assuntos da fé. O livro, a escrita, não se opõe à memória viva, o livro não serve apenas para guardar as coisas e retirá-las da memória, mas serve para auxiliar o aprimoramento da memória interior, pessoal, serve para manter ativa a memória. E é o suporte a partir do qual os homens constroem seus próprios “livros” interiores.

É importante ressaltarmos ainda o papel essencial das imagens e a responsabilidade moral que embasam o ato de imprimir os assuntos sagrados no interior de si mesmo, atitude que conduz à virtude e à salvação. Com base nos poderes da alma de Agostinho – memória, intelecto e vontade – e na teoria de Aristóteles, concebeu-se uma estreita ligação entre a retenção dos assuntos na memória e a vontade. O homem tem controle, vontade e responsabilidade pelas as imagens e fantasias que guarda em sua mente, a partir das quais tem o poder de suscitar boas ou más ações.²⁴³ Em outras palavras, os tipos de imagens que alguém guarda na memória, boas – como as da Paixão, das virtudes e dos vícios – ou más, movem a vontade de agir moralmente, por isso a pessoa deve adornar a si mesma com as imagens virtuosas e celestiais e combater as imagens viciosas que ocupam o pensamento.²⁴⁴ Assim, as imagens pessoais, mentais, tem papel importantíssimo na luta moral contra o mal, o que reforça a importância daquilo que cada pessoa guarda dentro de si e da interioridade. Nesse sentido, fica claro que as imagens mentais²⁴⁵ tem enorme importância dentro do processo pessoal de guardar os assuntos sagrados na memória, no interior da alma. As imagens mentais são tão importantes na vida espiritual medieval quanto as da arte iconográfica.²⁴⁶ Por isso, o recurso às imagens religiosas nos sermões – seja pelas descrições orais, escritas ou pela

²⁴² CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 51, 233.

²⁴³ RIVERS, op. cit., p. 191.

²⁴⁴ Ibid., p.191-192.

²⁴⁵ As imagens medievais não se restringem ao domínio material, tendo grande importância as de natureza imaterial, a saber, imagens oníricas e de memória. Ver SCHMITT, 2007, op. cit., passim.

²⁴⁶ Ibid., p. 189.

iconografia –, ao lado da ordenação, é tão fundamental no processo de fazer os cristãos fixarem os temas sagrados na memória, pois é a partir delas que se dá a formação das imagens mentais de cada um, cujo arsenal é a via para a salvação.

Em resumo, a partir da tradição monástica, é notável que o texto religioso medieval é composto para ser digerido, memorizado, pela meditação. Podemos afirmar que os textos pedagógicos dos livretos do século XV que até aqui apresentamos visam, da mesma maneira, a introspecção e a meditação pela prática da leitura. O que é novo, porém, é que esses livros, dentro de um momento em que eles se tornam mais amplamente acessíveis, estendem essa prática contemplativa da memória aos laicos e ajudam na construção de uma devoção privada, laica, mais introspectiva e pessoal. De maneira geral, para além de tentarmos buscar e explicar as sobrevivências da memória monástica e seus reflexos no mundo medieval após o século XII, o importante é termos em consideração o fato de que qualquer texto religioso medieval não pode ser compreendido sem levar em conta seu compromisso com a memória pessoal, seja por meio de artifícios de sua apresentação visual ou pelo conteúdo, pelas advertências de seus autores, como em nossos textos pedagógicos sobre a morte; pois destinam-se a aprimorar a memória do leitor, a servir de base para que ele construa sua própria memória, sempre dentro do objetivo primordial de buscar a virtude e a salvação. As recomendações, no século XV, referentes a lembrar do Inferno, do Paraíso, dos vícios e virtudes, vêm propor a memorização e a rememoração como um exercício e uma prática de devoção privados recomendados aos leigos, isto é como disciplina da devoção laica.²⁴⁷

2.4 A pedagogia e o esforço de fazer recordar

Se a escolástica havia cumprido a edificação desse sistema de vícios e virtudes²⁴⁸, o século XV assistiu a uma nova ordenação, que vemos refletida nesses textos, com novas adaptações de sua hierarquia. Essa reordenação e a insistência com que os textos religiosos apresentam o tema dos vícios e virtudes, bem como as imagens do Inferno, sem dúvida, teve relação com o momento de renovação pastoral e moral empreendido no século XV. Os séculos XII e XIII já haviam marcado um momento crucial na história dos vícios e das

²⁴⁷ Frances Yates aponta que a memória artificial foi difundida e recomendada aos laicos como exercício de devoção, no século XV, através de tratados em vernáculo, com ensinamentos morais. YATES, op. cit., p. 118-119.

²⁴⁸ Ibid., p. 85.

virtudes, que sofrem modificações em sua definição e classificação.²⁴⁹ Tal processo esteve ligado à maior atenção eclesiástica dedicada ao mundo dos leigos, em vista da crescente ascensão desse grupo na vida religiosa, após o século XIII, e foi acompanhado de uma renovação teológica e pastoral, com o impulso da composição de manuais e sermões.²⁵⁰ A França do século XV, porém, verá o triunfo do septenário dos vícios e virtudes coroado pelos textos de vocação pastoral, como a enciclopédia moral atribuída a Vincent de Beauvais, os sermões de Bernardin de Sienne, ao lado das homilias e do discurso penitencial de Jean Gerson, entre os exemplos mais destacados.²⁵¹ Mas, de maneira geral, o alinhamento de nossas fontes à dinâmica da pastoral em renovação é observável, sobretudo, pela estreita ligação com os objetivos pedagógicos defendidos pelo chanceler de Paris, Jean Gerson. Gerson é um dos nomes mais expressivos e influentes entre os homens da Igreja na passagem do século XIV ao XV – principalmente por sua teologia pastoral –²⁵², e o ponto de partida mais importante dentro desse processo renovador que se aplica desde considerações sobre as atividades clericais à renovação e reordenação de pontos da doutrina a serem transmitidos aos fiéis, como o tema dos vícios e das virtudes.

Embora os textos que até agora analisamos, neste capítulo, sejam anônimos e não da autoria de Gerson, esses tratados apresentam muitos traços que se assemelham ao estilo sermonístico do chanceler, no que se refere, entre outros aspectos, à ordenação dos pecados, penas e virtudes, e parecem difundir importantes questões que haviam sido definidas por ele – como assinalamos no primeiro capítulo a respeito do texto da *Ars moriendi*, que, mesmo não sendo de sua autoria, tem o teólogo como matriz primeira. Em vista disso, situaremos em Jean Gerson a fonte principal da qual emanam os preceitos que habitam a mensagem pedagógica dos livros objetos deste trabalho, pois muitos dos tópicos e problemas religiosos presentes nos documentos anônimos que estudamos são os mesmos levantados pelos textos e pela pedagogia de Gerson. Mesmo que não diretamente, o empenho pastoral de Gerson teve importante influência na composição e na difusão dos livretos de devoção do período, uma vez que a repercussão da mensagem dos sermões e da teologia pastoral do chanceler fazia-se sentir por toda parte, nos círculos clericais e leigos de seu tempo, inclusive sobre os predadores ilustres de sua época; seus sermões constituíram o material ouvido por uma

²⁴⁹ CASAGRANDE, C.; VECCHIO, S. *Histoire des pechés capitaux au Moyen Age*. Paris: Flammarion, 2003, p. 13-14.

²⁵⁰ CHIFFOLEAU In: LE GOFF; RÉMOND, op. cit., p. 26-27.

²⁵¹ CASAGRANDE; VECCHIO, op. cit., p. 13.

²⁵² BROWN, op. cit., p. 1.

grande parcela de pessoas no período, dada a amplitude da difusão de manuscritos em vernáculo, em regiões da França e Alemanha.²⁵³

O século XV é um momento em que a importância da pregação é sublinhada pelos escritos religiosos, que apresentam a pregação como maior responsável por prover o “alimento” necessário à vida espiritual dos cristãos. Gerson defendia a pregação como uma forma privilegiada escolhida por Deus para iluminar os homens, de ligá-los a Deus, contra a busca insistente de contato com o divino nos milagres e na revelação apenas. O maior propósito da pregação segundo Gerson era a conversão dos pecadores; ouvir a palavra de Deus era uma forma de conversão e de sair do pecado.²⁵⁴ Assim, vê-se a construção do papel preponderante e da valorização do predicator na condução dos homens para a perfeição e na abertura do caminho para a salvação, libertando a alma do pecador da morte eterna, assim como a valorização da prática de pregar e ouvir sermões.²⁵⁵ Gerson atuou no processo de afirmação da posição clerical e sobretudo do papel do pastor e da pregação, defendendo o controle cerrado da experiência religiosa pessoal por parte da Igreja e a não perturbação de sua ordem hierárquica, através de um vigoroso debate pela defesa do clero secular e dos párocos como ponto mais importante dessa hierarquia, uma vez que pertencia a estes o contato com os fiéis e a tarefa de conduzir a comunidade cristã à salvação.²⁵⁶

Dentro dessas tendências, a sermonística do século XV caracterizou-se pela simplificação do conteúdo doutrinal, menos dogmático e rebuscado e mais fundamentado na penitência e na conversão, ponto discutido por alguns dos teólogos contemporâneos de Gerson.²⁵⁷ Este, em seu empenho de unificação teológica²⁵⁸, atestava aos padres a importância de apresentar aos fiéis os princípios básicos da doutrina, os mandamentos, os sete pecados, etc. Segundo ele, mesmo os padres sem formação universitária podiam pregar com eficácia com base nesses ensinamentos básicos.²⁵⁹ Dentro dessa preocupação com a simplicidade em se fazer entender pelo público comum, Gerson recorreu com grande afinco aos *exempla* retirados das histórias bíblicas, às referências imagéticas das similitudes, personificações e alegorias, que vemos povoar os textos sobre a morte, sobre o Inferno, e sobre as virtudes – as alegorias também foram muito utilizadas em relação à alma, nas imagens do castelo ou do

²⁵³ Ibid., p. 2.

²⁵⁴ Ibid., p. 19.

²⁵⁵ Ibid., p. 19-20.

²⁵⁶ Ibid., p. 36.

²⁵⁷ Ibid., p. 21; LE GOFF; RÉMOND, op. cit., v. 2, p. 103.

²⁵⁸ GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. São Paulo: MArtins Fontes, 2001. p. 892.

²⁵⁹ BROWN, op. cit., p. 20.

barco, também presentes no *Kalendrier*, ou na ideia recorrente da peregrinação.²⁶⁰ O tema do Inferno, dos vícios e das virtudes foi, pois, conteúdo indispensável dessa pregação religiosa dos séculos XIV e XV e Gerson reservou a ele um lugar especial em seus textos didáticos e sermões.

A preocupação central de Gerson a respeito da educação religiosa dos fiéis, através dessa esquematização doutrinal destinada aos leigos, encontrava-se no sacramento da penitência e na confissão. Foi em vista dessa preocupação que o teólogo empenhou-se profundamente na definição dos pecados mortais e veniais, em elaborar manuais para a confissão e as técnicas a serem usadas pelos confessores. O objetivo era fazer com que tanto o confessor como o penitente soubessem diferenciar o que constituía ou não um pecado mortal.²⁶¹ Ao penitente, cabia confessar apenas os pecados mortais, não os veniais, o que demandava uma autoanálise e um autojulgamento com base no conhecimento dos pecados. Ao confessor, em sua difícil tarefa de diagnosticar o pecado e vislumbrar a intenção do pecador, cabia examinar os pensamentos do fiel com inteligência, da mesma maneira que para o penitente também era necessário um conhecimento do esquema dos pecados. Assim, a ignorância, a falta de conhecimento da religião era uma falta grave, para o penitente e seu confessor, pois levava ao pecado e à sua reincidência. Daí a importância de os pastores pregarem sobre os sete pecados capitais e os dominarem com perícia: fazer os fiéis conhecerem seus pecados e se recordarem deles. Tal era a tarefa dos livretos sobre os quais nos debruçamos.

Sendo assim, dentro da afirmação dessa religiosidade penitencial, era pertinente que a crença no Inferno e nos diabos, assim como nas tentações, fosse reforçada. A *Ars moriendi* é um exemplo destacado dessa insistência sobre o Inferno e as tentações, a obra é toda fundamentada nessa crença, também difundida nos tratados sobre as penas infernais. Gerson repreendeu com veemência os que negavam a existência de demônios.²⁶² É justamente esse o ponto de partida que anuncia e justifica a descrição das penas no *Aiguillon de crainte diuine pour bien mourir*: o combate aos incrédulos na crença no Inferno e no Purgatório.²⁶³ Nos ensinamentos de Gerson, os diabos são os maiores responsáveis pelos vícios do mundo:

²⁶⁰ Ibid., p. 29.

²⁶¹ Ibid., p. 63.

²⁶² Ibid., p. 91.

²⁶³ "Le premier chapitre contendra la disputation laqlle ie pense faire a lencontre de ceuls qui cõme incredules ne croient pas quil soit enfer ne purgatoire et les raisons et auctorites lequelles ie pense amener et alleguer a lencontre de eux." ("O primeiro capítulo contém a disputa pela qual penso argumentar contra os que como incrédulos não crêem que haja inferno nem purgatório [...]"). *L'aiguillon de crainte divine pour bien mourir*. Tradução nossa.

embora os pecados sejam também incitados pela carne, pelas causas naturais inerentes ao homem, as tentações são vias frequentes para desviar os homens do caminho da salvação, maiores responsáveis por afastá-los da virtude e levá-lo aos vícios e pecados capitais. Convém lembrarmos da *Ars moriendi*, que ilustra perfeitamente esta lógica gersoniana dos demônios atuando sobre as ações dos homens, levando-os a pecar, a cair em erro, a se revoltar contra Deus, etc.²⁶⁴ O foco de Gerson encontrava-se, pois, nas tentações, às quais dedicou grande espaço em suas obras e sermões, principalmente em seu tratado sobre a arte de morrer: o Demônio não age de maneira direta, mas por subterfúgios sutis, ardilosos e dissimulados, tenta corromper a intenção por trás dos atos bons que o homem está determinado a fazer, como no caso da Tentação da Vanglória, na arte de morrer, em que o moribundo é corrompido, paradoxalmente, pelo orgulho da boa ação. Gerson dedica-se a ensinar aos fiéis que o remédio contra as tentações é o emendar da própria vida, as boas obras, o conhecimento dos pecados, dos mandamentos, dos artigos de fé, a obediência aos preceitos religiosos, e não as práticas supersticiosas e mágicas.²⁶⁵ Trata-se de pregar as virtudes contra as superstições.²⁶⁶

Convém assinalarmos que o ilustre pregador de Paris estava em sintonia com um discurso penitencial que, na época, como ele próprio, também conferia lugar central aos pecados, pela elaboração de extensas e complexas classificações dos vícios e das penas. Essa tônica geral do discurso religioso a respeito dos pecados foi responsável pela emergência de uma postura “superescrupulosa” por parte dos fiéis, caracterizada pelo clima angustiante de desespero e inquietação em relação ao pecado e à incerteza sobre a salvação, manifesta no ímpeto compulsivo de confessar-se, pelo constante temor e insegurança em relação ao próprio estado, se fora da graça de Deus ou não.²⁶⁷ Tal fenômeno entre os paroquianos muito preocupava o chanceler. Embora a lista de pecados de Gerson estivesse longe de ser simples e breve, a centralidade e a forte ênfase dada ao tema do pecado e da penitência em seu projeto pastoral não pretendia gerar temor e angústia, mas tinha como maior propósito oferecer consolação aos fiéis, assim como mediar a reconciliação deste com Deus, esse era o objetivo maior de Gerson em sua pedagogia.²⁶⁸ Dentro de um sistema confessional que gera a

²⁶⁴ D. Catherine Brown afirma que a atividade dos demônios em trazer o mal aos homens é o que atrai Gerson, mais do que a ação dos intercessores celestes. BROWN, op. cit., p. 91-93.

²⁶⁵ BROWN, op. cit., p. 95.

²⁶⁶ CHIFFOLEAU In: LE GOFF; RÉMOND, op. cit.; Ver também SCHMITT, J.-C. Les “superstitions”. In.: LE GOFF, RÉMOND, op. cit.

²⁶⁷ CHIFFOLEAU In: RÉMOND; LE GOFF, v. 2, op. cit., p. 104.

²⁶⁸ As prescrições de Gerson sobre a confissão, como a definição da regularidade com que cada fiel deve se confessar; a insistência, que vemos repetir-se incansavelmente em seus textos, sobre o poder misericordioso e livre de Deus e a noção de que o destino do homem está nas mãos do Criador e não apenas no empenho humano

excessiva preocupação com os pecados, Gerson pregava para que os fiéis não se tornassem “superescrupulosos”, mas se mativessem firmes na crença e na esperança da misericórdia de Deus – proposta encontrada na *Ars moriendi*.²⁶⁹ No entanto, a preocupação de Gerson em aquietar os “superescrupulosos” não deve ocultar seu papel como responsável por criar essa mesma “doença” que pretendia curar.²⁷⁰ Gerson, de fato, enfatizou os pecados em seus tratados para os leigos, no entanto, o peso negativo dos pecados é contrabalançado positivamente pela ênfase na possibilidade de arrependimento, pela confissão, pela absolvição, pelas virtudes como ideais a serem seguidos, pelos exemplos, pela intercessão dos santos, pela figura familiar e humana de Cristo salvador, pelas promessas de paz e felicidade eternas.²⁷¹

Dentro desse ambiente pastoral, na última parte do *Modus bene moriendi*, que sucede as orientações sobre como admoestar o moribundo e o conduzir na confissão, encontramos a justificativa gersoniana, pastoral e didática, para a insistência sobre o conhecimento do Inferno e das tentações, o que nos ajuda a compreender as motivações desses recursos pedagógicos. Gerson descreve as cinco tentações que acometem o moribundo, como na *Ars moriendi* anônima – com a diferença de que a Avareza é a última e mais decisiva das tentações. Podemos notar, contudo, que os remédios prescritos por Gerson contra as tentações neste manual diferem um pouco do que é recomendado no texto anônimo da arte de morrer. Vemos Gerson enfatizar, do início ao fim da passagem, a necessidade de que o moribundo seja advertido com antecedência sobre as tentações que ele deverá enfrentar e seja previamente instruído sobre os artigos de fé para que se mantenha firme diante dessa prova final. Em todas as tentações, Gerson repete essa advertência: é necessário que o doente seja sempre com antecedência advertido e conheça a prova que o espera quando se aproximar do fim, numa espécie de previsão. Como remédio à tentação contra a Fé, ensina:

On doit auertir du cōtraire le malade longt temps par auât quant il est en bon ppos et le instruire bien es articles de la foy, e que le diable le temptera

individual; a discussão teológica sobre o espaço do livre-arbítrio e da responsabilidade humana individual na salvação, estão inseridos no empenho de combater o exagero da preocupação com os pecados. Para Gerson, cabia a Deus a decisão final sobre o destino de cada alma. Era contrário às concepções teológicas contemporâneas que defendiam que a salvação pode ser alcançada pelo mérito individual apenas. Gerson enfatizava, sim, a importância dos esforços morais, mas procurou não ignorar o papel da Graça na salvação humana. BROWN, op. cit., p. 116.

²⁶⁹ Ibid., p. 150.

²⁷⁰ Ibid., p. 170.

²⁷¹ Ibid., p. 170.

*deschoses dessusdictes quât il viendra es traitz, mais quil nen tiengne conte et se tiengne ferme en resistant a ses mauldictes persuasiões et seductiões.*²⁷²

Para poder resistir à tentação da Vanglória, o teólogo adverte novamente que o fiel deve ter um conhecimento antecipado sobre o pecado do Orgulho, pelo qual muitos se perderam, e os tormentos reservados aos orgulhosos no além:

*Soit instruit le malade par auant cõment porqueil les mauuais âges trebuscherenten enfer, et cõment plusieurs autres en ont este perdus, et que nul pour les propres merites ou vertus ne peut estre sauue sans les merites de la passion de nreseigner iesus.*²⁷³

Dessa maneira, vemos, por fim, nessas passagens, a noção de que quem é instruído nos temas da fé resiste melhor aos pecados e tentações, não apenas ao longo da vida, mas também no momento da morte. A preocupação com a instrução e com a salvação das almas individuais é o que justifica o recurso das imagens infernais e das tentações. Os trechos acima confirmam, pois, o intuito de ensinar e inserir nos fiéis o conhecimento da doutrina, a importância do conhecimento dos assuntos ligados à Fé. É para resistir às tentações, livrar-se dos pecados e alcançar a graça que o fiel deve conhecer, pensar, meditar sobre os ensinamentos, o Inferno, os pecados, as penas, as tentações, as virtudes. E esse conhecimento, essa meditação e reflexão estão fundamentados na memória e na recordação. Aqui vislumbramos o papel da memória nessas fontes, compreendendo o desígnio pastoral por trás dessas imagens do eterno que o cristão do século XV devia ter em mente, na memória, para alcançar o Paraíso. Nesse sentido, o exercício da memória constituía a via para a salvação, o contato com o sagrado era intermediado pela atividade devocional da memorização, no século XV, com auxílio das imagens do além, das alegorias e de esquemas das virtudes e dos vícios.

Deste modo, no tempo de Jean Gerson, a memória tem grande relevância, é a base da predicação e do aprendizado religioso, pois a vida virtuosa, assim como a boa morte, dependem da boa memória, da retenção dos sermões e dos ensinamentos, seja pela audição ou

²⁷² “Deve-se advertir o doente do contrário com antecedência quando ele estiver em bom estado e o instruir bem sobre os artigos da fé e que o diabo o tentará das coisas acima ditas, mas que ele não se abale e seja firme, resistindo a suas malditas persuasões e seduções. GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

²⁷³ “Seja instruído o doente anteriormente sobre como, pelo orgulho, os maus anjos caíram no Inferno, e como muitos outros por ele se perderam, e que ninguém pode por seus próprios méritos ou virtudes ser salvo sem os méritos da Paixão de Nosso Senhor Jesus.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa. Neste trecho também se nota o reforço da ideia de que a responsabilidade individual não supera a decisão divina, que é suprema.

pela visão. A memorização é muito importante, não só para os predadores, mas também para os fiéis, em vista da extensão e complexidade de todo o conteúdo doutrinal, como as listas das virtudes, dos vícios e das penas, que se multiplicam em nossas fontes, num período em que a pregação se renova e intensifica. A insistência da predicação do século XV é para que os fiéis lembrem-se, nunca se esqueçam do Inferno, do Paraíso, da complexa rede de pecados e virtudes, de confessá-los, de cumprir as boas obras, dos sacramentos e da penitência. O fiel tem a obrigação de memorizar. Assim, a memória é empregada como imperativo, como dever a cumprir.²⁷⁴ O cristão deve conhecer os pecados para evitá-los, deve conhecer o destino que o espera no além para agir corretamente no mundo, deve pensar nas imagens e exemplos da história sagrada para trabalhar pela própria salvação, tendo em vista que esse “pensar” e “conhecer” é o mesmo que “recordar”. A lembrança do eterno no século XV confunde-se, em síntese, com a lembrança do Inferno, dos pecados e das penas, do Paraíso e das virtudes. Em suma, ainda no século XV, é a retenção, a prática e a organização do esquema dos vícios e das virtudes que parece fundamentar todo o interesse pela prática e pelo estudo da memória.

A memória artificial na Idade Média foi usada com grande afinco na predicação – desde os predadores dominicanos, cuja função maior era a predicação –, na elaboração e rememoração dos sermões pelo predador. Não se tratava apenas da escolha de imagens e similitudes na memória artificial para gravar na memória do orador o seu discurso, mas também para melhor imprimir na dos ouvintes, inculcar nos fiéis os temas da fé.²⁷⁵ Assim, um ponto importante que devemos vislumbrar no empenho da predicação é que não se trata apenas do esforço pessoal de imprimir algo na “minha” memória, mas sobretudo o de imprimir na memória dos outros, dos cristãos, num processo de criação de imagens para serem impressas na memória dos fiéis, ou pelo menos para servirem de base para a criação das imagens mentais de cada um. É, portanto, através das palavras dos outros que o indivíduo retém as coisas na memória e torna suas as experiência de outrem.²⁷⁶ Para Frances Yates, as imagens “interiores”, formadas na mente pela prática da memória artificial – com objetivos devotos nos medievais –, podem ter alcançado uma expressão “exterior” na didática cristã. Da mesma maneira, numa direção oposta, as imagens exteriores, aquelas estampadas na arte didática religiosa, também podem ter sido o ponto de partida para a formação das imagens

²⁷⁴ RICOEUR, *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007, p. 100.

²⁷⁵ YATES, op. cit., p. 114.

²⁷⁶ CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 24; COLEMAN, op. cit., 109.

interiores, isto é, as imagens de memória pessoais dos fiéis.²⁷⁷ A partir da análise dos documentos do século XV, entrevimos exatamente o papel auxiliar das imagens religiosas – as referentes aos vícios e virtudes – no esforço clerical de imprimir a doutrina na memória dos cristãos.

O pensar no Inferno, na Morte ou no Paraíso constituiu-se como um exercício de memória, pois o pensamento não atua sem a memória e sem as imagens armazenadas nela. Portanto, pensar é recordar.²⁷⁸ Em nossas fontes, o ato de pensar e meditar não se dissocia do de recordar, mas chega a se confundir com ele: como vimos desde o primeiro capítulo, os textos recomendam “pensar” na morte, no Inferno, no Paraíso, na mesma medida em que utilizam o verbo “meditar” ou “lembrar”. Nesse sentido, podemos depreender que a mensagem desses textos é fundada na memória: primeiramente, em decorrência dessa insistência dos próprios textos para que cada pessoa conserve o pensamento ou a lembrança dos assuntos e imagens, uma vez que não apenas mostram o Inferno e as penas, mas deixam claro o objetivo de memorização – como o *memento mori* e as recomendações sobre a meditação do Inferno. Mas, além disso, em segundo lugar, percebemos o objetivo mnemônico pelo próprio aspecto textual, pela disposição visual e ordenação do conteúdo desses textos, uma vez que a ordenação é um dos princípios que regem a atividade de memória, como assinalamos.

Dessa forma, pudemos notar, ao longo de nossa análise, que a importância da memorização está fortemente presente na mensagem pastoral do século XV sobre a morte, não apenas no que se refere ao *memento mori*, mas também – e tão forte quanto a lembrança da morte – no que diz respeito à recordação dos assuntos eternos e universais expressos pelas imagens do Inferno e das penas, pelos vícios e pelas virtudes. As obras didáticas sobre a morte, que, no século XV, em grande medida destinavam-se aos leigos, exibem esse sistema impressionante de imagens para fazer os fiéis se lembrarem. Pelas imagens infernais, da morte ou do Paraíso, a grande preocupação medieval foi a de lembrar-se de nunca se esquecer das verdades eternas, de buscar o bem e a virtude. Com isso, se passarmos a enxergar as imagens medievais do ponto de vista de seu comprometimento com a memória perceberemos que as imagens da morte – no século XV, a imagem macabra da morte ou a cena da agonia da arte de

²⁷⁷ YATES, op. cit., p. 109.

²⁷⁸ Sobre a dependência entre o pensar e o recordar na Idade Média, Carruthers afirma que “toda arte, em algum nível básico, deve envolver os procedimentos da memória humana, pois ninguém é capaz de conhecer ou mesmo pensar sobre algo que não ‘tem na mente’, isto é, que não recordou. A injunção a ‘recordar’, a ‘ter em mente’, é característica da Bíblia hebraica, de forma memorável sobretudo ao longo daquele livro que todo monge da Idade Média aprendia de cor: os Salmos.” CARRUTHERS, op. cit., 2011. p. 109. Grifo nosso.

morrer – ou do Inferno, funcionam de maneira semelhante às "imagens agentes" da mnemônica clássica, e fazem recordar dos vícios e das virtudes. A imagem terrível da morte e do Inferno suscita a lembrança dos ensinamentos, o perigo da danação e a urgência de buscar a salvação, e de se preparar com antecedência. As imagens vivas dos mortos dançantes, dos vermes, das penas dos condenados, refletem a concepção da memória fundada em imagens. Vislumbramos, pois, que a imagem da morte é por si mesma uma imagem de memória. Assim, parece que as imagens produzidas pelos textos de preparação para a morte são imagens de memória exteriores, que visam estimular as lembranças particulares e a formação de um sistema de imagens na memória de cada pessoa.²⁷⁹

O importante é que as obras sobre a morte parecem reforçar, nos séculos XIV e XV, o interesse moral pela memória, como lugar e capacidade do encontro com Deus, dentro de um projeto pastoral. Além disso, é importante notarmos que a recordação dessas imagens dos lugares do Inferno e do Paraíso, e também dos vícios e das virtudes, em suma, o que chamamos de “a memória do eterno”, consiste em uma modalidade de lembrança orientada para o futuro, para a salvação e não propriamente para o passado.²⁸⁰

²⁷⁹ YATES, op. cit., p. 121.

²⁸⁰ Mary Carruthers aborda esse ponto e associa essa lembrança do futuro à motivação Bíblica expressa pelo “Lembrem-se de Jerusalém”. CARRUTHERS, 2011, op. cit., p. 110; Janet Coleman apresenta importantes considerações sobre o problema do valor do passado – enquanto passado, isto é, como particularidade, oposto ao conhecimento do universal – na memória, em sua análise que vai desde a fundação da memória antiga, aos escolásticos, para chegar à *via moderna*. Para os medievais, a memória não tem a função particular de reter as coisas do passado, propriamente, pois o passado enquanto passado não tem valor dentro do ato moral de recordar, tem valor apenas enquanto lição para o presente, em direção ao futuro. COLEMAN, op. cit., p. 416 passim.

CAPÍTULO 3 – A LEMBRANÇA DE SI

Se a lembrança recomendada pela pedagogia religiosa do século XV é a que diz respeito às verdades eternas, à salvação, aos lugares da eternidade ou aos vícios e virtudes, qual o lugar reservado à recordação do passado pessoal, dos assuntos ligados à vida terrena? Se o tempo é negativo, é a separação e a falta de unidade, e se a memória deve estar voltada para a eternidade e para a meditação das verdades superiores como atividade ética e religiosa, qual o valor da recordação do passado particular, das lembranças pessoais, da memória das coisas do mundo, em suma, da experiência temporal individual? Neste capítulo, examinaremos o espaço da recordação da vida pessoal a partir de três eixos: primeiramente, tentaremos mostrar a importância da revisão do passado particular na vida religiosa pessoal, analisando a prática da confissão penitencial; segundo, analisaremos a revisão do passado do moribundo, ou seja, a rememoração praticada especificamente nos momentos que antecedem o trespasse, relacionada à última confissão e ao sacramento da extrema-unção. Cabe perguntarmos sobre qual o valor do passado pessoal no que se refere ao aprendizado da morte e como a meditação sobre a morte lida com esse tipo de recordação, em que medida as estimula. Convém assinalar que, no capítulo que se segue, bem como ao longo de todo o trabalho, estão em foco os textos de devoção em sua função de guiar o exame de consciência e a prática privada de oração, razão pela qual são desdobrados os assuntos considerados dignos de serem memorizados e as formas e os métodos da atividade de memorização e rememoração, seus esquemas e técnicas. Neste capítulo, interessa-nos analisar especificamente o ato de olhar para si, ou seja, para a própria trajetória de vida, através da memória, atentando para como este olhar concilia-se com o olhar para a eternidade e para o espaço e o valor conferidos aos conteúdos da vida terrena pessoal. Em suma, procuraremos desdobrar o papel devocional do ato de pensar em si mesmo, na própria trajetória temporal, através do exercício de pensar na morte.

3.1 A recordação dos pecados

Le XVe chapittre est comment nous deuons regarder en ces x cõmandemens pour nous cognoistre: comme en un miroer. Telz sont les cõmandemens de la loy cõme dit est Auequelz se la personne vuet bien regarder cõme en un

*miroer petit de son ame et de sa vie et de la religion xpienne, elle purra veoir ce qui est en soi bel ou lait. C'est a dire comment elle vit et selle garde les cõmandemens ou non. Par quoy elle cognoistera et lembrera les peches et les saura bien confesser.*²⁸¹

Esse trecho pertence a uma versão francesa manuscrita do *Opus tripartitum* de Jean Gerson, datada de 1408.²⁸² Tal livreto, de educação espiritual, levando a palavra divina aos fiéis que não podiam com frequência ouvir os sermões²⁸³, reúne, em linhas gerais, prédicas sobre cada um dos dez mandamentos sem deixar, porém, de discutir a importância da confissão.²⁸⁴ O trecho, embora anuncie o plano do décimo quinto capítulo, sintetiza o propósito geral da obra, que relaciona intimamente o conhecimento dos mandamentos ao conhecimento dos pecados e à confissão penitencial. Vemos resumida, nesse parágrafo, a ideia de que a lista dos dez mandamentos serve de apoio à rememoração das faltas cometidas pelo fiel, e deve ser contemplada como “um pequeno espelho da alma”, pelo qual o cristão pode vislumbrar a própria vida, suas boas e más ações. Em outros termos, a lista dos mandamentos, de maneira semelhante às listas de vícios e virtudes – desdobradas no capítulo precedente – serve de parâmetro para o olhar do fiel sobre si mesmo, ou seja, ajuda a realizar o próprio exame de consciência; constitui um método para a direção da consciência na busca dos pecados. Além disso, pelo exemplo desse trecho, podemos considerar que a lembrança do passado prescrita na mensagem religiosa confunde-se com a lembrança dos pecados. Mais do que isso, o conhecimento de si, da pessoa sobre si mesma, na metáfora do espelho, parece se reduzir ao conhecimento dos próprios pecados.

Na vida devocional do século XV, a confissão é um meio da recordação do passado pessoal, com vistas a encontrar os pecados, para purificá-los. A intensidade da devoção penitencial do século XV colocava a lembrança do pecado como uma preocupação central. Na mensagem pastoral difundida pelos livros de devoção e pelos tratados pedagógicos do

²⁸¹ GERSON, J. *Opus tripartitum, ou catéchisme en français*. Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 13258, p. 35. “O capítulo XV é sobre como devemos nos olhar nesses dez mandamentos para nos conhecer, como em um espelho. Tais são os mandamentos da lei pelos quais, se a pessoa quiser bem olhar como em um pequeno espelho de sua alma e de sua vida e da religião cristã, ela poderá ver o que há de belo ou de feio em si. Quer dizer, como ela vive e se ela guarda os mandamentos ou não. Pelo que ela conhecerá e lembrar-se-á dos pecados e bem os saberá confessar.” Tradução nossa, grifo nosso.

²⁸² O *Opus tripartitum* é composto originalmente de três textos: o *Miroir de l'âme*, o *Examen de conscience* e do *La science de bien mourir* (ou *De arte bene moriendi*). MCGUIRE, B. P. *A companion to Jean Gerson*. Leiden: Brill, 2006, p. 387; BROWN, op. cit., p. 257.

²⁸³ GERSON, J. *Opus tripartitum, ou catechisme en français*. “[...] pour lexposer a ceulz qui ne peuent oir souuent aultres sermons.”

²⁸⁴ O livreto, embora sob título do *Opus*, não contém as três divisões originais da obra, mas, de forma confusa, parece reunir outros textos de Gerson, entre os quais se pode identificar o da *Briefve maniere de confession pour jeunes gens* (Incipit: “Sire, je me confesse a Dieu....”).

período, como os textos explorados no segundo capítulo deste trabalho, as imagens do Inferno e as longas listas de classificação dos vícios, por exemplo, faziam parte desse empenho em torno da recordação dos pecados para a confissão. As insistentes prescrições para que cada fiel guardasse dentro de si, na memória, as imagens terríveis do Inferno e de suas penas, tinham como objetivo não apenas afastar o cristão das más ações pelo medo da danação, mas também incentivá-lo a recordar-se dos próprios pecados, isto é, almejavam ao mesmo tempo evitar o pecado e fazê-lo recordar as faltas já cometidas. A meditação cotidiana sobre o Inferno, nos séculos XIV e XV focada nas penas e prescrita como prática de devoção privada, não se separava da reflexão sobre os pecados pessoais, mas tinha como função suscitar essa reflexão. Neste caso da alusão às cenas infernais, a memória da eternidade e a memória do passado mundano encontravam-se intimamente ligadas. Em suma, o incentivo didático à recordação do inferno – que dedobramos no capítulo precedente – subordinava-se à prática penitencial, à necessidade de conhecer e lembrar os pecados para poder confessá-los.

Com vistas à confissão, o texto do *Aiguillon de crainte diuine pour bien mourir* informa os cristãos sobre o perigo de esquecimento dos pecados individuais, advertindo para que as pessoas lembrem-se de todos os seus pecados e não se esqueçam de confessar nenhum deles:

*Doiuent ainsi cõsiderer que sils trespasent a leur essient en ung seul peche mortel non cõfesse, ou par malicieuse negligence que ilz serõt condãnez es paines eternelles Denfer sans quelque espoir de redemption, ainsi ql est escript en la canonique de mons saint iacques ou second chapitre [...].*²⁸⁵

Esse trecho do *Aiguillon* expressa e incentiva o medo de morrer levando consigo um pecado sem absolvição, pois a danação é certa para aqueles que não se confessam ou que possuem algum pecado não confessado, por esquecimento, negligência ou por outro motivo. Assim, é visível a estreita relação que liga a confissão à preparação para a morte, no que se refere especificamente ao sacramento da extrema-unção, em que o moribundo recebe a absolvição por todos os pecados.²⁸⁶ Embora a confissão penitencial não seja o mesmo que a confissão que antecede o sacramento da extrema-unção, a confissão regular durante a vida também prepara indiretamente para a boa morte, pois previne a morte súbita e sem absolvição, a morte da alma, dentro de uma concepção em que todos os homens são, em última instância,

²⁸⁵ “Devem considerar que se trespassarem tendo um só pecado mortal não confessado, ou por maliciosa negligência, serão condenados às penas eternas do Inferno sem qualquer esperança de redenção, como está escrito na canônica de São Tiago no segundo capítulo.” *L’aiguillon de crainte divine pour bien mourir*. In: *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Tradução nossa.

²⁸⁶ ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 84.

moribundos, e onde os moribundos são, ainda, penitentes. A confissão e a penitência, por visarem o bem viver, conduzem conseqüentemente ao bem morrer. Nessa lógica, a memorização e a recordação dos próprios pecados são uma obrigação e sua negligência é uma falta grave. O pecado mortal, aquele em que há consentimento por parte do pecador, é perigoso porque significa a morte da alma e a quebra da ligação do homem com Deus, com a suspensão do estado de graça necessário à salvação; é a ofensa ao Criador e, portanto, o grande obstáculo da salvação – ao contrário dos pecados veniais, que embora desagradem a Deus não são suficientes para quebrar essa relação.²⁸⁷ Gerson, num período em que os pecados são combatidos ardentemente pela pastoral, no sentido de pregar a perfeição moral aos laicos, associou morte e vício ao descrever – por meio das personalizações do Pecado e Penitência – a força negativa dos pecados e o poder da penitência em um de seus sermões populares sobre os vícios e as virtudes:

*Pechié tue et occist les ames par mil et mil manieres de mort, non pas temporelle mais eternelle; Penitance les vivifie, les resuscite et baille vie. Pechié loye les âmes et les enchaîne moult angoisseusement, comme je diray cy après ou mistere de l'évangile; Penitance les desloye. Pechié fait les ames anemies et hayneuses à Dieu; Penitance refait l'acort et la paix. Pechié oste et empesche la gloire de paradis; Penitance la rent. Et a brief dire, Pechié amaine tous maux, et Penitance tous biens.*²⁸⁸

Na penitência, o cristão é colocado em estado de exclusão e a absolvição, por sua vez, diante do arrependimento do penitente, é a reintegração deste no seio da comunidade cristã.²⁸⁹ Este é o sentido da confissão, da absolvição e da penitência: reintegrar o fiel pelo perdão e restituir a graça e a possibilidade de salvação, no seio de uma pedagogia ao mesmo tempo de exclusão e reconciliação.²⁹⁰ Entretanto, para que o sacramento da penitência seja verdadeiramente eficaz, o penitente deve confessar todos os seus pecados, como assinalado no trecho do *Aiguillon*. A

²⁸⁷ BROWN, op. cit., p. 64.

²⁸⁸ “Pecado mata e destrói as almas por mil e mil maneiras de morte, não apenas temporal, mas eterna; Penitência as vivifica, as ressuscita e dá vida. Pecado prende as almas e as acorrenta muito angustiadamente, como direi aqui após o mistério do Evangelho; Penitência as desamarra. Pecado faz as almas inimigas e odiosas a Deus; Penitência refaz o acordo e a paz. Pecado obsta e impede a glória do Paraíso; Penitência a restitui. Pecado conduz a todos os males e a Penitência a todos os bens.” GERSON, J. *Poenitemini*. apud BOURRET, E. *Essai historique et critique sur les sermons français de Gerson d’après les manuscrits inédits de la Bibliothèque impériale et de la Bibliothèque de Tours*. Paris: Charles Douniol, 1858, p. 75. Tradução nossa.

²⁸⁹ GUYADER, J. La penitence privée au XVe siècle. D’après les statuts synodaux de Bernard de Rosier, archevêque de Toulouse (Pâques 1452). In: HAROCHE, C. *Le for intérieur*. Presses Universitaires de France, 1995, p. 279.

²⁹⁰ LE GOFF, RÉMOND, op. cit., p. 77; TONNERE, op. cit., p. 112.

absolvição dos pecados esquecidos só é alcançada quando são confessados, nesse sentido, esquecer-se de confessá-los envolveria más consequências.²⁹¹

A exortação do *Aiguillon* exprime a forte preocupação em torno da confissão dos pecados na vida religiosa do século XV, a qual corresponde ao momento da generalização da prática sacramental da penitência privada, fundada na direção de consciência e na purificação da alma pela forma tríplice da confissão, da absolvição e dos exercícios penitenciais prescritos pelo confessor.²⁹² O Concílio de Latrão, de 1215, havia instituído a prática da confissão privada, personalizada, como obrigação anual estendida a todos os fiéis, concebida como meio privilegiado para o cristão se colocar em estado de Graça e cuja desobediência resultava em pena de excomunhão e na privação da sepultura cristã.²⁹³ O período que se segue ao Concílio foi marcado pelo florescimento da literatura penitencial, como os manuais de confissão, de grande difusão nos séculos XIV e XV.²⁹⁴ No século XV, a circulação de textos sobre a penitência e a confissão foi consideravelmente forte, e tais textos apresentavam instruções a respeito da escolha do confessor, ou a frequência da confissão, e modelos do exame de consciência para auxiliar o penitente a melhor conhecer e confessar suas próprias faltas.²⁹⁵ O empenho pastoral encontrava-se, pois, no desafio e no esforço de extrair dos fiéis a confissão dos pecados, uma vez que a salvação das almas dependia da absolvição dos pecados individuais. A reticência inicial do público laico na confissão exigiu da pastoral uma metodologia mais severa, baseada na ameaça e ao mesmo tempo no encorajamento, no perdão e na amabilidade.²⁹⁶

Foi, entretanto, entre os séculos VIII e IX que se consolidara a institucionalização da prática da confissão e da penitência privada e, no século XIII, seu caráter sacramental.²⁹⁷ A penitência privada aparece no século VIII como prática ascética monástica destinada à confissão dos pecados ocultos e pessoais.²⁹⁸ Sua prática privada, secreta e restrita ao penitente e seu confessor, viria a amenizar o constrangimento social que havia na confissão pública dos séculos anteriores e incentivar a confiança e a sinceridade do penitente em expor suas faltas

²⁹¹ BROWN, op. cit., p. 65.

²⁹² GUYADER, op. cit., p. 292.

²⁹³ Ibid., p. 286; DELUMEAU, J. *A confissão e o perdão: a confissão católica século XII a XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 15; BINSKI, op. cit., p. 37.

²⁹⁴ VON MOOS, Peter. « Occulta cordis. Contrôle de soi et confession au Moyen Âge (II) ». In: *Médiévales*, N°30, 1996, p. 129; BROWN, op. cit., p. 56.

²⁹⁵ BRAYER, Edith. Un manuel de confession en ancien français conservé dans un manuscrit de Catane (Bibl. Ventimiliana, 42). In: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. T. 59, 1947, p. 167.

²⁹⁶ DELUMEAU, op. cit., p. 15.

²⁹⁷ VON MOOS, 1996, op. cit., p. 119.

²⁹⁸ GUYADER, op. cit., p. 270-271.

ao confessor. O Concílio de Latrão foi decisivo, ao estender essa prática privada, pela forma da confissão pascoal obrigatória, a toda a Cristandade.²⁹⁹ Desde as formulações iniciais, o trabalho do confessor era empenhar-se na tarefa da direção e na abertura das consciências de modo a vislumbrar o interior do fiel, no que se refere não apenas aos atos conscientes, mas sobretudo àqueles que se furtavam ao olhar tanto do confessor quanto do próprio penitente. Essa arte de discernir e vislumbrar os pecados teve origem nos grandes diretores de consciência, como João Cassiano e Gregório O Grande, e seus métodos para a “abertura” da alma, fechada em si mesma e impenetrável. Tratava-se para eles de tentar penetrar o interior da alma por meio de métodos sutis, capazes de detectar vícios por trás de virtudes aparentes, bem como de distinguir as categorias de pecados e pecadores.³⁰⁰

Os manuais de confissão do século XV, especificamente em sua tarefa de guiar o exame de consciência, atuavam nesse propósito de abertura da alma que definiu a prática confessional medieval. Uma vez que o pecado é a quebra do laço do homem com Deus, e que a importância de lembrar-se dos pecados também diz respeito a evitar a morte sem a absolvição de todos eles, métodos e técnicas do exame de consciência são empregados para fazer os penitentes lembrarem-se de suas faltas. Cabe ao confessor observar se a pessoa que se confessa não deixa nenhum pecado para trás. Para o fiel não se esquecer de nenhum pecado mortal, o confessor deve esforçar-se ao máximo para estimular a memória dele e trazer à luz as lembranças do pecado. Com essa preocupação, na época, numerosos foram os tratados com orientações para o trabalho do confessor, com técnicas para extrair do penitente uma confissão completa, sem mentiras nem omissões³⁰¹ – Jean Gerson destacou-se entre os teólogos da época a se dedicarem ao assunto³⁰² – onde fica latente que a matéria-prima do trabalho do confessor é a memória do penitente.

No século XV, os guias ou manuais de confissão geralmente apresentavam sentenças em primeira pessoa do singular, para servir de exemplo de como o penitente poderia confessar certos pecados, o que indicava o objetivo de incentivar e conduzir o exame de consciência e a confissão.³⁰³ O penitente tinha o dever de confessar ao pároco todos os pecados ainda não confessados, acumulados ao longo da vida, desde o batismo. Em caso de esquecimento de

²⁹⁹ Ibid., p. 271.

³⁰⁰ VON MOOS, 1996, op. cit., p. 121-122.

³⁰¹ BROWN, op. cit., 66-67.

³⁰² Gerson dedica-se às técnicas do confessor, de modo mais aprofundado, no tratado *De arte audiendi confessiones*.

³⁰³ BRAYER, op. cit., p. 167.

algum, este deveria ser confessado na próxima confissão.³⁰⁴ No texto da *Confessio generalis*, Jean Gerson elaborou uma confissão e absolvição geral, coletiva, para uso dos curas ou vicários, para ser lida ao povo na missa, na ocasião da confissão. A obra inicia-se enumerando os códigos e condições que regem a confissão e a comunhão: por exemplo, adverte para que nenhum fiel receba a comunhão ou se confesse fora de sua paróquia, sob pena de excomunhão, que não tenha raiva de alguém e que tenha assistido à missa por completo. A confissão elaborada por Gerson assinala a preocupação em confessar todos os pecados e a perspectiva do exame interior, individual, a ser executada ou repetida pelos fiéis, iniciando-se da seguinte forma:

*Et ainsi cōmencerons nous ceste cōfession generale et dictes tous et toutes apres moy: 'Je me confesse [...] de tous les pechez que ie feiz ôcques depuis lheure et le iour que ie fuz ne iusqs a lheure de maintenant desquelz il me souuient et desquelz il ne me souuient pas. Car iay peche es sept pechez mortelz es branches et dependences diceulx'.*³⁰⁵

Após essa fórmula inicial, os pecados são confessados, em primeira pessoa, pela ordem dos sete pecados mortais, começando pelo Orgulho, e suas respectivas ramificações: por exemplo, “*Premierement en orgueil: en desloyalte, en ingratitude, en despit, en desdaing [...]*”³⁰⁶, ou seja, cada pecado é acompanhado pela descrição/confissão minuciosa de todas as ações ou faltas que o definem. Convém lembrar que essa lógica da abordagem dos pecados capitais é criada em analogia ao esquema da árvore dos vícios e das virtudes, pela referência a metáforas ligadas à figura da árvore, como a ideia das ramificações – *branches*. Ao longo da confissão pelo esquema dos pecados capitais, são também invocadas as virtudes contra os referidos pecados: Humildade contra Orgulho, Caridade contra Inveja, Paciência contra Ira, Diligência contra Preguiça, Liberalidade contra Avareza, Abstinência contra Gula e Castidade contra Luxúria.³⁰⁷ É, portanto, nítida a relação desse tipo de tratado com aqueles dos vícios e das virtudes.³⁰⁸ Após a extensa enumeração das faltas segundo os pecados capitais, passa-se

³⁰⁴ Ibid., 284.

³⁰⁵ “E assim começaremos esta confissão geral, e dizeis todos e todas após a mim: ‘Eu me confesso [...] de todos os pecados que cometi desde a hora e o dia de meu nascimento ao presente momento, dos quais me lembro e dos que não me lembro. Pois pequei dos sete pecados mortais e seus galhos.’ GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

³⁰⁶ “Primentamente no Orgulho: em deslealdade, em ingratidão, em despeito, em desdém [...]”. GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

³⁰⁷ GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497.

³⁰⁸ BRAYER, op. cit., p. 167.

ao exame dos pecados a partir dos mandamentos, com o mesmo sentido anunciado no décimo quinto capítulo do manuscrito do *Opus tripartitum*, que citamos no início:

*Jay trespasse les dix cõmandements de la loy. Car je nay pas ayme dieu de tout mõi cueur de toute ma force. et de toute ma puissance. ne mon prochain cõe moy mesmes. Ne nay pas fait a dieu telle reuerãce cõe je deusse. Jay iure de en vain le nom de dieu de sa benoitz mere la vierge marie. et de les benoitz saintz et saintes. iay mal garde les festes. je nay pas ayme ne honnore pere et mere tant espirituel cõe temporel. iay aucune foyz voulu et souhaitie la mort dautruy et la mienne aussi. et ay murdri mon ame par peche. je nai pas eu purte de vie et chastete en mariage. ie nay pas porte bõ tesmoignage du bien dautrui. iay couuoitie aussi bien dautrui et ses choses induement et sãs cause.*³⁰⁹

Tais trechos mostram que a busca e a classificação dos pecados capitais ocorrem pela relação com o exemplo contrário das virtudes ou dos dez mandamentos.³¹⁰ Encontraremos a mesma lógica em inúmeros outros tratados de confissão que circularam no século XV, mas aqui, dado o objetivo da pesquisa, só poderão ser destacadas as obras em francês. A *Confession Générale* de Olivier Maillart, impressa em 1495, anuncia que, para quem quiser se confessar, a primeira coisa a fazer é pensar em todos os pecados dos quais puder se lembrar, e dirigir-se ao cura ou ao vicário, estando arrependido e com intenção de não repetir a falta, bem como disposto a cumprir a penitência que lhe for prescrita. Em seguida, a obra apresenta os gestos e códigos que envolvem a confissão, como a forma de falar ao confessor, colocar-se de joelhos, fazer o sinal da cruz etc. Assim como o manual de Gerson, a obra reproduz a confissão do ponto de vista do penitente, isto é, em primeira pessoa. No texto, o fiel se compromete a confessar-se “[...] de tous les pechez que iay fais et commis depuis leure et le iour q fu ne iusques a ceste heure [...]”,³¹¹ começando pelos pecados que cometeu pelos cinco sentidos:

[...] de mes cinq sens naturels q dieu ma donnees pour le servir et obeir et pour moy gouverner et introduire a la louange de son saint nom et au

³⁰⁹ “Infringi os dez mandamentos da lei. Pois não amei Deus de todo meu coração e de toda minha força e de toda minha potência, nem meu próximo como a mim mesmo. Nem prestei a Deus a reverência que deveria. Jurei em vão em nome de Deus e de sua bendita mãe Virgem Maria e dos benditos santos e santas. Não guardei as festas. Não amei nem honrei pai e mãe, nem espiritual nem temporalmente. Desejei a morte de outrem e a minha também. Mortifiquei minha alma pelo pecado. Não tive pureza de vida e castidade no casamento. Não testemunhei do bem de outrem. Também cobicei o outro e suas coisas indevidamente e sem motivo.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Tradução nossa.

³¹⁰ BRAYER, op. cit., p. 167.

³¹¹ “[...] de todos os pecados que cometi desde a hora e o dia em que nasci até o presente momento”. MAILLART, O. (1430-1502). *La Confession générale, compilée par frère Olivier Maillart* [sic], 1495. Tradução nossa.

*sauuement de mon ame lesquelz ie nay mie employez a bien mais a toutes vanitez et ordures de ce monde.*³¹²

Assim, na *Confession générale*, os pecados são confessados a partir dos sentidos, que se confundem com as partes do corpo: “*de mes yeulx*”, “*de mes oreilles*”, “*de ma bouche*”, “*de mes mains*”, “*de mes pieds*”, “*de mon cueur*”. O penitente, no texto, confessa ter usado os olhos para o mal, ao olhar as coisas mundanas, as riquezas; as orelhas para ouvir ultrajes e não os bons sermões; a boca para a ofensa e maldizeres; as mãos para a luxúria, para roubar e agredir; os pés para ir a lugares desonestos; o coração e o pensamento para fazer o mal ao invés do bem. Após a exposição dos pecados pelos sentidos, as faltas são avaliadas tendo como guia o esquema dos sete pecados mortais – na ordem, Orgulho, Inveja, Ira, Preguiça, Gula, Luxúria e Avareza –, em seguida, as sete obras de misericórdia temporais: dar de comer aos pobres, visitar os doentes, enterrar os trespassados, etc., e as espirituais; e, por fim, os sete sacramentos da Igreja, num esforço minucioso e contínuo de encontrar os pecados e encaixá-los em uma das classificações, definindo-os de acordo com os preceitos doutrinários que infringem. Assim, as listas dos pecados capitais, dos mandamentos e o esquema das partes do corpo são auxiliares da rememoração dos pecados.³¹³

A perspectiva introspectiva, a centralidade da autoanálise dos pecados na prática penitencial, é um ponto em comum que se observa e que se destaca nos manuais do século XV. Num manual de confissão em francês, conservado num manuscrito de Catania³¹⁴ e cuja data é imprecisa, mas posterior ao século XIV, esta perspectiva é nítida. A coletânea é composta de sete textos didáticos franceses, entre os quais um deles é um tratado de confissão: “*La confession general des pechés mortieus*”, que ocupa a maior parte do manuscrito.³¹⁵ O tratado consiste numa adaptação simplificada e resumida da influente *Somme le Roy* ou *Somme des vices et des vertus*, composta por Frère Laurent, em 1279.³¹⁶ Entretanto, na adaptação, o autor anônimo opta por lançar os pecados do ponto de vista pessoal, do penitente individualmente, redigindo o tratado em primeira pessoa: enquanto a

³¹² “[...] dos meus cinco sentidos naturais que Deus me deu para o servir e obedecer e para me governar e louvar Seu santo nome, e para o salvamento de minha alma, os quais não empreguei para o bem, mas em todas as vaidades e impurezas deste mundo”. MAILLART, O. (1430-1502). *La Confession générale, compilée par frère Olivier Maillart* [sic], 1495. Tradução nossa.

³¹³ Kimberly Rivers ressalta a função dos esquemas numéricos dos pecados, das partes do corpo, dos mandamentos, na memorização dos ensinamentos religiosos do final da Idade Média. RIVERS, op. cit., passim.

³¹⁴ Manuscrito nº 42, Biblioteca Ventimiliana de Catania, Sicília. Utilizaremos o texto publicado por Edith Brayer.

³¹⁵ BRAYER, op. cit., p. 159, 166.

³¹⁶ MOLINIER, A. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Bibliothèque Mazarine*, v. I, Paris, 1885. p. 408-409.

Somme afirma que “eles pecam”, o manuscrito de Catania diz “eu peço”.³¹⁷ Na *Somme*, os pecados são classificados segundo os grupos de pessoas, enquanto no texto de Catania é como se todos os vícios estivessem reunidos numa única pessoa,³¹⁸ ponto comum com os demais tratados de confissão que apresentamos. O tratado formula as palavras do penitente, que pecou contra os dez mandamentos e as obras de misericórdia, de maneira muito semelhante aos tratados de Gerson e Maillart que citamos acima:

*Et m'escounoy ge que je ay trespassé les .x. coumandemens de la loy, que je nen ay amé Dieu de tout mon sens et de tout mon cuer et de tout ma volente et de toute m'arme et de toute ma forse et de toute ma pensee, [...] et je ay péché les .vii. euvres de mizericorde por defaute de charité.*³¹⁹

Ao longo do tratado, sob o ponto de vista pessoal, o penitente declara ter pecado contra os cinco sentidos, não ter honrado Deus e os santos, pai, mãe e os próximos; ter desprezado Deus e os outros em favor do amor de si mesmo, da riqueza e da nobreza; ter ferido Deus e os outros através do próprio corpo: pelas mãos, pela boca, pelos olhos, e cometido todos os atos que compõem cada um dos sete pecados capitais. Em todos esses tratados, observamos a pessoa analisando a si mesma a partir de seus pecados e, com isso, a construção do reconhecimento de si como pecador. A complexidade de um sistema institucionalizado do pecado e da penitência, projetado sobre os laicos pela predicação, confere centralidade à figura do pecador, do indivíduo pecador.³²⁰ Assim, a pessoa é definida como moribundo e pecador pela mensagem pedagógica.

Ao analisarmos as prescrições religiosas em torno da confissão, distinguimos a grande preocupação em torno do exame dos pensamentos e o amplo lugar conferido a ele na vida devocional – na prática religiosa privada, sobretudo, convém assinalarmos – focada na purificação dos pecados pela penitência, e como se dá a reflexão da pessoa sobre si mesma na prática penitencial do século XV. É possível vislumbrar que o “olhar para si” funda-se na análise dos próprios pecados, na obrigação de lembrar-se deles e de conhecê-los. Entretanto, convém perguntarmos sobre qual o espaço da introspecção nessa prática privada da oração e da penitência recomendada nos textos do século XV. Segundo os manuais que até agora exploramos, na educação penitencial, o exame da pessoa sobre a própria consciência é parte

³¹⁷ BRAYER, op. cit., p. 171.

³¹⁸ Ibid., p. 170.

³¹⁹ “Ultrapassei os dez mandamentos da lei, não amei Deus de todo o meu sentido e de todo o meu coração e de toda minha vontade e de toda minha arma e de toda minha força, e de todo meu pensamento, [...] e pequei nas sete obras de misericórdia por falta de caridade.” *La confession general des pechés mortieus*. In: BRAYER, op. cit., p. 173.

³²⁰ BINSKI, op. cit., p. 36.

muito importante do modelo de conduta devota recomendado, envolvendo, ao que tudo indica, introspecção. A penitência, comparada aos demais sacramentos, parece ser o que mais escapa à liturgia, pelo caráter secreto e pessoal. No entanto, sendo um sacramento, também envolve um rito exterior entre o penitente e o padre.³²¹ Contrapondo-se ao exame do cristão em relação à própria consciência, o objetivo último da análise interior encontrava-se, todavia, na obrigação de revelar os segredos pessoais, a dimensão oculta dos pensamentos, ao pároco, dando lugar ao exame que este fará da consciência do penitente, como assinalamos acima.³²² Sendo assim, na vida penitencial do século XV, as almas dos fiéis são educadas para serem transparentes, contra o segredo pessoal e o fechamento sobre si mesmas.³²³ Assim, a introspecção, de maneira aparentemente paradoxal, tem como objetivo último a exteriorização. A confissão, como descrita nesses tratados, pretende, pois, concluir o esforço de abertura da alma do penitente ao sacerdote e a Deus, contra o segredo pessoal.

No que respeita à introspecção, as definições da atrição e da contrição foram importantes para definir os papéis do arrependimento interior do fiel e o da mediação do pároco na obtenção do perdão. A contrição, o descontentamento diante do pecado, acompanhado pela firme intenção de não pecar novamente e de confessá-lo sacramentalmente, envolve a graça; já a atrição, sem a presença da graça, é apenas o estado de tristeza gerado pelo pecado.³²⁴ Os séculos XII e XIII haviam sido marcados pela importância da contrição e da interioridade: a definição do pecado havia se deslocado da atenção ao fato pecador para a intenção por trás dele; assim, a contrição, o arrependimento sincero e perfeito, aparecia como suficiente para a obtenção imediata do perdão de Deus, o que implicou na legitimidade do arrependimento solitário do fiel, diante de Deus apenas.³²⁵ Entretanto, num sentido oposto, no período posterior ao século XIII, o foco voltou-se para a atrição, o arrependimento imperfeito, onde a confissão diante do padre foi tida como imprescindível e sua defesa constituiu o centro do interesse pastoral.³²⁶ No atricionismo, a contrição é importante, mas a absolvição também é possível para aqueles que se encontram apenas atritos, pois a pessoa atrita torna-se contrita pela absolvição.³²⁷ Desta forma, o atricionismo ressaltou o papel da absolvição dada pelo sacerdote, num momento em que a confissão se tornava

³²¹ GUYADER, op. cit., p. 269.

³²² VON MOOS, op. cit., p. 125.

³²³ Ibid., p. 133.

³²⁴ BROWN, op. cit., p. 60.

³²⁵ VON MOOS, op. cit., p. 123-124; BROWN, op. cit., p. 59.

³²⁶ VON MOOS, op. cit., p. 131.

³²⁷ DELUMEAU, p. 44.

obrigatória.³²⁸ Nesse momento, a defesa do atricionismo garantia o fortalecimento da autoridade do clero secular através do reforço do papel dos sacramentos, no caso o da penitência, então defendidos como mais seguros e confiáveis para a salvação do que os méritos pessoais,³²⁹ num período em que a Igreja procurava reforçar o poder exclusivo dos padres na administração da absolvição, reforçando o papel da penitência e da intercessão paroquial.³³⁰ Gerson, embora não tomasse uma posição definida nesse debate teológico, tinha como alvo exatamente esse fortalecimento do papel mediador do clero secular e do controle da experiência religiosa laica. Sendo assim, uma vez que a capacidade pessoal de contato com Deus é conduzida pela mediação clerical, um contato direto e autônomo é de certa forma minimizado e a introspecção na atividade religiosa pessoal é sempre mediada pelos referenciais e modelos clericais.

Os manuais de confissão do século XV mostram o exame de consciência, a lembrança e a reflexão sobre o passado pessoal sendo guiados e estimulados pela referência ordenada às categorias universais dos vícios e virtudes, dos mandamentos ou do esquema numérico das partes do corpo e dos sentidos corporais, que atuam como pontos de partida e auxiliares para o fiel se lembrar de seus pecados pessoais. Pela lembrança do que é prescrito como correto na lei da Igreja, os penitentes lembram-se dos pecados, concebidos como quebra dessas prescrições.³³¹ Num sentido mais profundo, a análise da experiência pessoal, individual, deve obedecer às classificações e parâmetros universais e eternos, a saber, os da doutrina. Ou seja, vemos as lembranças pessoais sendo guiadas e constituídas pelos referenciais coletivos.³³² E, desta maneira, pelo mesmo recurso que os tratados sobre as penas infernais ou sobre as virtudes e vícios, isto é, guiando a consciência com auxílio da classificação e divisão ordenada da matéria doutrinal endereçada aos fiéis, a mensagem pedagógica constrói as formas do lembrar, ligando a consciência individual à lembrança das verdades eternas e universais.³³³ Essas formas e métodos do lembrar dos pecados são os próprios métodos e guias do exame interior, da reflexão sobre os próprios atos e pensamentos, do conhecimento

³²⁸ Ibid., p. 44.

³²⁹ Ibid., p. 37.

³³⁰ GUYADER, op. cit., p. 274, 279.

³³¹ Ibid., p. 284.

³³² HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006;

³³³ Podemos associar esse movimento à tendência destacada por Huizinga em relação ao pensamento religioso medieval que, em seu simbolismo, ligava toda a experiência particular a um significado universal, a princípios absolutos e gerais, elevando-a, assim, ao domínio do eterno, retirando-na de sua condição individual, o que funciona, segundo este autor, como contrapeso ao “individualismo religioso” medieval, focado na salvação pessoal, Huizinga, entretanto, afirma que este modo de pensamento vem a declinar com o final da Idade Média. HUIZINGA, op. cit., p. 202.

de si. Nesse método, a esquematização e ordenação formal dos assuntos é tão importante quanto o próprio conteúdo teológico, em vista do objetivo da memorização. Lembremos que, no medievo, a ordem e a divisão do conteúdo discursivo são a chave para a memorização, constituem a base da arte mnemônica e da composição e da memorização do texto medieval, bem como dos sermões.³³⁴ Os manuais que analisamos foram, portanto, importantes instrumentos na articulação entre a ordenação do esquema doutrinal, a memória, o exame de consciência e a introspecção.

O contexto religioso francês do século XV, marcado pela proliferação dos ritos e devoções desde o século XIV e pela diversidade e intensidade da vida religiosa,³³⁵ exibiu a força da devoção penitencial com o emprego de instrumentos para incitar os fiéis à penitência. Dentro desses instrumentos, a multiplicação das listas e da classificação dos pecados, que então se tornam cada vez mais complexas e que vemos em nossas fontes – em que a Árvore dos Vícios e Virtudes é um exemplo privilegiado –, definiram a penitência como um sistema aritmético, jurídico e de contabilidade.³³⁶ Os manuais de confissão, com essa intensiva classificação e multiplicação dos pecados, respondiam, pois, aos anseios de um público cuja salvação dependia de uma confissão completa.³³⁷ O discurso penitencial incentivava o medo da confissão incompleta, ligado ao medo da morte repentina sem confissão, aumentando o sentimento de inquietude, produzindo insegurança dos cristãos em relação à própria condição e levando muitos dos fiéis a se confessarem repetidamente. Desta forma, a multiplicação das listas de pecados na pregação religiosa dos sermões ou dos livros de devoção condicionava, ao mesmo tempo em que era fruto de uma consciência religiosa obsessiva e superescrupulosa, cravada no exagero e caracterizada pelas confissões, missas e orações reiteradas e compulsivas, baseadas na quantificação, na necessidade de acúmulo e contagem.³³⁸

Jacques Chiffolleau, ao estudar a vida religiosa francesa do período, acreditou que essa busca do contato com o sagrado através de orações sistemáticas e da quantificação – que chamou de *multiplications flamboyantes*, em que a generalização do uso do rosário nas práticas domésticas de oração foi um exemplo expressivo – acabou por ofuscar e minimizar o

³³⁴ RIVERS, K. A. *Preaching the memory of virtue and vice: memory, images and preaching in late Middle Ages*. Turnhout: Brepols, 2010, p. 173, 175.

³³⁵ CHIFFOLEAU In: LE GOFF; RÉMOND, v. 2, op. cit., p. 63.

³³⁶ VON MOOS, op. cit., p. 123.

³³⁷ Ibid., p. 129.

³³⁸ CHIFFOLEAU in LE GOFF; RÉMOND, op. cit., p. 104, 140.

papel da meditação, da verdadeira reflexão e, portanto, da introspecção.³³⁹ Porém, nos textos sobre a morte e nos tratados que até agora vimos, a insistência para que o cristão examine sua própria consciência é latente. O incentivo ao exame de consciência pressupõe a introspecção da reflexão religiosa na prática devocional, mesmo que esse exame seja conduzido pelo sacerdote através de fórmulas e modelos predeterminados pelo ensino religioso. O que, entretanto, nos interessa – em nosso intuito de compreender as prescrições pedagógicas, para além de contemplar as práticas concretas dos laicos ou de averiguar se estes se dedicaram a uma meditação e interiorização genuínas e não superficiais e contábeis – é que a introspecção é algo prescrito pela pedagogia, mesmo que seja por meio de modelos, e que essas práticas fundadas na contabilização e na multiplicação de orações testemunham o ardor da devoção laica e a força do desenvolvimento das práticas religiosas privadas e domésticas. Além disso, nesta pesquisa, não se trata de considerar uma devoção autêntica e introspectiva como aquela que escapa à mediação clerical, que seja absolutamente individualizada, em oposição a uma devoção exteriorizada, baseada nos ritos e no controle clerical. Abstemo-nos da noção de que seja possível uma experiência religiosa individual dissociada dos esquemas coletivos. Ao contrário, subsume no trabalho a ideia de que a experiência religiosa individual realiza-se a partir dos referenciais universais.

Por fim, é importante interrogarmos sobre a relação que une a confissão à preparação para a morte. Uma vez que a confissão regular e completa, ao purificar a alma e conduzir ao bem viver, previne a morte sem absolvição dos pecados, podemos afirmar que a confissão também contempla o trespasse e que a prática da confissão se liga à preparação para a boa morte, que deve ser empreendida ao longo da vida. No entanto, em vista da grande preocupação com o momento do trespasse e a centralidade conferida à figura do moribundo, na pastoral do século XV, divulgada pela *Ars moriendi*, cabe interrogarmos sobre qual o lugar da análise do passado particular recomendado para a pessoa que se encontra muito próxima da morte, o moribundo ou o doente – levando em consideração a ambiguidade e imprecisão que cerca a ideia do momento da morte, a de que de certa maneira todos os viventes são pensados como moribundos, e a ideia de que a figura do moribundo e a do pecador são representativas de cada homem particular.

3.2 O moribundo e a análise de seu passado

³³⁹ Ibid., p. 109.

No livreto impresso que contém parte da obra de Gerson, em francês, para uso dos curas, o capítulo intitulado *Modus bene moriendi*, que conta com o texto da *Medecine de l'âme* – também conhecido como *Science de bien mourir*, texto datado de 1403,³⁴⁰ aborda a forma de auxiliar o moribundo, de ouvir dele a confissão e ministrar-lhe os últimos sacramentos, bem como apresenta orientações para “o exame de consciência de cada pessoa”,³⁴¹ sempre com a típica preocupação gersoniana de abordar o moribundo de maneira amável, no sentido de oferecer consolação e esperança.³⁴² O texto propõe “uma breve maneira” para interrogar os que se encontram no leito de morte, mas também destina-se a todos para aprender a bem morrer.³⁴³ Entre as admoestações destinadas ao moribundo, encontra-se a de averiguar se há algum pecado mortal inconfesso por parte daquele:

*As tu point de cõscience de peche mortel duquel ne soyes confesse, et se tu pries dieu q daignes enluminer ton cuer pour veoir et scauoir sil ya plus riens a cõfesser pour en auoir pardon, et se tu les confesseroyes volentiers. Responde ouy.*³⁴⁴

Na interrogação, nota-se a importância do esforço de trazer à memória os pecados, pela última vez, de buscar no íntimo da consciência aquilo que se esconde no esquecimento, e também a apreensão em torno da morte sem absolvição. A confissão dos pecados do moribundo ao sacerdote é indispensável ao sacramento da extrema-unção; confissão e extrema-unção, ao lado da comunhão antes da morte – o *viaticum* –, constituíam os ritos básicos do trespasse na Idade Média.³⁴⁵ Na hora da morte é quando a confissão é mais necessária, pois é a última chance que o cristão tem de se redimir perante Deus e escapar à danação. Nos breves momentos que precedem a hora exata da morte, o homem ainda é um penitente, ou melhor,

³⁴⁰ BAYARD, op. cit., p. 139.

³⁴¹ “*En ce petit traicte est contenue l'examination de la conscience de chascune personne. Et aussi la forme et maniere parquoy homme et femme peuvent viure selon dieu compille p maistre Jehan ianson chancelier de Paris et maistre en theologie*”.” (“Neste pequeno tratado está contida uma examinação da consciência de cada pessoa. E também a forma e maneira pela qual homem e mulher podem viver segundo Deus compilada por mestre Jean Gerson, chanceler de Paris e mestre em teologia.”) GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

³⁴² ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 81.

³⁴³ “*Si est cy après ordonne une briefue maniere pour admõnester ceulx et celles et par especial q sont en article de mort. Et peut valoir a tous generalmente pour aprendre a bien mourir*.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

³⁴⁴ “Tens consciência de pecado mortal do qual não confessaste e ora a Deus que ilumine teu coração para que vejas se não há mais nada a confessar para obter perdão e se confessas voluntariamente?” Responde: ‘Sim’.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

³⁴⁵ BINSKI, op. cit., p. 32; TONNERRE, op. cit., p. 115.

esta é a hora da maior penitência, quando as dores da doença são encaradas como parte da purgação dos pecados, a partir do que podemos ver as semelhanças entre a penitência e a extrema-unção. Assim, a pedagogia da época insistiu na recomendação de que todo padre tem a obrigação de ouvir a confissão do cristão em perigo de morte,³⁴⁶ numa época em que a assistência aos moribundos era uma das prioridades clericais e sociais³⁴⁷, e que a Igreja almejava um controle maior das práticas laicas, expresso no esforço de “sacramentalização” dos ritos de passagem, entre os quais o do trespasse.³⁴⁸

Na confissão do moribundo, também há espaço para as classificações que compõem o método de divisão dos assuntos presente nos manuais da confissão penitencial. O tratado de Gerson, ao apresentar as considerações sobre como fazer a confissão do doente, alude ao esquema dos vícios, dos mandamentos, que aparecem como tópicos obrigatórios da condução de consciência e extração dos pecados pelo sacerdote, induzindo o penitente moribundo à rememoração: “*Notez que par ce que dit est des sept pechez mortes, on peult sauoir quâtefois on peche par les cinq sens et contre les dix cõmandemens et contre les oeuvres de misericorde et contre les douze articles de foy.*”³⁴⁹ O tratado adverte para o caso de esquecimento:

*Notez que quât la personne ne fait diligence de remembrer les pechez, et ele nen peut auoir memoire daucuns ele ne sera mye pource damnee selle ne les confesse expressement. Neantmoins selle en a memoire aps, ele est obligee de len sonfesser en temps et en lieu. Si appert et est assauoir a tous qui cest mauuaise chose de oblier par negligence ses peches.*³⁵⁰

O cristão não deve esquecer por negligência o pecado, pois a manutenção de sua lembrança é uma obrigação. Gerson assinala que o penitente não será punido pelos pecados dos quais não se lembra e que por isso não os pôde confessar, porém – o que parece ambíguo, em vista das recomendações sobre o perigo de se trespassar tendo um único pecado, mas que é coerente, cabe observar, com o fato de Gerson privilegiar a esperança e a fé em oposição ao sentimento

³⁴⁶ GUYADER, op. cit., p. 282.

³⁴⁷ ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 78.

³⁴⁸ CHIFFOLEAU in LE GOFF; RÉMOND, op. cit., p. 68, 69.

³⁴⁹ “Notai, pelo que foi dito dos sete pecados mortais, que se pode saber quantas vezes se peca pelos cinco sentidos e contra os dez mandamentos e contra as obras de misericórdia e contra os doze artigos de fé.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa

³⁵⁰ “Notai que quando a pessoa não faz diligência de lembrar dos pecados e não pode ter memória deles, ela não será condenada se não se confessar expressamente. No entanto, se ela tiver memória deles anteriormente, ela é obrigada a confessá-los em tempo e em lugar. Convém a todos saber que é má coisa esquecer-se por negligência seus pecados.” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497. Tradução nossa.

de ansiedade –, ele deve manter o compromisso de não se esquecer de suas faltas, deve mantê-las na memória para confessar quando for ocasião. No manual de Gerson, o moribundo, no leito de morte, é mais uma vez estimulado pelo padre a voltar-se para o próprio passado pecador, ao ser conduzido a pedir perdão aos santos e santas por todas as faltas e pecados que fez contra o amor deles e às pessoas que feriu e injuriou:

*Demande tu pardon a tous saints et a toutes saintes de tes pechez et defaulx passez de tout ce que tu as fait contre leur amour et voulente et neles as pas hõnorer cõme tu deusses. Respose: Ouy. [...] Pardonnas tu de bon cueur a tous et a toutes en lhonneur et pour lamour dicellui seigneur de qui tu attens auoir pdon a qui tu le demãdes et aussi tu cries mercy et demandes pdon a tous ceulx qui tu as fait iniure de parole ou de fait. Respõde: ouy. Veulz tu que se tua as biens de lautrui quil soit renduentierement selõ ce que tu y peuz estre tenu [...] tu renonces a tout se tu ny peuz satisfaire et en demandes pardõ a dieu et aux hõmes. Responde: ouy.*³⁵¹

O estímulo clerical à avaliação do passado do moribundo, na direção de consciência deste, ocorre dentro da lógica penitencial e reduz-se ao exame e à correção das faltas pela confissão e pelo pedido de perdão a Deus e aos homens. A proximidade da morte é enfatizada como a última chance de correção das faltas. Nos textos de preparação para a morte, recomenda-se, para as pessoas que correm maior perigo de morte,³⁵² restituir aos verdadeiros donos os bens materiais que possuiu desonestamente, pedir perdão às pessoas que ofendeu, em suma, atos que se inscrevem na ideia de partir deste mundo sem deixar empecilhos e entraves na vida dos familiares e vizinhos, concepção que também rege a obrigação de fazer o testamento.³⁵³ Entre as atitudes que compõem a preparação antecipada para a boa morte, a redação do próprio testamento também é uma ocasião de avaliação do passado e da vida por parte da pessoa, com vistas a essa correção das faltas. A composição do testamento, embora respeite às possessões materiais, envolve do mesmo modo a atitude espiritual e virtuosa do perdão, pela ideia da

³⁵¹ Pede perdão a todos os santos e santas de teus pecados e de tudo que fizeste contro o amor e a vontade deles e não os honraste como deveria? Resposta: Sim. [...] Perdoa de bom coração a todos e todas em honra e por amor ao Senhor, de quem esperas ter o perdão e a quem demandas misericórdia e pede perdão a todos aqueles a quem injuriastes pela palavra ou pelos gestos? Resposta: Sim. Queres que, se tens bens de outra pessoa, que sejam restituídos inteiramente segundo aquilo que podes ter, [...] renuncias a tudo se não podes satisfazer, pedindo perdão a Deus e aos homens? Responde: ‘Sim.’” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vêrard, 12 viii, 1497.

³⁵² Embora se saiba que, sendo a morte inevitável e imprevisível, todos correm perigo de morrer a qualquer momento, os ensinamentos religiosos assinalam que o perigo de morte é maior para as pessoas doentes, para as que se lançam a uma viagem, à peregrinação ou à guerra, entre outras ocasiões. Nesses casos, aconselha-se que a pessoa deve providenciar os preparativos da própria morte, redigindo o testamento. ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 70.

³⁵³ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 196.

restituição, e de desapegar-se dos bens terrenos, com vistas à salvação,³⁵⁴ é uma forma de designar aos outros a correção das faltas da pessoa para quem o tempo acabou, bem como encomendar aos vivos os procedimentos da própria salvação, como as missas e orações.³⁵⁵ No entanto, embora pareça que essa avaliação do passado orientada pelo sacerdote diante do moribundo, bem como aquela presente na prática testamentária da Idade Média tardia constituem um espaço privilegiado da reflexão e da expressão individual, convém, entretanto, assinalar que, no trecho acima, o exame de consciência é algo induzido pelo sacerdote, através de frases prontas, que não são as do próprio penitente. Trata-se de um ritual onde os conteúdos do passado e da consciência pessoais são expostos e regidos sacramentalmente e de maneira breve, através de modelos e fórmulas – assim como ocorre nos testamentos medievais.³⁵⁶ Assim, vemos, mais uma vez, nas fórmulas orais dirigidas ao moribundo pelo padre, o papel dos esquemas formais ordenados na direção da rememoração e do exame de consciência, como nas listas de mandamentos, dos vícios e das virtudes, na confissão.

Sendo assim, vejamos como a *Ars moriendi* orienta o moribundo na rememoração dos pecados e das ações ao longo da vida. Enquanto Gerson fala da maneira de conduzir os pensamentos e gestos do moribundo, a arte de morrer diz como o próprio moribundo deve se conduzir, a partir de uma reflexão mais interiorizada. Na segunda das tentações da arte de morrer, a da Desesperança, encontramos com nitidez métodos usados na direção do olhar do moribundo para o próprio passado, no entanto, tais métodos não são usados pelo confessor, mas pelo Diabo. O autor da *L'art de bien mourir* explica como o diabo atua nessa tentação:

*Et ce fait ceste temptation en deux manieres, premier par ostension des peches cõmis par le patiente. Secondement par paroles persuasiues induisantes a desesperacion. Premier doncques le dyable voiât le poure crestien cructe, tourmente, batu, flagele et afligee des douleurs de la mort, voulant adiufter douleur avec douleur et inuoquer abisme avecques abisme prent **ung grand liure en sa main ou sont escriptz tous les maulx que la poure creature a commis au monde et especialement ceulx dont confession na point este faicte** q sont tant desplaisans au crestien de bõne foi que aucune chose plus ne peut estre. Et luy dist toy meschant qui as foy en dieu le quel ta fait tant des biens et tu las offense si grandemente, comment crois tu qu'il ayt misericorde de toy, quando mesmes les pechiez que tu a commis*

³⁵⁴ Ibid., p. 191; ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 70-76.

³⁵⁵ CHIFFOLEAU in LE GOFF; RÉMOND, op. cit., p. 141-142; Ver também SCHMITT, J.-C. *Os vivos e os mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

³⁵⁶ Philippe Ariès discute, ao lado de Michel Vovelle, a margem de expressão individual e da subjetividade nos testamentos da época, assinalando que essa expressão é contornada pela existência generalizada de fórmulas testamentais providenciadas pelos notários. Para o autor, no entanto, não obstante a existência desses modelos que regem a expressão e a reflexão pessoal e a tipificam, o testamento também foi lugar da expressão sentimental íntima, sobretudo nos testamentos compostos em forma poética, como gênero literário, como o Grande Testamento de François Villon. ARIÈS, 1981, op. cit., p. 197, 198.

*enuers luy as deslaissez a confesser et ne les as pas vouluz recognoistre les voicy ie les ay tous mis en escript et nespere iamais que tu soyas a autre que a moy [...]*³⁵⁷

A imagem do livro contendo todos os méritos e pecados acumulados ao longo da vida baseia-se na ideia da escrita que guarda e memoriza as faltas individuais. É muito ilustrativa da relevância da memória e da ideia de trajetória individual, bem como da noção de acúmulo e contagem das boas e das más ações, que é bastante coerente com a lógica contábil característica da devoção penitencial da França dos séculos XIV e XV. A imagem do livro está intimamente associada à análise da vida e à prestação de contas diante de Deus, à importância do julgamento particular, da necessidade de pesar, classificar os pecados e os méritos no caminho individual para a salvação.³⁵⁸ A abertura do livro ao moribundo tem sentido num momento em que o discurso religioso sobre a morte enfatiza a decisão do destino da alma ainda no leito de morte e a noção do julgamento particular que acontece imediatamente após o trespasse, e não aquele do fim dos tempos.³⁵⁹ A ênfase na ideia do julgamento individual nesse tipo de texto reforça, portanto, a ideia da salvação como empreendimento pessoal, fundado no julgamento das ações individuais e na salvação particular de cada alma.³⁶⁰

³⁵⁷ “Esta tentação se dá de duas maneiras: primeiro, pela exposição dos pecados cometidos pelo paciente; segundo, pelas palavras persuasivas para induzir ao desespero. Primeiramente, o diabo, vendo o pobre cristão abalado, atormentado, batido, flagelado e aflito pelas dores da morte, querendo ajustar dor com dor e abismo com abismo, **toma um grande livro em suas mãos onde estão escritos todos os males que a pobre criatura cometeu no mundo e especialmente aqueles dos quais a confissão não foi feita**, que são mais desagradáveis do que qualquer coisa ao cristão de boa fé. E diz: ‘Tu, malvado, que tens fé em Deus, que te fez tantos bens e tu o ofendeste enormemente, como podes crer que Ele tenha de ti misericórdia, quando deixastes de confessar os pecados que cometeste contra Ele? Eu os tomei todos por escrito. Não esperes que estejas destinado a outro que não a mim.’” *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Grifo nosso.

³⁵⁸ GOUREVITCH, A. “Au Moyen Âge: conscience individuelle et image de l’au-delà.” In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 37e année, N. 2, 1982, p. 257, 272.

³⁵⁹ ARIÈS, 1982, op. cit., p. 107.

³⁶⁰ GOUREVITCH, “Au Moyen Âge : conscience individuelle et image de l’au-delà.” In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 37e année, N. 2, 1982, p. 272. Neste ponto, convém observar que nos encontramos diante de duas opiniões historiográficas. A historiografia da morte, a partir do caminho traçado por Philippe Ariès, reconheceu a ênfase do julgamento individual, no fim da vida, no final da Idade Média, por contraste aos séculos anteriores, que enfatizaram o julgamento coletivo no final dos tempos. Aaron Gourevitch, por sua vez, contrário à tese da individualização, propôs mostrar que as duas escatologias, a individual e a coletiva conviveram durante todo o medievo e que a ideia do julgamento particular já existia desde a Alta Idade Média, pelo exemplo das narrativas de visões, que focavam a morte individual. Porém, para esta pesquisa, a leitura de Ariès é válida, na medida em que o autor não parece falar estritamente em termos de oposição ou ruptura de duas concepções, mas em ênfase. Reconhecemos que Gourevitch está certo ao afirmar que a escatologia menor não se restringe ao final da Idade Média, mas, para nós, neste trabalho, a presença da ideia do julgamento particular é muito mais expressiva nos textos do XIV e XV do que a escatologia coletiva, como o mostraram inúmeros autores, em que a ideia da proliferação das imagens da morte individual no século XV são um exemplo. Nosso interesse neste trabalho é antes o tratamento medieval da morte individual, para além de partilharmos ou não da tese da individualização como processo histórico iniciado no final do medievo, que, no entanto, consideramos legítima.

A referência ao livro onde estão registradas todas as ações da humanidade remonta às Escrituras, na visão de Daniel e no livro das Revelações, a partir de onde esteve ligado às imagens do Apocalipse e do Juízo Final, ou seja, ao julgamento coletivo das almas.³⁶¹ No século XIII, entretanto, o livro aparece como registro das ações individuais, como um livro para cada pessoa, que será usado na prestação individual de contas após a morte.³⁶² A ideia do livro pessoal com registro das ações de cada indivíduo corresponde à concepção da vida humana como soma dos pensamentos e ações individuais, não como energia ou sopro vital, mas dentro da noção de trajetória pessoal.³⁶³ A emergência da ênfase no livro individual é compatível com o processo de transformação das representações do Juízo Final, onde há um crescimento do espaço da operação judiciária, de exame e pesagem das almas individuais e da separação dos justos e dos condenados, preponderantes a partir do século XIII,³⁶⁴ num momento em que as referências aos pecados e às penas do Inferno pesam cada vez mais na mensagem pastoral. Nos séculos XIV e XV, as referências ao livro apresentam-no geralmente portado pela figura do diabo, que se coloca como o maior interessado no julgamento, pressupondo que os pecados humanos são mais numerosos do que as boas ações,³⁶⁵ e enfatizando, portanto, os pecadores condenados e não os eleitos. Os pecados são o grande alvo da pastoral do período, disposta a eliminá-los e combater as influências do diabo na vida cotidiana, para conduzir a comunidade cristã à perfeição.

Em conformidade com essa concepção, que confere tanto espaço ao pecado e aos pecadores, no trecho da *Ars moriendi* citado acima, assim como nas recomendações de Gerson para a assistência ao moribundo ou nos manuais de confissão, o objeto da rememoração ainda são os pecados, dado que esta é a parte da vida que interessa. Num sentido inverso aos textos de confissão, no entanto, a rememoração do passado é, de forma curiosa, incentivada pelo Diabo e, portanto, envolta num julgamento negativo, pois é concebida como tentação. Não se trata apenas do Diabo contabilizando os pecados registrados no livro no momento do julgamento, mas do Diabo incentivando a rememoração, como tentação. O objetivo do demônio nessa tentação é produzir inquietação e insegurança no doente, a respeito da situação de sua alma e a fazê-lo desacreditar da própria salvação. O

³⁶¹ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 103; GOUREVITCH, 1982, op. cit., p. 263, 264.

³⁶² ARIÈS, 1981, op. cit., p. 103-104; Aron Gourevitch localiza em Beda a imagem do livro das ações na ideia do julgamento individual (1982, p. 263, 264).

³⁶³ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 104.

³⁶⁴ Ibid., p. 100-102.

³⁶⁵ Ibid., p. 105.

sentimento de culpa pelos pecados sem penitência ou esquecidos é estimulado pelo Diabo da seguinte maneira:

*[...] Tu estoies filz de dieu par obedience si tu eusses garde ses commandemens, mais tu es filz du diable par consentement en tant que tu les as transgressez. Tu as laisse labit de immortalite que Dieu par grace te auoyt donne et as prins labit de damnation et de toute peine par les grans pechiez enormes dont tu te es vestu et envelope ainsi que il apert ce presente liure au tous tes pecchiez et **especialmente ceulz dont tu ne fis iamais aucumen penitence sont escriptz et a memoire redigez.***³⁶⁶

O Diabo apresenta com detalhes a longa lista dos pecados do doente, onde vemos mais uma vez o esquema dos mandamentos e dos sete pecados, incentivando a recordação das faltas:

*[...] dit le Diable au malade prest de mourir. Voici cõme tu as offense Dieu. Premier en tant que sur toutes choses tu ne las pas ayme, tu las iure etpariure en vain, [...] tu na point garde ne solemnise les festes, tu nas point honneore pere et mere [...] desire la mort daustry [...] tu a acquis les biens dautry [...] Tu a rompu le mariage de ton voisin [...] Si tu veulx entrer ou lieu de vie ppetuelle, garde et observe les cõmdemens de Dieus. Lesquelz dit le Diable au malade tu nas point gardez, mais as vescu orgueilleusement, auaricieusement, paresceusement, enuieusement, despiteusement, gloutonnement et luxurieusement. Qui sont les sept pechiez mortes dont tu es plein et iamais nen fis confession ainsi quil appert, par quoy vaine et folle chose est a toy de esperez que dieu soit si misericordieux de te pardõner veu ce q souuent tu as oy pscher **pour mourir en ung seul pechie mortel on est dane.***³⁶⁷

Essas passagens do texto correspondem aos objetivos da pastoral da penitência, pois reforçam a ideia do perigo de morrer tendo um único pecado inconfessado e a importância da confissão regular e da absolvição, com o interesse, porém, de que na hora da morte o cristão não seja atormentado pelos pecados sem penitência e se desespere. Portanto, não se trata, nessa tentação, de gerar apreensão em torno do pecado no momento da morte, mas de incentivar o

³⁶⁶ “Serias filho de Deus por obediência, se tivesses guardado os mandamentos, mas és filho do diabo, por consentimento, uma vez que os transgredistes. Deixastes o hábito da imortalidade, que Deus pela graça te havia dado, para tomares o hábito da danação e de toda pena, pelos grandes pecados dos quais te vestiste e envolveste, assim como aparece no livro de todos os teus pecados, onde estão escritos e redigidos na memória, especialmente aqueles dos quais jamais fizeste qualquer penitência.” *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Tradução nossa.

³⁶⁷ “[...] Diz o diabo ao doente perto de morrer: ‘Vejas como ofendeste a Deus: primeiro, não o amaste sobre todas as coisas, juraste em vão [...] não guardaste as solenidades e festas, não honraste pai e mãe [...] desejaste a morte de outrem [...] adquiriste os bens dos outros [...] rompestes o casamento de teu vizinho [...] Se queres entrar na vida perpétua, guarda e observa os mandamentos de Deus, os quais, diz o diabo ao doente, não guardaste, mas viveste orgulhosamente, avariciosamente, preguiçosamente, invejosamente, colericamente, gulosamente e luxuriosamente, que são os sete pecados mortais dos quais és pleno e jamais confessaste, assim como aparecem, por que vã e tola esperança esperas que Deus seja tão misericordioso de perdoar-te? **Por morrer tendo um só pecado, se é condenado.**” *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Grifo nosso. Tradução nossa.

sentimento de Esperança, como virtude contrária ao desespero. Na tentação da Desesperança, o autor dialoga com o problema da insegurança superescrupulosa em relação ao pecado, que marcava a devoção laica da época, sobretudo no que diz respeito à reflexão sobre a morte. Essa é uma discussão empreendida por Jean Gerson, convém ressaltar, lembrando que as tentações definidas pelo chanceler em seu tratado sobre a morte compuseram definitivamente a divisão da arte de morrer. A tematização da Desesperança foi importante num momento em que Gerson lutava contra as práticas obsessivas, focadas nas orações e nas confissões repetidas, no esforço compulsivo de purificação dos pecados, em que a preocupação excessiva com os pecados acabava por negligenciar a confiança na decisão divina pela infusão da Graça. Contra essa preocupação obsessiva, Gerson pregava a confiança e a fé na misericórdia de Deus, que está acima de quaisquer faltas que o cristão possa ter cometido ou dos esforços para corrigi-las. Tal debate encontrava-se inscrito no problema de definir e restringir a medida da responsabilidade individual do cristão pela própria salvação diante do poder contingente e livre do Criador. Gerson defendia a importância dos méritos e das ações virtuosas no merecimento da Graça, mas procurou equilibrar essa noção, nesse contexto, com a consciência da liberdade absoluta do poder de Deus e a defesa da contingência, equilibrando-se na discussão teológica nominalista que marcou a época.³⁶⁸

Através das passagens citadas, podemos notar que, mesmo nos momentos que antecedem a morte, ainda há tempo para refletir sobre o passado pessoal, no que diz respeito à busca dos pecados para se confessar e obter perdão. Pudemos observar até agora que o estímulo à avaliação do passado pessoal na busca do pecado faz parte da construção da consciência do cristão a respeito de si mesmo e da própria trajetória. O passado e a lembrança em questão são, contudo, aqueles restritos às faltas. Em suma, até aqui, no momento da morte, o passado pessoal continua a restringir-se aos pecados, mas, dado nosso interesse de compreender como a introspecção é definida através da reflexão sobre a trajetória temporal individual, e de entender como a mensagem pastoral lida com a dimensão individual e particular das vidas e dos passados pessoais, cabe ainda interrogar sobre como o moribundo deve se portar no que diz respeito às outras memórias da vida, aquelas referentes às vivências pessoais para além dos pecados e das infrações.

³⁶⁸ BROWN, op. cit., p. 79-86. Gerson se mostrava relutante ante às manifestações religiosas exageradas que marcaram a devoção francesa da época. HUIZINGA, op. cit., p. 198-200.

3.3 A lembrança das coisas temporais

Encontramos na *Ars moriendi* a referência a uma memória da vida terrena que não se restringe à lembrança dos pecados, mas vai além desta. Incentivando essa rememoração, a figura do diabo aparece mais uma vez, segundo descreve o autor:

Et afin de le subuertir et faire oster as cogitation des choses salutaires pour son ame luy vient presenter deuant luy et reduyre a memoire toutes les negoces et occupations temporelles que le patient a eu au monde, especialement celles que plus il a aimees et ou il a eu plus daffection. Afin que par le regret que le patient peut auoir de laisser icelles temporalitez au il a eu tant de felicity il puisse troubler son entendement et laisser a penser au salut de son ame. Et cest bien a noter que ceste temptation principalement vient a ceulx qui ont eu grâdes richesses et possessions, qui ont qu belles femmes, belle lignee, et tous biens mondains em quoy durant leur sante ilz ont plus eu de plaisance et plus doccupation et de sollicitude que au seruice de dieu ne que au salut de leur ame.”³⁶⁹

Essa lembrança é a dos seres e objetos amados que o moribundo deverá deixar na hora da morte. Tal é a tentação da Avareza, em que o diabo induz o moribundo ao pesar por morrer tão cedo e ter de deixar as coisas amadas, e por delas não mais poder desfrutar. O afeto pelos objetos, seres e ocupações temporais aparece, pois, como fator de incentivo à rememoração do passado:

*Et pourtant a lheure de la mort que tout ce doyuent oublier et laisser, le Diable denfer leur vient ramenteuoir et leur dit. O meschant home que tu es a ceste heure peuz tu cognoistreque en toy est grade meschâce maleuretequant si soudainement te fault laisser tout et de si grans biens mondains que tu as eu tant de peine a acquerir, et maintenant a lheure que tu en deusses ioyr et viure a ton ayse tu les pers. **Ta femme aussi tes beaux enfans que tua as tant ayme** [...] **Tes beaulx manoirs, tes belles maisons, tes beaulx edifices qui les maintiendra apres toy. Tes grands marchandises tant enmer comme en terre [...]**tu meur trop tost et te fust ung grât profit se tu eusses encore peu viure. En telle maniere et per tells persuasions tempte le diable deceuoir lhomme afin de auoir regret au monde et delaisser le pensement de son ame pour penser a ses vanitez.*”³⁷⁰

³⁶⁹ “[...] E para o subverter [o moribundo] e fazer obstar a cogitação das coisas saldáveis para a sua alma, [o diabo] vem apresentar ao doente e reduzir sua memória a todos os assuntos e ocupações temporais que o paciente teve no mundo, especialmente aquelas que ele mais amou e teve mais afeição, para que, pelo pesar que o paciente possa ter de deixar aquelas coisas temporais, das quais teve tanta felicidade, ele perca seu entendimento e deixe de pensar na salvação de sua alma.” *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vérard (Ed.): Paris, 1496. Tradução nossa.

³⁷⁰ “**E portanto na hora da morte, que todas as coisas se devem esquecer e deixar**, o Diabo do Inferno vem trazê-las à memória dele [do doente] e diz : ‘Ó, malvado que és, podes conhecer que em ti há grande infortúnio, quando tão subitamente deves deixar tão grandes bens mundanos, que tivestes tanto trabalho em adquirir, e agora, na hora em que as deveria usufruir e viver a teu prazer, tu as perde! Tua mulher, também teus belos filhos que tanto amastes. [...] Tuas belas possessões, tuas belas casas, teus belos edifícios. Teus grandes negócios, tanto

Mais do que os bens mundanos simplesmente, são os bens amados os objetos do diabo, portanto, o apego sentimental é o maior alvo da mensagem pedagógica na referida tentação. As pessoas que o doente tanto amou, a mulher e os filhos, bem como as possessões adquiridas com tanto trabalho, são referidos com detalhes pelo diabo, no intuito de desviar o moribundo da atenção às coisas eternas, da salvação. Portanto, a rememoração do passado é apresentada com valor negativo e oposta ao pensamento voltado para a eternidade. O recurso à figura do diabo tanto na abertura do livro da vida, com a enumeração das faltas, na tentação da Desesperança – que acabamos de ver –, como na enumeração das coisas amadas, na da Avareza, serve para conferir ao ato de recordar um caráter negativo, reprovável. A *Ars moriendi* empenha-se em dizer para o doente, no leito de morte, não se lembrar de nada ligado ao mundo, à sua vida temporal. A recomendação é, então, a de que, na hora da morte, se deve esquecer – “*a lheure de la mort que tout ce doyuent oublier et laisser*”. Ensina o autor:

*Icy enseigne l'acteur ce qu'ondoit faire au tour dung mallade touchant ceste temptation d'avarice. Et dit il est a noter singulierement et garder principalement que devant ung mallade estant ou lit de la mort on ne parle d'aucunes temporalités. Ne que on ne luy ramêtoyue sa femme, ses enfãs, ne ses amis se n'st en tât que touche le salut de son âme pour faire son testament et mourir comme vrai catholique en la foy de Dieu. Pour tant est ce q les saincts et sages hommes sen tans les assaoulx de la mort se fõt couchier en ung lit de cendre côme monseigneur saint martin ou de feurre comme disans que defia ils ont oublie la richesse et vanité du monde et ne pensent plus que au salut de leur ame.*³⁷¹

Na tentação da Avareza, os conteúdos do passado pessoal são concebidos como “temporalidades” – *temporalités* –, como coisas vãs, que são tanto os objetos inanimados quanto as pessoas. Diante do doente, não se refere a nenhuma temporalidade, a seus familiares e amigos – a menos que diga respeito à salvação, como no testamento. A arte de morrer orienta que se evite a presença de familiares e amigos carnis no quarto onde está o doente,

no mar quanto em terra [...] Morres cedo demais e seria um proveito se ainda pudesses viver mais um pouco.’ De tal forma e por tais persuasões, o diabo tenta iludir o homem para que ele se apegue ao mundo e deixe de pensar em sua alma, para pensar em suas vaidades”. *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vêrard (Ed.): Paris, 1496. Grifo nosso. Tradução nossa.

³⁷¹ “Aqui ensina o autor o que se deve fazer na presença de um doente no que concerne à tentação da avareza. **Diz que diante de um doente em leito de morte não se deve falar de nenhuma temporalidade. Não se deve referir a sua mulher, filhos, nem amigos, a menos que diga respeito à salvação da alma, para fazer o testamento e morrer como verdadeiro católico na fé de Deus.** Portanto, os santos e homens sábios, ao sentirem o assalto da morte, repousaram em um leito de cinzas como o fez São Martin ou de ferro e esqueceram a riqueza e as vaidades mundanas e pensaram apenas na salvação de suas almas.” *L’art de bien mourir*. Trad. Guillaume Tardif. Antoine Vêrard (Ed.): Paris, 1496. Grifo nosso. Tradução nossa.

quando ele estiver morrendo, assim, o cuidado deste deve ficar a cargo do sacerdote.³⁷² Jean Gerson, entre as observações para auxiliar o trabalho do padre, também considera esse ponto em seu tratado e adverte “[...] *que on mette le moins que on pourra au devânt les amis charnelz de celui q meurt, par especial femme, enfans ou richesses fors entât que requerra necessite de y pourueoir pour son salut, asns ce que par autre le peut faire.*”³⁷³ Deste modo, a mera recordação, o apego sentimental e obstinado do pensamento às coisas temporais é reprovado. O processo de bem morrer envolve a atitude de desprender-se de todas as coisas mundanas, sobretudo emocionalmente. Desta maneira, a Avareza é descrita, na arte de morrer, não apenas como apego ao dinheiro: o apego aos seres humanos tem um grande espaço na definição desse vício. A *Avaritia*, definida por São Bernardo, é o apego e amor excessivos das temporalidades,³⁷⁴ onde não há distinção entre o amor das coisas e o das pessoas, ambos constituem as *temporalia* ou *temporalités* – no vocabulário da tradução francesa da *Ars*. Assim, a *Avaritia* consiste no amor dirigido às coisas do mundo temporal, onde, de acordo com a arte de morrer, os seres humanos estão incluídos.

Pela definição de São Tomás de Aquino, a Avareza é o prazer da alma, incitado, no entanto, por algo que lhe é exterior; assim, esse pecado encontra-se numa posição intermediária no sistema dos vícios, suspenso entre interioridade e exterioridade, entre os pecados da alma e os associados ao mundo corpóreo.³⁷⁵ É um dos vícios sobre os quais mais se escreveu ao longo da Idade Média. No final do medievo, ocorre a proliferação do discurso da Avareza, aparecendo ao lado do Orgulho como raiz de todos os males.³⁷⁶ Esse pecado capital dividiu-se entre uma definição geral e uma definição específica, ambas focadas na necessidade de possuir, mas sendo a segunda referente à posse de um único bem, o dinheiro. A ligação da Avareza com o desejo de dinheiro tornou-se um pecado específico no esquema dos vícios, voltado para um grupo social específico e para a moralização das práticas

³⁷² BAYARD, F. *L'art de bien mourir au XVe siècle*. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Age à la lumière d'un ars moriendi allemand du XVe siècle. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999, p. 108. A esse respeito, um texto alemão da arte de morrer, a *Bilder Ars* ou “arte ilustrada”, bem mais resumida do que a tradução francesa, apresenta a seguinte recomendação, segundo a tradução apresentada por Florence Bayard: “*C'est pour quoi il faut pas particulièrement éviter que soient admis auprès du mourant amis charnels, femme et infants afin d'éviter ces attaques [do diabo]. Par-dessus tout, on ne doit pas évoquer les biens d'ici-bas en présence du malade bien qu'il puisse, par ce choses, faire le salut de son âme [...]*”. BAYARD, p. 70.

³⁷³ “Que se refira o menos possível aos amigos carnis daquele que morre, especialmente a mulher, os filhos ou riquezas [...]” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497.

³⁷⁴ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 131.

³⁷⁵ CASAGRANDE, VECCHIO, op. cit., p. 153.

³⁷⁶ *Ibid.*, p. 157.

comerciais.³⁷⁷ No entanto, não é essa Avareza, a do dinheiro apenas, que constitui a tentação da *Ars moriendi*. A Avareza na arte de morrer – embora mais voltada para a moralização dos grupos abastados – é a Avareza a que todos os homens podem estar sujeitos, não estando necessariamente relacionada a um grupo social apenas; é a Avareza do homem diante da própria morte, uma Avareza, portanto, aplicável ao conjunto dos cristãos. No discurso moralizador medieval, é forte a associação entre Avareza e morte, uma vez que o maior sofrimento do Avaro ocorre na hora da morte, quando ele é tomado ao mesmo tempo pelo temor da pena que o aguarda e pela dor em deixar os bens amados.³⁷⁸

Assim, a tentação da Avareza tematiza o problema da dor gerada pela necessidade de deixar os objetos e pessoas amados na ocasião da morte e prega o desapego do indivíduo em relação ao próprio passado. O moribundo, ao ser orientado a não pensar nos bens materiais, nas pessoas e coisas que ama, é conduzido a esquecer-se de tudo aquilo que fez parte do seu passado e pensar apenas na salvação da alma, assim como advertiu Gerson em seu tratado, onde vemos a oposição entre a memória do mundo e a memória da eternidade:

*Pense du tout a ton salut a ceste heure. [...] et laisse toutes pensees aux choses de ce monde, lesquelles tu laisses et que ne te tyrerôt point hors denfer, se tu y trebusches, comande tout a dieu, car il est assez puissant, saige et bon pour tout gouverner sans toy et puis quil te veult prendre a soy penser du tout a lui [...].*³⁷⁹

De forma semelhante, o Anjo da arte de morrer, na inspiração contra a tentação da Avareza, ressalta a importância de se pensar em salvar a alma e ensina ao moribundo que a salvação depende da renúncia das coisas temporais. Trata-se de deixar de pensar nas coisas do mundo e lembrar-se apenas das verdades superiores e universais: da morte, da efemeridade de si e do mundo:

Laisse et postpose la cogitation des temporalitez et te remembre que toy mesmes ne es que cendre, que de cendre venu et que tu retourneras en cendre. Outre te remembre que quand tu vins au monde tu n'avoies rien, mais nasqs tout nud et que aussi te fault retourner. Avecques ce pour le salut de ton ame est necessaire que volontairement tu renonces a toute

³⁷⁷ Ibid., p. 161.

³⁷⁸ Ibid., p.176.

³⁷⁹ “Pensa apenas em tua salvação nesta hora, [...] e deixa todos os pensamentos ligados às coisas deste mundo, as quais deixas e que não te livrarão do inferno, se lá cairdes, pede a Deus, pois ele é tão poderoso, sábio e bom para tudo governar sem ti, e quer que penses Nele [...].” GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497.

*temporalité, ainsi que nostreseigneur l'a dit a ceulx qui adherent et prennent leur felicité aux mondaines possessions.*³⁸⁰

A tentação da Avareza condensa, pois, o problema do amor às coisas temporais como principal obstáculo à salvação pessoal e apresenta a contraposição entre o pensar nas vaidades, de um lado, e o pensar na salvação, na morte e na eternidade, de outro lado. O desejo ardente de possuir e manter as coisas terrenas, consideradas pelo discurso pastoral como supérfluas e desnecessárias, leva o avaro a esquecer-se de pensar na própria salvação, o que define o pecado mortal, pois resulta na danação eterna.³⁸¹ O autor da arte de morrer incentiva a renúncia do mundo, citando as palavras de Cristo, cuja mensagem baseia-se na oposição entre a ideia da posse das coisas terrenas e a da posse da vida eterna:

*Si ung homme na renonce premierelement a toutes ses pocessions il ne peut estre mon disciple. [...] Et tout homme qui aura laisse sa maison, ses freres, ses seurs, ou son pere ou sa mere, sa femme ou ses enfants, ou ses champs pour mon nom, dit nostreseigneur, il en recouuera cent fois le double et possedera la vie eternelle.*³⁸²

Apoiando-se na autoridade de São Gregório, ensina ainda o autor que o amor do mundo afasta o homem de Deus e orienta: "*Quand le mallade se sent estre tempte par avarice ou amour des choses terriennes il doit considereer premierelement que celle amour est ce qui separe et que seclud lamour de Dieu, tesmoing saint Gregoire.*"³⁸³ Da mesma forma, aconselha o anjo, mais uma vez, ao moribundo: "*Mon ami, imprime ce que ie te dy dedens ta pensee et rappelle et deget de toutes choses transitoires de toy, tout ainsi que venin et te conuert y entierement a pourete volontaire.*"³⁸⁴ Destarte, contra a Avareza e o apego ao mundo, a arte de morrer orienta o moribundo à caridade, ao desapego, apresentando aos cristãos um forte ideal ascético, fundado na renúncia do mundo temporal.

³⁸⁰ "Deixa de pensar nas temporalidades e te lembra que tu mesmo és cinza, das cinzas vieste e a elas retornarás. Lembra-te que quando vieste ao mundo não tinhas nada, mas nasceste nu e que assim te convém retornar. **Pela salvação de tua alma, é necessário que voluntariamente renunciés a toda temporalidade, assim como nosso senhor disse àqueles que aderem ao gozo das possessões mundanas.**" *L'art de bien mourir*. Tradução nossa. Grifo nosso.

³⁸¹ BROWN, op. cit., p. 139.

³⁸² "Se um homem não renunciou primeiramente a todas as suas possessões, ele não pode ser meu discípulo. [...] E todo homem que tenha deixado sua casa, seus irmãos, irmãs, ou seu pai e sua mãe, sua mulher e seus filhos, ou seus campos em meu nome, disse Nosso Senhor, ele receberá cem vezes o dobro e recuperará cem vezes o dobro e possuirá a vida eterna." *L'art de bien mourir*. Tradução nossa.

³⁸³ "Quando o doente se sente tentado pela avareza ou amor das coisas terrenas, ele deve considerar primeiramente que este amor é o que o separa e exclui do amor de Deus, testemunha São Gregório." *L'art de bien mourir*. Tradução nossa.

³⁸⁴ "Meu amigo, imprime em teu pensamento e lembra-te de tudo o que eu te disse, e livra todas as coisas transitórias de ti, para que te convertas inteiramente à pobreza voluntária." *L'art de bien mourir*. Tradução nossa.

Convém ressaltarmos que, se na *Ars moriendi* vemos a Avareza se manifestar no ato da recordação, o combate a esse vício ocorre pela recomendação do esquecimento. Desta forma, a luta do moribundo contra a Avareza deve ocorrer não pela ação caridosa de doar os bens, materialmente, mas sobretudo dentro de sua consciência, por meio de um esforço da memória no sentido de desapegar-se desses bens pelo esquecimento. Assim, observamos a grande responsabilidade em torno do ato de rememorar, o peso das lembranças e a força do esquecimento no processo de bem morrer. Podemos observar nesses textos, como ponto crucial, uma Avareza que não se manifesta propriamente nas relações exteriores e materiais, mas uma Avareza específica, que permeia o ato da recordação, uma “Avareza da memória”. A reflexão sobre a Avareza parece privilegiar o espaço da recordação. Na *Ars moriendi*, a tentação da Avareza parece ser a mais fundada na lembrança, pois a imagem das coisas amadas retorna à mente do moribundo pela memória. É a tentação que mais envolve a noção de duração, a referência ao antes, ao presente e ao futuro, à temporalidade.³⁸⁵

A atividade de memorização no medievo fora sempre marcada pela relação com as virtudes, o ato de rememorar, por si mesmo, definiu-se como uma atividade virtuosa, como vimos no capítulo precedente. Mas essa prática virtuosa da memorização, convém lembrar, é a que diz respeito à recordação dos assuntos ligados à salvação, às verdades eternas, à memória de Deus. No entanto, nota-se, na pastoral da morte do século XV, através desses textos, uma atenção voltada para a memória das coisas temporais – a recordação do mundo e do passado pessoais – e a anexação da ideia de vício ao ato de lembrar, no exemplo da Avareza e, com isso, a incorporação da virtude da Caridade na atividade da memória, através da ideia de desapego pelo esquecimento. Tal fato tem sentido num momento em que a predicação volta-se com mais força para os laicos, os que vivem no mundo, e que o discurso pedagógico em torno da Avareza torna-se proeminente, quando a Avareza pode ser considerada o grande vício da época.³⁸⁶ Gerson, em seus sermões, debruçou-se com grande atenção sobre o pecado da Avareza, suas definições técnicas e seus resultados sociais e pessoais.³⁸⁷ Em sua descrição da batalha final entre o anjo e as tentações pela alma do doente, no *Modus bene moriendi*,³⁸⁸ coloca a tentação da Avareza como a última da lista, dando a esse

³⁸⁵ Com exceção das tentações da Desesperança e o do Orgulho – que consistem na enumeração das faltas ou dos méritos e glórias pessoais pelo diabo – as demais tentações parecem focar mais na atitude do moribundo em relação ao momento presente.

³⁸⁶ CASAGRANDE, op. cit., p. 157.

³⁸⁷ BROWN, op. cit., p. 138.

³⁸⁸ GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi*. Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497.

vício maior força e destaque, colocando-a como a última e portanto mais difícil etapa da boa morte – e confirmando a concorrência entre Avareza e Orgulho pela primeira posição na escala dos vícios, tendência que marcou a definição do esquema dos pecados nos séculos XIV e XV.³⁸⁹ A tentação da Avareza talvez seja a que mais condense o problema da morte no século XV, colocado como a separação entre a pessoa e o mundo, como desprendimento, que parece ser a questão mais fundamental da morte nos textos que propusemos analisar. Na *Ars moriendi*, todos os esforços pedagógicos, todas as invocações e gestos recomendados visam afastar o *mourant* do mundo e de tudo o que faz parte dele,³⁹⁰ inclusive no que diz respeito à memória.

Como, porém, a necessidade de esquecer do passado mundano, da experiência temporal individual e de todas as coisas do mundo, concilia-se com a necessidade de lembrar dos pecados para confessar, uma vez que estes também dizem respeito à vida mundana? Na tentação da Desesperança, ao contrário dos tratados de confissão, a recomendação é a de que até mesmo os pecados devem ser esquecidos. Enquanto o diabo enumera a longa lista dos pecados cometidos pelo doente, como nos trechos que citamos acima, o Anjo, por sua vez, recomenda a confiança na graça e no perdão divinos, maiores do que o peso das ações individuais:

*En quelconque heure que ce soit que le pecheur aura constriction et desplaisance de son pechie il sera sauue. Saint Bernard aussi dit. Maior est dei pietas q que uis iniquitas. Plus grande est la pitie et misericorde de dieu que quelconque iniquite que lomme puisse au monde commettre. Saint Augustin pareillement dit. Plus potest deus misereri q homo peccare. Plus dit Saint Augustin peut dieu pardonner q lhõe ne scauroit pecher. Par quoy lange dit au malade, mon ami quelq mal q tu aies cõmis tu na cause de te desesperer.*³⁹¹

Nessa passagem, é o discurso da Esperança que ganha espaço, em detrimento da apreensão, e que define o tom de consolação da arte de morrer, característico da predicação de Gerson, que explicamos acima. Mas a ideia de esquecer-se dos pecados não contradiz a lógica da confissão, que, embora dependa da rememoração das faltas, tem como fim último o

³⁸⁹ CASAGRANDE, op. cit., p.157.

³⁹⁰ BAYARD, op. cit., p. 142.

³⁹¹ “Em qualquer hora que seja, se o pecador tiver contrição e desgosto de seu pecado, ele será salvo. São Bernardo assim disse: *Maior est dei pietas q que uis iniquitas*: Maior é a piedade e misericórdia de Deus do que qualquer iniquidade que o homem possa no mundo cometer. Santo Agostinho, semelhantemente, diz: *Plus potest deus misereri q homo peccare*: Mais, diz Santo Agostinho, pode Deus perdoar do que o homem saber pecar. Por isso, o anjo diz ao doente, ‘Meu amigo, qualquer que seja o mal que tu tenhas cometido, não tens motivo para desesperar.’ *L’art de bien mourir*. Tradução nossa.

apagamento delas pelo perdão e a restituição da paz e do alívio interiores.³⁹² Em virtude do sacramento da penitência e da extrema-unção, os pecados são apagados e se tornam invisíveis aos olhos de Deus e, portanto, cobertos pelo esquecimento e pelo perdão. O caráter secreto da confissão visa assegurar esse apagamento.³⁹³ Segundo São Tomás, uma vez confessados e redimidos, os pecados desaparecem como se nunca tivessem sido cometidos.³⁹⁴ Deste modo, a arte de morrer, ao pregar o esquecimento dos pecados, lança o problema da superação do passado, do perdão e do apagamento da falta. Assim, é o Esquecimento, o apagamento do passado pessoal, e não a lembrança, que mais uma vez prevalece na *Ars moriendi*, dentro do objetivo do desprendimento e renúncia do mundo.

O problema do desprendimento do mundo, estreitamente relacionado ao tema da Avareza e da Caridade, também se faz presente nos poemas macabros e de forma destacada na Dança Macabra, a partir dos quais também veremos se desenrolar a reflexão sobre o passado pessoal, como na *Ars moriendi*. A recorrente noção, nos textos medievais, de que a morte chegará de forma brusca origina a reflexão sobre a tristeza que envolve o abandono repentino das coisas e prazeres terrenos. Tal é o problema central do tema da dança macabra, a ideia da brusca suspensão das atividades terrenas, seguida pelo sentimento de pesar por deixar o mundo. Na Dança Macabra, diante da realidade da própria morte, anunciada pela figura macabra do morto dançante, o cristão representado pelo vivo é estimulado a voltar-se para si próprio, para a avaliação de si mesmo, de seu passado e do destino que lhe é anunciado com a morte, como no diálogo que simboliza a morte do rei:

Le mort

*Venez noble roy couronné
Renommé de force et proesse
Jadis fustez environné
De grant pompez de grant noblesse
Mais maintenant toute hautesse
Lesserés: vous n'este pas seul.
Peu arés de vostre richesse.
Le plus riche n'a qu'un linceul.*

Le roy

*Je n'ay point appris a danser
A danse et note si sauvage:
Las on peut veoir et penser*

³⁹² DELUMEAU, op. cit., p. 36-37.

³⁹³ GUYADER, op. cit., p. 280, 281.

³⁹⁴ Ibid., p. 280, 281.

*Que vault orgueil, force, linaige.
Mort destruit tout: c'est son usage:
Aussi tost le grant que le moindre
Qui moing se prise plus est sage
En la fin fault devenir cendre.*³⁹⁵

Nos diálogos que compõem toda a extensão do poema, a saber, entre as figuras do morto e do vivo, para quem a morte se apresenta convidando a dançar, vê-se a contraposição entre o passado do vivo, os traços pessoais que caracterizaram este último, e sua condição atual, a morte. A pompa, a nobreza, o renome nada valem diante da morte, que tudo destrói; por ela, a vida de glórias e a individualidade se transformam em cinzas, as alegrias da vida se desfazem e cessam para sempre, como no diálogo em que o cadáver convida o cavaleiro para a dança:

Le mort

*Vous qui entre les grands barons
Avés eu renom chevalier:
Oubliex trompettes, clarons.
Et me suivés sans sommeiller:
Les dames soliés reveiller:
En faisant danser longue pièce.
A autre danse fault veillier
Ce que l'un fait l'autre dépièce.*

Le chevalier

*Or ay-je esté autorisé
En pleuseurs fais: et bien famé
Des grans. et des petits prisé
Avec ce des dames amé.
Ne oncques ne fus diffamé
A la court de seigneur notable:
Mais a ce coup suis tout pasmé
Dessoubz le ciel n'a rien estable.*³⁹⁶

³⁹⁵ “O morto: Vinde nobre rei coroadado/ Renomado de força e proeza/ Outrora fostes cercado/ De grande pompa e de grande nobreza/ Mas agora toda alteza /Deixareis: não estais só/ Pouco tereis de vossa riqueza/ Até mesmo o mais rico não tem mais que uma mortalha. O rei: Não aprendi a dançar/ Uma dança e nota tão selvagem/ Nela se pode ver e pensar/ Que valem orgulho, força, linhagem?/ A morte destrói tudo: é seu ofício/ Assim, tanto o grande como o menor/ Quem menos se preza, mais é sábio/ No fim, convém tornar-se cinzas.” *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 4. Tradução nossa.

³⁹⁶ “Vós que entre os grandes barões/ Tivestes renome, cavaleiro/ Esquecei trombetas, clarões/ E me segui sem adormecer/ As damas de seus quartos fizestes despertar/ Fazendo dançar longa peça/ A outra dança convém atentar /O que um faz, o outro despedaça/ O cavaleiro: Fui autorizado/ Em diversos fatos notáveis e bem afamado/ De grandes e pequenos apreciado/ Com isso, damas amado/ Nem jamais fui difamado/ Em corte de senhor notável/ Mas com tal choque perco os sentidos/ Sob o céu não há nada estável.” *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862. p. 7. Tradução nossa.

O cavaleiro é instigado a esquecer-se das alegrias que marcaram sua vida no mundo, damas e renome. Na dança das mulheres, o poema segue o mesmo modelo de diálogo, onde vemos a enorme consternação da viva diante da notícia da própria morte, sobretudo por ter que deixar as alegrias e prazeres que marcaram sua existência temporal. A morta fala à duquesa, convencendo-a a não mais pensar nas alegrias e posses terrenas:

*Après madame la duchesse
Vous vien quérie et pourchasser
Ne pensez plus a la richesse
A bien ne joyaulx amasser.
Aujourd'hui vous fault trespasser
Pour quoy de vostre vie est fait [...] ³⁹⁷
On n'emporte que le bienfait.*

E a duquesa responde, consternada:

*Je n'ay pas encore trente ans
Hélas: a leure que commence
A sauoir que c'est de bon temps
Mort me vient tollir ma plaisance
Jay des amis, et grand chevance
Soulas. esbas. gens a deuis
Pour quoy moingz me plaist c'est dance ³⁹⁸
Gens aisés si meurent enuis.*

Assim, é visível que o pensamento sobre a morte lida com a reflexão sobre o passado pessoal, sempre acompanhada pelo sentimento de tristeza e resignação. Na dança macabra, a pessoa depara-se com a notícia da própria morte, que é seguida pela meditação sobre a finitude, pelo exercício de pensar na anulação de si mesmo diante do término de suas ocupações e da extinção do próprio corpo. O fundamento da temática macabra é justamente o exercício de pensar na anulação de si próprio pela imagem da decomposição, sobretudo; mas, na dança macabra, também pela ideia da despedida do mundo e das coisas que constituíram o passado pessoal, bem como do cessar das atividades terrenas do indivíduo. Em suma, a mensagem da dança macabra constitui-se, ao mesmo tempo, do pesar por deixar as coisas do mundo e do pesar pela própria extinção, o despedir-se do mundo e de si mesmo: duas faces de um único

³⁹⁷ “Em seguida, a senhora duquesa/ Vem desejar e procurar/ Não penses mais na riqueza/ Nem em acumular alegrias/ Hoje debes trespassar/ Porque vossa vida é feita/ Leva-se apenas os méritos”. *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 27. Tradução nossa.

³⁹⁸ “Não tenho ainda trinta anos/ Ó, na hora em que começo/ A saber o que são bons tempos/ A morte vem subtrair meu prazer/ Tenho amigos e grande patrimônio/ Conforto, diversão, gente à disposição/ Por que me convém esta dança? / Gentes abastadas morrem tão deprimidas.” *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 27. Tradução nossa.

sentimento, o da percepção da anulação de si pelo cancelamento dos elementos que compõem a pessoa, a saber, o passado, as lembranças e as vivências pessoais, as posses materiais e o próprio corpo³⁹⁹.

Desta maneira, no problema do desprendimento, na *Grande Danse Macabre*, é o tema da despedida do mundo que constitui o maior fundamento da reflexão individual sobre o passado. No poema, a referência ao passado pessoal, às lembranças terrenas, nosso maior interesse, está mais ligada à tematização da despedida do mundo do que da ideia e das imagens da decomposição propriamente – embora estas sejam muito fortes ao longo do poema. Na dança das mulheres, o trecho do diálogo da morte da pastora exhibe o tema da despedida, que condensa o olhar para o mundo e para o passado mundano da pessoa, ao mesmo tempo, diante da chegada morte:

La morte

[...] *Entendez plaisante bergière [...]*
Aux champs n'irez plus soir ne main
Veiller brebis ne garder bestes
Rien ne sera de vous demain:
Après les veilles sont les festes.

La bergière

Je prens congé du franc gontier
Que je regrette a merveilles
Plus n'aura chapeau déglantier
Car vecy piteuses nouuelles.
Adieu bergiers et pastourelles
Et les beaus champs que Dieu fit croistre:
Adieu fleurs et roses vermeilles
*Il faut tous obeir au maistre.*⁴⁰⁰

No poema dos três vivos e dos três mortos, por outro lado, a referência ao passado individual ocorre diretamente diante da imagem da decomposição, isto é, restringe-se à reflexão sobre a degeneração corporal característica do macabro. Os três belos cavaleiros da legenda deparam-

³⁹⁹ No final do medievo, o corpo é importante para a personalidade e para a consciência da individualidade, é aquilo que distingue uma pessoa de todas as outras. As proibições e tensões que o cercavam confirmam sua imensa relevância no período. BINSKI, op. cit., p. 152.

⁴⁰⁰ “A morta: [...] Entenda agradável pastora/ [...] Aos campos não mais ireis, de noite nem de dia,/ Vigiar as ovelhas, nem guardar as bestas,/ Nada será de vós amanhã/ Após a vigília vêm as amarras. A pastora: Despeço-me do vale/ De cujas belezas sinto saudades/ Não haverá mais coroa das roseiras silvestres/ Pois eis aqui miseráveis notícias/ Adeus pastores e pastorinhas/ E os belos campos que Deus fez crescer/ Adeus flores e rosas vermelhas/ É preciso a todos ao mestre obedecer.” *La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 39. Tradução nossa.

se com a cena dos três mortos e com a máxima do “Fomos como vós; um dia serão o que nós somos!” Entre as exclamações horrorizadas diante de tão horrível cena, e impressionados com a ideia do “*Vous serez ce que nous sommes*”, conduzidos pelas palavras dos mortos, os vivos desdobram-se num olhar triplo para o passado, para o presente e para o futuro: o passado é o daqueles mortos, mas também o de si próprios, como cavaleiros de grande beleza e pompa, que desfrutaram os prazeres da vida, com deleite pecador pelas coisas mundanas, numa vida de grandes excessos;⁴⁰¹ o presente, por sua vez, é o momento mesmo do encontro com a morte e a partir de onde eles se voltam para os dois outros tempos; e o futuro, por fim, é o do destino macabro de seus corpos,⁴⁰² bem como do destino de suas almas.⁴⁰³ Eles se voltam para o passado, lançando conjecturas a respeito de quem teriam sido aqueles mortos, quando vivos; assim como pensarão em como eles próprios serão quando estiverem mortos:

*Or ne scet on si cest trois autrefois
Ont etés ducs, barons, contes ou roys,
Pappes, abbés, cardinaulx ou chanoines,
Ne qui estoit le plus noble des trois;
s’ils ont esté prevostz ou cappitaines,
Forz qu’ils ont eu tous troys faces humaines,
Qui ont esté en la terre ammurés,
La ou les vers les ont deffigurées
Si qu’il n’ya pas rien que l’ossement [...]*⁴⁰⁴

⁴⁰¹ Encontram-se referências sobre o passado mundano e o apego ao mundo em trechos como: “[...] *pourqueoy prens tu si grand plaisir./ Homme abusé, plain de presumption, / En ce faulx monde ou n’a que desplaisir./ Envie, orgueil, guerre et discension?*” (“Por que tens tanto prazer, homem abusado e cheio de presunção, neste falso mundo onde só há desprazer, inveja, orgulho, guerra e dissensão?”) [versos 287-290]; ou “*De vins, de viandes, de lis./ Les granz excès, les granz outrages/ Dont ceuls qui font lez labourages/ As camps eour toy se travaillent./ Tous nus, de fain crient e baillent./ Quant je voy tel gouvernement./ Je doubte que soudainement/ Telle vengeance ne s’en face/ Que tu n’auras ne tanz n’espace/ Seulement de crier merchy*”. (“De vinhos, de carnes, de emblemas, Os grandes excessos, os grandes ultrajes, Donde os que trabalham nos campos e por ti trabalham nus, de fome gritam; quando vejo tal governo, duvido que subitamente não se faça tal vingança, a ponto que não tenhas tempo nem espaço de pedir misericórdia”) [versos, 152-161]. “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, S. *Les cinq poèmes des trois morts e des trois vifs*. Paris: Honoré Champion, 1914.

⁴⁰² Os mortos descrevem o destino dos corpos dos vivos, como nos trechos: “*Vous serez hideus et puant*” (Sereis horrendos e podres”) [verso 88]; ou “[...] *vos corps qui sont plains d’ordure/ Aller fera a pourriture./ Telz comme vous ung temps nous fumes, / Telz serez vous comme nous sommes*.” (“vossos corpos cheios de impurezas, caminharão para a podridão. Como vós um tempo fomos, tais sereis vós, como somos”) [versos, 103, 104, 105, 106]. “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, S. *Les cinq poèmes des trois morts e des trois vifs*. Paris: Honoré Champion, 1914.

⁴⁰³ “En Enfer pardurablement/ Telz nouvelez ne sont pas boinez.” (“No Inferno perduravelmente/ Tais novas não são boas.”) [versos, 200, 201] “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, S. *Les cinq poèmes des trois morts e des trois vifs*. Paris: Honoré Champion, 1914.

⁴⁰⁴ “Não se sabe se esses três outrora, / Foram duques, barões, condes ou reis, / Papas, abades, cardeais ou monges, / Nem quem era o mais nobre do três. / Se foram prebostes ou capitães, / Certo é que tiveram todos faces humanas, / Que foram na terra encerradas, / Onde os vermes as desfiguraram, / Até que não restasse nada além dos ossos.” “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs.” In: GLIXELLI, op. cit., versos 29-38, p. 93.

A terra destruíra os traços individuais daqueles mortos. Assim, o poema desdobra-se no jogo entre, de um lado, os traços que marcam a individualidade, que definiram a pessoa ao longo da vida temporal, de outro, a anulação dessa individualidade pela morte.⁴⁰⁵ A imagem do duplo macabro anula qualquer referência individual, a imagem do cadáver significa a anulação dos traços distintivos da pessoa e, portanto, o anonimato.⁴⁰⁶ Assim sendo, a força de apagamento da morte é maior, não obstante os esforços dos vivos no sentido de buscar a identidade daqueles cadáveres. Desta forma, o poema deixa a mensagem de que a morte é apagamento e esquecimento.⁴⁰⁷ Convém lembrar que, embora os cadáveres sejam a imagem do “outro”, a ideia do encontro entre os vivos e os mortos nos temas macabros, tanto na legenda como na dança, é de que os mortos são a imagem dos vivos, o cadáver, como o próprio vivo. Desta forma, os vivos são conduzidos a pensar em si mesmos a partir das imagens dos mortos, que na verdade são a imagem espelhada de si próprios. A recorrente metáfora do espelho nos textos moralizadores é muito significativa no período, sobretudo no tratamento do tema da morte, ao mostrar a contraposição entre condição presente e futura da pessoa, com a morte, introduz a ideia da passagem do tempo e também problematiza a ideia da individualidade.⁴⁰⁸ Portanto, é o pensar em si que está em questão nessas imagens alegóricas da morte. Podemos dizer que os temas macabros, em conjunto, propõem uma maneira alegórica de percepção de si, através do reconhecimento da própria ruína e desintegração.⁴⁰⁹

Apesar das alusões ao passado pessoal dos personagens da dança ou dos mortos da legenda, a mensagem final é a de que é preciso esquecer, não pensar nas coisas da vida. Em outros termos, o passado pessoal só é evocado para mostrar que a existência já acabou. Portanto, a recomendação dos poemas macabros se junta à da arte de bem morrer, ao prescrever o esquecimento, que aparece como virtude essencial à boa morte, fundada no desapego e na caridade e oposta à Avareza. A ideia do esquecimento do passado pressupõe, pois, a extinção da pessoa, da individualidade, não apenas na legenda macabra dos três vivos e dos três mortos ou na dança macabra, mas também na arte de morrer, uma vez que o passado pessoal, a memória, é fonte da individualidade e define a singularidade da pessoa.⁴¹⁰

⁴⁰⁵ São comuns no final da Idade Média experiências espirituais envolvendo a ideia de anulação da individualidade, pela concepção da anulação da alma em Deus, através da morte ou de práticas que levassem ao êxtase e ao abandono de si, como a fome, a embriaguez, etc. HUIZINGA, op. cit., p. 202-203.

⁴⁰⁶ BINSKI, op. cit., p. 158.

⁴⁰⁷ Ibid., p. 158.

⁴⁰⁸ Ibid., p. 160.

⁴⁰⁹ Ibid., p. 158, 160.

⁴¹⁰ CARRUTHERS, 2002, op. cit., p. 264.

A morte, como anulação da pessoa, depende do esquecimento do mundo e de si, compreendido como esquecimento do passado pessoal. Logo, a boa morte, alvo de todos esses textos pedagógicos, depende do ato deliberado de esquecimento, da mesma forma que o objetivo da pedagogia da morte, através desses textos, é ensinar o esquecimento aos cristãos. A salvação depende do ato de renunciar ao mundo; a renúncia, por sua vez, passa obrigatoriamente pelo esquecimento de tudo o que prende o homem ao mundo.

É em Santo Agostinho que a virtude do esquecimento encontra sua base. Agostinho, a partir de uma concepção plotiniana, concebia o conhecimento daquilo que está além de si, isto é, Deus, por meio do esquecimento do passado, da experiência temporal. A mente em busca de Deus e a vida de perfeição baseavam-se no esquecimento do que foi e na tensão interior focada no que ainda está por vir, dentro do movimento de *atentio* e *distentio*. Assim, a contemplação e a unidade da alma em relação ao ideal que se encontra além dela, o retorno do homem a Deus, completa-se pelo esquecimento de si.⁴¹¹ No medievo, com o desenvolvimento da memória monástica, no século IX, a partir da leitura dos Padres, sobretudo de Agostinho, o esquecimento de si aparece como virtude, onde a busca de Deus requer o movimento da alma para além dela mesma, através do esquecimento do mundo e do passado individual. Na regra beneditina, a conversão pessoal dependia da ruptura com o passado, assim, o modelo de vida ascética definido por São Gregório compreendeu mecanismos para ensinar o esquecimento do mundo aos monges, que aprendiam a lembrar apenas os aspectos simbólicos e universais da existência, voltada apenas para Deus; métodos para ultrapassar a memória do texto sagrado e a memória da vida e para alcançar o esquecimento de si na contemplação de Deus.⁴¹² A memória deveria restringir-se ao atemporal, à lembrança da vida eterna, dos mandamentos, das penas infernais etc., enquanto tudo o que compreendesse a experiência mundana fora do monastério, o passado privado e a personalidade deveriam ser esquecidos.⁴¹³ A memória do monge deveria ser um depósito das histórias e dos textos divinos, com o tempo coletivo do monastério sobrepondo-se à memória e ao tempo pessoais.⁴¹⁴

Não ignorando as particularidades da memória monástica e as vicissitudes que marcaram o desenvolvimento da memória medieval, observamos porém que certos exercícios de rememoração e sentidos da memória cultivados pela vida monástica aparecem na concepção de memória que vemos sendo prescrita na pastoral do século XV, no que se refere

⁴¹¹ COLEMAN, 1992, op. cit., p. 107.

⁴¹² Ibid., p. 123, 124, 155.

⁴¹³ Ibid., p. 155.

⁴¹⁴ Ibid., p. 135.

à importância da retenção das imagens da eternidade – das cenas do Inferno e das classificações das virtudes e vícios, que dominam a mensagem pedagógica dos textos xilográficos e impressos do final do medievo e que exploramos no capítulo anterior deste trabalho – e também no que se refere ao esquecimento de si, incentivado pela pedagogia da morte. Esses paralelos e semelhanças talvez indiquem a difusão de modelos ascéticos entre os laicos, no século XV, através da pregação, e talvez também testemunhe a difusão entre os laicos de uma prática devota mais contemplativa. Desta forma, a recomendação para esquecer do passado pessoal reforça a noção de que a lembrança que importa é a da eternidade, complementando, portanto, a função dos tratados sobre os vícios e as virtudes e as exortações do *memento mori* – que trabalhamos no primeiro e no segundo capítulos –, assim como conclui o autor da *Danse Macabre des hommes* nos ensinamentos finais do poema:

*Troup s'abuse homme qui demainne
Orgueil en luy et vie ambitieuse
Quant il scet bien que la mort tout emmainne
Qui vient souuent soudaine et merueilleuse.
**Mais doit penser la passion piteuse
Du redempteur. et la peine doutable
D'enfer sans fin. qui est irréueccable.
Le iour hatif du diuin iugement.
Et se péchés. comme saige et notable
Pour bien mourir et viure longuement.***⁴¹⁵

Mas, se a lembrança recomendada é a da eternidade – nas imagens da morte, do Inferno, das penas, do Paraíso, dos mandamentos, das virtudes, da paixão de Cristo, dos artigos de fé – como explicar a recorrência e a força das referências ao mundo terreno – a sensualidade dos corpos nas imagens macabras, as descrições tão minuciosas dos passados pessoais, na legenda, na dança macabra e nas tentações da *Ars moriendi* – em textos que prescrevem a lembrança das coisas sagradas? Se o objetivo é esquecer, por que a necessidade de tantas referências ao passado e ao mundo? Os textos apresentam uma contradição: na batalha entre anjo e diabo e no diálogo entre os vivos e os mortos, incentivam e reforçam a lembrança, ao mesmo tempo em que recomendam esquecer.

Compreenderemos melhor o fundamento dessa contradição se levarmos em conta que, o que se nota nos textos sobre a morte não é somente a simples recomendação do

⁴¹⁵ “Muito se engana o homem que manifesta/ Orgulho em si e vida ambiciosa/ Quando bem sabe que a morte, que tudo leva/ É sempre súbita e espantosa/ **Mas deve pensar na triste paixão/ Do redentor, e na pena certa/ Do Inferno sem fim, que é irrevogável/ Até o dia do Julgamento,/ E em seus pecados, como sábio e notável,/ Para bem morrer e viver longamente**”. “*La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée*. Paris: Baillieu, 1862, p. 24. Tradução nossa. Grifo nosso.

esquecimento, mas, antes de mais nada, o jogo entre lembrança e esquecimento, convém destacar. A dança macabra, ao exortar o esquecimento através da figura do cadáver animado, reserva um espaço considerável à recordação, à descrição do passado e das características individuais do vivo, que com deleite se deixa levar por uma descrição sensual e nostálgica dos prazeres terrestres. A força da dança está justamente nesse vaivém entre as convenções penitenciais, as prescrições morais e os elementos mundanos.⁴¹⁶ Embora sua mensagem seja moralizadora e religiosa, no sentido de pregar as virtudes e a penitência, confere um grande espaço à descrição das seduções mundanas e viciosas. O mesmo ocorre na legenda, onde o recurso às imagens dos corpos serve à noção do apagamento. Paradoxalmente, nos poemas macabros, a alusão ao passado e à vida pessoais serve apenas para mostrar que eles já não existem, que não tem mais nenhum valor, como dissemos acima. Já na arte de morrer, o jogo entre lembrar e esquecer é desencadeado pela luta entre as figuras do Diabo e do Anjo: um estimula a lembrança, ao passo que o outro incentiva o esquecimento e o desprendimento. Em suma, a alusão à eternidade e aos ensinamentos religiosos não exclui a referência ao mundano, mas parece conferir-lhe grande valor. De forma aparentemente ambígua, dentro desse jogo entre eternidade e mundaneidade⁴¹⁷, a insistência a respeito do esquecimento de si e do mundo – que implica na necessidade de lembrar apenas da eternidade – não apaga o espaço das referências às recordações pessoais, fundadas na experiência terrena, ou dos traços individuais que definiram a pessoa para quem a morte chega. Convém destacar o papel didático das figuras do Anjo e do Diabo, bem como do Morto e do Vivo, como elementos alegóricos responsáveis por conduziro movimento de lembrar e esquecer, bem como o indivíduo no jogo entre os tempos, entre passado, presente e futuro.

Essa ambiguidade existe por que, antes do problema do Esquecimento, é o drama da escolha que toma lugar, é nele que o jogo entre recordar e deixar, entre mundo e eternidade, assim como o desdobramento entre os tempos tem sentido. O poema dos três vivos e dos três mortos adverte:

*Lequel veux tu ou vie ou mort choisir?
Choisir des deux tu as discretion.
Ayme [s] tu mieuls de ton corps le desir
Pour ton ame mettre a damnation,
Que vivre ung peu en tribulation
Et que après mort ton ame soit ravie*

⁴¹⁶ BINSKI, op. cit., p. 155.

⁴¹⁷ Huizinga observou a marcante tendência da religiosidade medieval a ultrapassar o limiar entre o espiritual e o corpóreo, bem como os intercâmbios entre os temas religiosos e profanos, como na materialidade conferida aos santos, aos milagres, etc. HUIZINGA, J. O declínio da Idade Média. Ulissea: Lisboa, 19--?, p. 161-162.

*En gloire es cieulx, [...]
 Estre ne peut en ceste vie humaine,
 Si ne laisse, terre avoir et demaine
 Et pere et mere et tout, s'il est possible.
 Et vivre en peine et en labeur terrible,
 En servant Dieu tous jours paciemment,
 C'est le chemin qui conduit seurement
 Après trspas l'homme a salvation;
 Qui va autrement va a damnement,
 Homme deffait et a perdition.*⁴¹⁸

O tópico central da mensagem pedagógica da morte, que vemos como lição final do poema, é o tema da escolha entre o mundo e a eternidade, que perpassa a mensagem de todos os textos que exploramos, não apenas na moralização do macabro, mas também na mensagem de conforto da *Ars moriendi* – expressados pelo duelo entre tentações e inspirações, entre morto e vivo, entre lembrança e esquecimento. Todos eles oferecem diferentes visões do dilema cristão da escolha.⁴¹⁹ Nos momentos que precedem a hora mesma do trespasse, a trajetória pessoal ainda não foi concluída, o destino da alma depende da atitude da pessoa no momento final, da escolha entre o mundo – que implica na danação eterna – e a salvação, no momento da batalha descrita pela *Ars moriendi*, onde o moribundo tem o poder de vencer ou sucumbir às tentações do diabo. O destino pessoal depende dessa última provação para ser concluído.⁴²⁰ Mas essa escolha não é dada apenas nos momentos próximos da morte, é colocada diante do cristão ao longo de toda a vida: se escolher usufruir das pessoas e das coisas do mundo, perderá sua alma, ao passo que se renunciar ao mundo, levando uma vida virtuosa, garantirá, ao contrário, a salvação.⁴²¹ Por conseguinte, a escolha moral individual entre vício e virtude é fundamentada pela ideia da escolha entre o temporal e o eterno. Como vimos em nossas fontes, essa tópica, na literatura pastoral sobre a morte, é envolvida pelo tema do pesar, da indecisão, do drama interior que toma conta do moribundo diante da urgência em escolher, em decidir por uma das possibilidades que lhe são apresentadas. É nesse momento de empate

⁴¹⁸ “Qual queres-tu, vida ou morte escolher?/ Escolher os dois, tem discrição!/ Ama mais de teu corpo o desejo/ Para tua alma por em danação/ Que viva um pouco em tribulação/ Para que após a morte tua alma seja transportada/ À glória dos céus, que/ Não pode estar nesta vida humana/ Se não deixares terra/ E pai e mãe e tudo, se possível/ E viveres em pena e em trabalho terrível/ Servindo a Deus todos os dias pacientemente/ É o caminho que conduz com segurança,/ Após o trespasse, o homem à salvação/ Quem vai de outro modo, vai à danação/ Homem destruído e perdido”. “Cy commence le dit des trois morts et des trois vifs”. In: GLIXELLI, op. cit., p. 109.

⁴¹⁹ BINSKI, op. cit., p. 158.

⁴²⁰ ARIÈS, op. cit., p. 109; Convém destacar que, na verdade, a arte de morrer não representa o julgamento, pois a vida ainda não foi concluída para ser julgada. Assim, nenhum dos textos que exploramos falam do julgamento individual propriamente, que ocorre imediatamente após a morte, mas dos momentos decisivos que o precedem. O julgamento só ocorrerá após a prova final que é a batalha entre anjos e demônios pela alma do moribundo, descrita pela *Ars moriendi*.

⁴²¹ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 190.

e confusão que o cristão, diante da morte – seja o moribundo da Arte de morrer ou a imagem do vivo nos poemas macabros –, se vê, portanto, confrontado e dividido entre o desejo da vida eterna e o apego às coisas do mundo, entre o seu passado terreno, o presente da morte e o futuro na eternidade, entre o que ele foi, o que é e o que ainda será. É no cerne desse drama da escolha que toma lugar a análise da pessoa sobre si mesma, pelo olhar para o próprio passado, presente e futuro. É também onde vemos o papel e o lugar central do indivíduo nesse jogo, isto é, seu poder de decisão sobre o próprio destino.

Por trás do drama da escolha, o objetivo último da ação moral recomendada nos ensinamentos desses textos é a renúncia, em que a questão da escolha é apenas o prelúdio. A decisão pelo caminho do bem e da virtude implica na renúncia do mundo temporal. Uma vez que o grande desafio da vida cristã é essa decisão, nas recomendações para esquecer do mundo – sendo o esquecimento parte do processo de renúncia –, não se trata simplesmente de esquecer, mas de escolher esquecer. É o esquecimento deliberado, portanto, ligado ao esforço moral, racional, que está em questão. Por isso a referência às coisas temporais é necessária, pois a ideia de renúncia pressupõe o confronto entre dois caminhos – sintetizado na ideia do combate entre tentação e inspiração. A renúncia é o desapego de algo que se possuiu e amou⁴²²; da mesma forma, o esquecimento pressupõe a lembrança. Para renunciar é preciso primeiro ter possuído e, para esquecer, é preciso primeiro ter recordado. A virtude da Caridade, fundada no ato de renunciar às coisas materiais, depende da posse dessas coisas, pois o ato de se desfazer delas é que constitui a virtude. Essa tensão entre ter e se desfazer marcou a maneira como os medievais se portavam em relação às riquezas, sempre oscilando entre acumular e desfazer – pelas doações –, entre o amor de acumular e o medo de ser condenado por isso.⁴²³ Deste modo, uma vez que da mesma maneira que é preciso desfazer-se dos bens é necessário desfazer-se das lembranças, nesse processo, não basta se esquecer, mas deve-se primeiro lembrar para depois esquecer. Por isso, em nossos textos sobre a morte, o que vemos é o movimento de suscitar as lembranças temporais, de fazê-las vir à tona, para só depois suplantá-las.

Podemos associar o movimento moral de esquecimento das coisas terrenas em proveito dos assuntos eternos ao desinteresse medieval pelas realidades individuais em si mesmas, destacado por Huizinga⁴²⁴, em que o empenho residia apenas em apreendê-las sob um princípio universal, através de modelos, exemplos e normas. Entretanto, as referências às

⁴²² Ibid., p. 191, 192.

⁴²³ Ibid., p. 191-192.

⁴²⁴ HUIZINGA, op. cit., p. 222.

coisas particulares parecem guardar algum valor. As virtudes da Caridade e do Esquecimento, dentro da noção de renúncia, asseguram, assim, o valor das coisas materiais das quais é preciso se desfazer. As referências ao temporal tem grande valor para os cristãos do final do medievo, em seu caminho rumo à perfeição. Apesar da negatividade do mundo temporal, lugar de instabilidade e dor, na religiosidade medieval, as coisas materiais tem valor na medida em que é a partir da renúncia delas que se alcança a perfeição e a salvação. A vida tem valor na medida em que é apresentada ao moribundo, no momento final, como prova, como chance de mostrar sua fé, pela renúncia.⁴²⁵ O cristão do século XV está, desse modo, inserido no jogo permanente entre o temporal e o eterno, ao mesmo tempo opostos e complementares; isso o permite estar voltado ao mesmo tempo para o mundo e para a além dele, para a vida e para a morte, para o amor das coisas e a sua renúncia, para o passado, presente e futuro.⁴²⁶ Nessa concepção, vemos a ligação com a filosofia do tempo de Santo Agostinho, da noção de que o alcance da eternidade se dá através do trabalho temporal, do esforço moral no presente.⁴²⁷ Para Agostinho, o tempo tem valor como lugar de provação, lugar onde se trabalha pela salvação. É no tempo que se escapa ao tempo.⁴²⁸ Agostinho não via apenas a anulação da existência, como Plotino, mas via uma relação substancial entre tempo e eternidade, a partir de onde pôde conferir valor ao retorno sobre o passado, dentro da confissão e da oração.⁴²⁹ Por isso se pode dizer que este ponto da obra de Santo Agostinho encontra-se na base do uso virtuoso da memória do século XV, refletindo-se na pedagogia da morte.

Deste modo, garantiu-se o valor da existência temporal, do passado, mas sobretudo do indivíduo, uma vez que cabe a ele a decisão. A moral e a filosofia cristãs defini-lo-ão como responsável pelo próprio destino, tendo liberdade para escolher entre os dois caminhos e para discernir entre o bem e o mal.⁴³⁰ A *Ars moriendi* parece ser a obra que melhor sintetiza esse poder individual da escolha, fundada no livre-arbítrio humano, pela alusão à batalha que toma conta da consciência, entre as tentações e as inspirações. Não obstante os esforços do diabo e do Anjo, apenas o moribundo tem o poder de resolver o embate, pois o Anjo e o Diabo atuam

⁴²⁵ ARIÈS, 1981, op. cit., p. 130.

⁴²⁶ Ibid., p. 190, 137.

⁴²⁷ GUITTON, 1959, op. cit., p. 20.

⁴²⁸ Ibid., p. 235.

⁴²⁹ Ibid., p. 238, 301, 288.

⁴³⁰ GILSON, E. *O espírito da filosofia medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 367, 368, 273; GÎRBEA, C. *L'individu à la quête de Dieu dans la pensée médiévale*.

apenas no sentido de persuadi-lo, uma vez que é a atitude final do moribundo que decidirá.⁴³¹ Assim, a ênfase da pedagogia está na ação virtuosa, tomada no presente, na capacidade individual de resolução, dentro da definição cristã de indivíduo livre, cuja realização depende do esforço e do aperfeiçoamento interior com vistas ao futuro, à salvação.⁴³² Com isso, os textos que analisamos, ao condensarem o drama cristão da escolha, incitavam os fiéis à ação moral, que pesa, julga e discerne o bem do mal. Essa forte consciência da responsabilidade individual também se deve a Agostinho, que concebeu o cristão como ator da própria história, inserida na história universal.⁴³³ Tal ênfase no papel do indivíduo liga-se à valorização da experiência interior, da interioridade,⁴³⁴ uma vez que nessa interioridade se dá a busca do eterno e que a consciência de si é a consciência de Deus. Pensando em si, como imagem do Ser Supremo, a alma se volta para o Criador. Assim, o indivíduo e o tempo tem valor, na medida em que constituem a via que leva a esse Ser.⁴³⁵

Convém assinalar ainda que, nas referências às particularidades, aos detalhes de cada pessoa – como nas descrições dos pecados, das ocupações temporais, dos traços físicos pessoais, que mostramos em nossas fontes –, o indivíduo é descrito a partir das características comuns a uma determinada categoria de pessoas. A *Ars moriendi* ou os poemas macabros descrevem-no a partir do que pressupõe como comum entre um grupo de pessoas. Trata-se de uma estilização do indivíduo, comprometida, nesses textos, com o objetivo moralizador e didático. Desta forma, esses textos não penetram a individualidade, não são fontes através das quais poderemos contemplar a singularidade de uma pessoa.⁴³⁶ Embora as fontes descrevam figuras individuais, importam sobretudo como modelos, como representações ideais de categoriais sociais. Porém, conquanto esse discurso não contemple o indivíduo por si mesmo, mas por meio de modelos, o recurso a elementos que denotam aspectos pessoais mostram que

⁴³¹ ARIÉS, 1981, op. cit., p. 109. Sobre essa questão, Alberto Tenenti havia afirmado, nos anos 50 [TENENTI, 1951, op. cit., p. 437-438], que o moribundo da Arte de morrer é mais o expectador e testemunha na luta entre o anjo e o diabo, do que o ator. No entanto, Philippe Ariès responde a essa afirmação, defendendo que, embora tal observação proceda em certas imagens da morte individual do período, na *Ars moriendi* o moribundo tem papel ativo, de ator na referida batalha, e que na obra a liberdade individual é respeitada e enfatizada. ARIÉS, 1981, op. cit., p. 109.

⁴³² GILSON, 2006, op. cit., p. 273.

⁴³³ GOUREVITCH, 1997, op. cit., p.117; GUITTON, 1959, op. cit., p. 287.

⁴³⁴ GOUREVITCH, 1997, op. cit., p.117, 119; GUITTON, 1959, op. cit., p. 14, 19-20.

⁴³⁵ GOUREVITCH, op. cit., p.118; COLEMAN, op. cit., p. 165; GÎRBEA, C. L'individu à la quête de Dieu dans la pensée médiévale. *Arches. Revue Internationale de Sciences humaines*, Tome 5, 2003. Disponível em www.arches.ro/revues/no05/arches05.htm

⁴³⁶ Aron Gourevitch abordou o recurso aos detalhes pessoais nos sermões e nas orações fúnebres e também no sermão dos Cinco Talentos de Bertold de Ratisbone, no século XIII, que se dirigia à massa de fiéis como a um conjunto de indivíduos. Pelas referências particulares, pretendia encaixar a mensagem de seu sermão em diferentes grupos sociais. GOUREVITCH, 1997, op. cit., p. 131, 196 passim.

o interesse pastoral era o de falar aos indivíduos. Assim, ao estudarmos essas fontes, o intuito não foi buscar o indivíduo concreto, mas entender como o discurso pedagógico tratou as especificidades individuais e as formas pelas quais a pedagogia buscou falar a esses indivíduos.

Em suma, neste capítulo, o esquecimento toma o lugar da lembrança. A virtude do esquecimento das coisas temporais aparece como complemento da primeira parte da Prudência, a *memória*, que para os medievais é a recordação do eterno. A insistência da recomendação pedagógica em torno do esquecimento de si e do mundo, no combate às lembranças terrenas, acaba por mostrar a enorme importância conferida à pessoa, ao passado, ao corpo e ao mundo terreno na sociedade laica do século XV, grande alvo da pregação do período. Mas, além disso, essas recomendações testemunham o esforço clerical de difundir entre esse público a prática da autorreflexão, do autojulgamento e da introspecção da prática devota, oferecendo um modelo do olhar para si e da conduta moral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se é possível notar o claro vínculo entre a morte e a religiosidade muito antes dos séculos XIV e XV, é nesses séculos, porém, que a imagem da morte é cada vez mais recorrente e difundida com intensidade pelo discurso religioso, seja através da palavra escrita, da pregação oral ou da iconografia edificante, num momento de intensificação da pregação clerical no sentido de aprimorar a formação espiritual dos leigos e de normatizar e unificar as práticas religiosas.⁴³⁷ É nessa altura que ideia da morte ganha forma concreta por meio das recorrentes imagens macabras dos mortos semidescarnados, das imagens da boa morte ou das cenas referentes às penas infernais, nos afrescos das igrejas ou dos cemitérios, nos livros de piedade. Nessa época, a insistência da pregação religiosa sobre a educação dos fiéis pretende que tal imagem da morte esteja presente e vívida na vida cotidiana e na consciência de todos os homens, indistintamente. O tema da morte constituirá, pois, um motivo central da edificação e da formação espiritual e moral dos homens da época.

O período posterior ao século XIII foi um momento decisivo no desenvolvimento dos ritos funerários e da reflexão sobre a morte, acompanhado por um novo desenvolvimento da predicação sobre a morte. O período caracterizou-se pela intensidade das práticas religiosas ligadas ao trespasse e aos mortos, manifesta no culto dos santos, na prática testamentária, nos sufrágios e nas missas compulsórias para as almas do Purgatório.⁴³⁸ Tais práticas, no reino francês do final do medievo, fizeram sentido no seio de uma *religion flamboyante*, que conheceu naquele momento uma sensível multiplicação e intensificação das práticas devocionais como um todo, em toda a sociedade – sobretudo por parte dos leigos – em que a predicação se intensifica com o auxílio do recurso ao livros e imagens, fornecidos aos fiéis como suporte da oração e da meditação religiosa.⁴³⁹ Tal multiplicação cristalizou uma religião focada nos suplícios, na prática intensa e sistematicamente repetitiva das orações, com sentido de acúmulo e contabilidade, numa devoção obsessional em busca de contato efetivo e direto com o sagrado, perturbada pela crise das relações humanas intensificadas com as pestes e pelo sentimento de abandono e distância em relação a Deus, num mundo habitado pelo diabo.⁴⁴⁰ Num tal ambiente religioso, a ideia da morte é marcada pela crescente ênfase no julgamento individual, no destino da alma imediatamente após a morte; pela tematização artística e

⁴³⁷ BAYARD, op. cit., p. 148; CHIFFOLEAU In: LE GOFF; RÉMOND, op. cit., v. 2, p. 182.

⁴³⁸ ALEXANDRE-BIDON, op. cit., p. 12.

⁴³⁹ CHIFFOLEAU, op. cit., p. 63, 118.

⁴⁴⁰ Ibid., p. 185, 155.

poética da corrupção física e do desprezo do mundo na expressão macabra da morte; pelo desenvolvimento das pompas fúnebres e a personalização dos túmulos e epitáfios nas cidades, numa exaltação da “morte de si”, na expressão de Philippe Ariès.⁴⁴¹ Todas essas tendências religiosas testemunharam a busca de novas formas de acesso ao sagrado, mais individuais e diretas na relação com Deus.⁴⁴²

Vimos, através da mensagem didática das principais obras francesas sobre a morte, em circulação nos séculos XIV e XV, que a prescrição para lembrar-se da morte aparece como sustentáculo fundamental do discurso pedagógico e como principal exercício de devoção recomendado aos fiéis. O *memento mori* é o principal argumento persuasivo da pedagogia religiosa, funciona como importante instrumento e alicerce da educação moral e religiosa da época e como suporte do aprendizado individual da morte. O imperativo e o dever de recordar e meditar sobre a finitude é o canal de entrada pelo qual os temas da fé e toda uma concepção da morte, os ensinamentos e normas que a cercam, penetram as vivências particulares. De acordo com as insistentes recomendações feitas através dessa literatura, vê-se que a lembrança e a meditação da morte constituirão um dos exercícios psicológicos de sustentação da prática da oração privada, do exame de consciência e, portanto, da introspecção, no período em questão. O pensar na morte, recomendado como exercício virtuoso é, antes de tudo, uma prática pela qual o cristão pensa em si mesmo, na própria consciência, naquilo que ele tem de mais pessoal, e que permite a ele tomar conhecimento de si próprio, de seu papel, de sua condição e posição na ordem do universo e no esquema da salvação⁴⁴³.

A recomendação do exercício de pensar na morte, no século XV, ilustra a importância da introspecção e da autoanálise na vida religiosa medieval, pois a lembrança da morte é o que conduz o olhar do cristão para o seu interior, lugar do encontro com Deus. O “cuidado de si” ou a “ascese da prática de si” de que falou Foucault a respeito da Antiguidade, definido como postura moral de atenção e do olhar para si mesmo, para aquilo que se passa no próprio pensamento, através de ações para consigo mesmo, como os exercícios de meditação, memorização e do exame de consciência⁴⁴⁴, não está ausente dos exercícios de devoção

⁴⁴¹ Ibid., p. 149,151; ARIÈS, P. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989; *O homem diante da morte*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990; *The hour of our death*. New York: Alfred A. Knopf, 1981.

⁴⁴² CHIFFOLEAU, op. cit., p. 180.

⁴⁴³ No que tange à consciência da própria posição, Étienne Gilson assinala a concepção cristã de que o conhecimento do homem a respeito de si mesmo depende do ato de se colocar em seu devido lugar, isto é, abaixo de Deus e acima do que lhe é inferior. GILSON, E. *O espírito da filosofia medieval*. São Paulo: MartinsFontes, 2006, p. 286.

⁴⁴⁴ FOUCAULT, op. cit., p. 12.

prescritos pelos textos pastorais do século XV. A meditação medieval sobre a morte apresenta-se, pelo que foi observado, como uma prática de si, pois esteve fundada na autoanálise e na prática da virtude. A função de renúncia de si, fundamento da ascese cristã da prática de si, embora contraste com a ascese filosófica, que colocava o indivíduo como fim da própria existência,⁴⁴⁵ não exclui o valor deste e do olhar interior na moral cristã. A renúncia de si passa necessariamente pela introspecção, pelo ato de voltar-se para si mesmo, o que implica no valor do indivíduo, como exploramos no Capítulo Terceiro, quando vimos que a renúncia do mundo e de si próprio no processo da boa morte envolve o sentimento de pesar e a consciência do valor desse eu e de tudo que o constitui. Para alcançar o eterno através da própria anulação, o cristão medieval deve primeiro voltar-se para si.

A meditação sobre a morte, nas fontes examinadas, afirma o valor da pessoa pela valorização da ação moral individual no presente. O ato de pensar na morte conduz o cristão, no presente, a refletir sobre o passado e o futuro, sobre si mesmo e a eternidade. Esse desdobramento da consciência entre os tempos, produzida pela reflexão sobre a morte, reproduz a prática da virtude da Prudência, dividida em memória, inteligência e providência, e que sintetiza a ação moral. Pela memória, o cristão visualiza os temas sagrados e os tópicos da doutrina, as virtudes e os vícios, a imagem da morte, do Paraíso e as penas do Inferno; a inteligência é a ação no presente, lugar do cumprimento da penitência e da prática das virtudes, lugar da decisão entre o pecado e a salvação; a providência, por sua vez, é a motivação em direção ao futuro, à eternidade no Paraíso.⁴⁴⁶ Esse desdobramento triplo é essencial à reflexão sobre a morte no período, perpassando o conteúdo de todos os textos que exploramos: a *Ars moriendi*, os poemas macabros, os tratados sobre as penas etc., todas essas obras recomendaram a lembrança das verdades eternas, o esquecimento do passado da vida particular e a preocupação com a ação no presente, que será decisiva para determinar o destino após a morte, articulando, assim, passado, presente e futuro da vida de cada um, situando o tempo da vida do homem particular no ponto de encontro entre o temporal e o eterno.

O movimento do pensamento entre as partes da virtude da Prudência comporta uma analogia com os movimentos da alma de Agostinho, dividida entre lembrança, atenção e espera, identificados no ato de recordar as verdades superiores, agir virtuosamente no presente e almejar a salvação. O foco na salvação, nesse sentido, passa pelo ponto decisivo da ação,

⁴⁴⁵ Ibid., p. 296.

⁴⁴⁶ Frances Yates destacou essa implicação prática da Prudência na vida moral ao citar a memorização das penas do Inferno na obra de Dante. *A arte da memória*, p. 126.

conferindo valor ao presente e à pessoa. A atenção no presente e o foco no futuro, como bases da ação moral, são constitutivos da reflexão sobre a morte nos documentos que analisamos, e definem a conduta necessária à boa morte. Nos textos macabros, o presente do encontro com a morte é a única realidade, uma vez que o passado se desfez na imagem dos corpos decompostos e das atividades terrenas que se encerraram. Na arte de morrer, da mesma forma, o passado mundano já não tem mais espaço, apenas a ação no momento da luta contra as tentações ganha relevância, tendo em vista o único objetivo, a salvação. Essa ideia de ação consiste menos no acúmulo das boas obras ao longo da vida, mas na ideia de recomeço a cada dia, em que o caminho percorrido deve ser esquecido, para se pensar apenas na ação no presente, mais próximo da eternidade, pois análogo a ela pela capacidade da *atentio*, de fixidez e subtração à distensão temporal. Semelhante à concepção de Agostinho, para o qual a experiência do tempo limita-se ao instante e à possibilidade de renovação constante, a partir do presente⁴⁴⁷, a meditação sobre a morte envolve a atenção no instante, por meio da ideia de que se pode morrer a cada dia e da necessidade de estar preparado a cada momento. Assim, a boa morte envolve a renúncia do passado e a ação no presente, com vistas ao futuro.

Dentro dessa centralidade da pessoa e da consciência no drama da salvação, pudemos contemplar a importância conferida à memória e às lembranças pessoais na devoção medieval, visível nos textos do século XV sobre a morte, e, com isso, o papel das imagens mentais na devoção particular. O objetivo clerical da pastoral francesa do século XV é imprimir a mensagem religiosa no pensamento e na memória de cada fiel, a grande preocupação pastoral é coma a memória dos devotos, uma vez que a memória pessoal é o lugar e o meio do encontro com Deus. A ligação entre o objetivo da memorização e as imagens é um ponto que se destaca no uso da memória pela pastoral da morte, no século XV. A lembrança da morte é despertada pelas imagens da decomposição descritas pelos temas macabros ou pelas cenas da agonia na arte de morrer, e é acompanhada pelas imagens do Inferno e das penas, seja por meio das descrições escritas ou da iconografia. Dentro da intenção moral que rege a memória e o pensamento, cada cristão é responsável por ter na mente as imagens que o levarão à salvação; a pessoa deve adornar sua própria memória com as imagens virtuosas providas pelo ensinamento religioso. Essa noção aponta a importância daquilo que a pessoa traz dentro de si, na memória e no pensamento, pois são as coisas ali guardadas que a levarão à virtude, bem como o caráter não espontâneo, mas supervisionado do pensamento. Pelos textos que analisamos, pudemos ver que as memórias pessoais são

⁴⁴⁷ GUNTHER, op. cit., p. 59, 66.

construídas a partir dos referenciais coletivos universais, e que o tempo das vidas pessoais entrelaça-se à história universal, da comunidade cristã rumo à salvação.

Em suma, a insistência pedagógica sobre o *memento mori* nos séculos XIV e XV – ponto de partida para a lembrança do eterno, do Inferno, dos vícios e virtudes etc. – mostra como foi importante no período a preocupação clerical de inculcar nos fiéis a meditação sobre a morte, o senso da finitude, num momento singular, em que uma visão da morte passa a ser projetada sensivelmente e com empenho sobre as práticas dos laicos, pelo discurso eclesiástico, no intuito de conduzir os comportamentos e consciências e unificar as práticas religiosas, tão diversificadas no território francês. De acordo com esse discurso, a ideia da morte deve ser um dos centros condutores da vida e, portanto, sua lembrança deve ocupar o interior das consciências, o centro das preocupações de cada pessoa. Trata-se de uma arte de viver cristã orientada pela lembrança da morte. É isso que cada homem deveria ter na memória: a imagem da morte, cristalizada nas cenas da agonia, da decomposição, do inferno, entre outras imagens que compuseram a ideia da morte no período. Nesse sentido, o esforço da pedagogia do século XV para que os homens se lembrassem da morte mostra que o processo de aprender e ensinar a morrer passava obrigatoriamente pela necessidade de aprender e ensinar a lembrar.

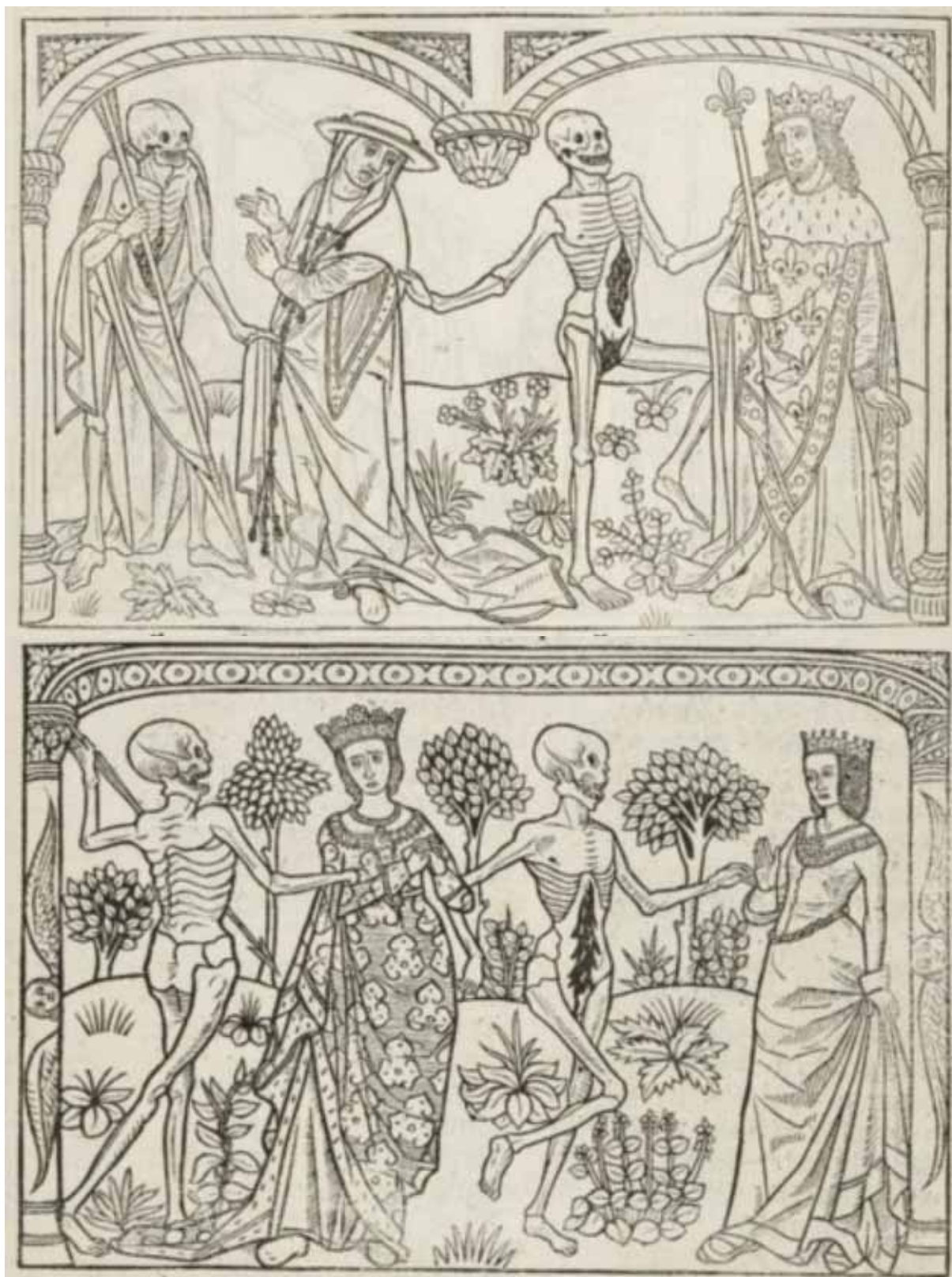


Fig. 1– *Danse macabre dès hommes* e *Danse Macabre dès femmes*. Guy Marchant, 1486.

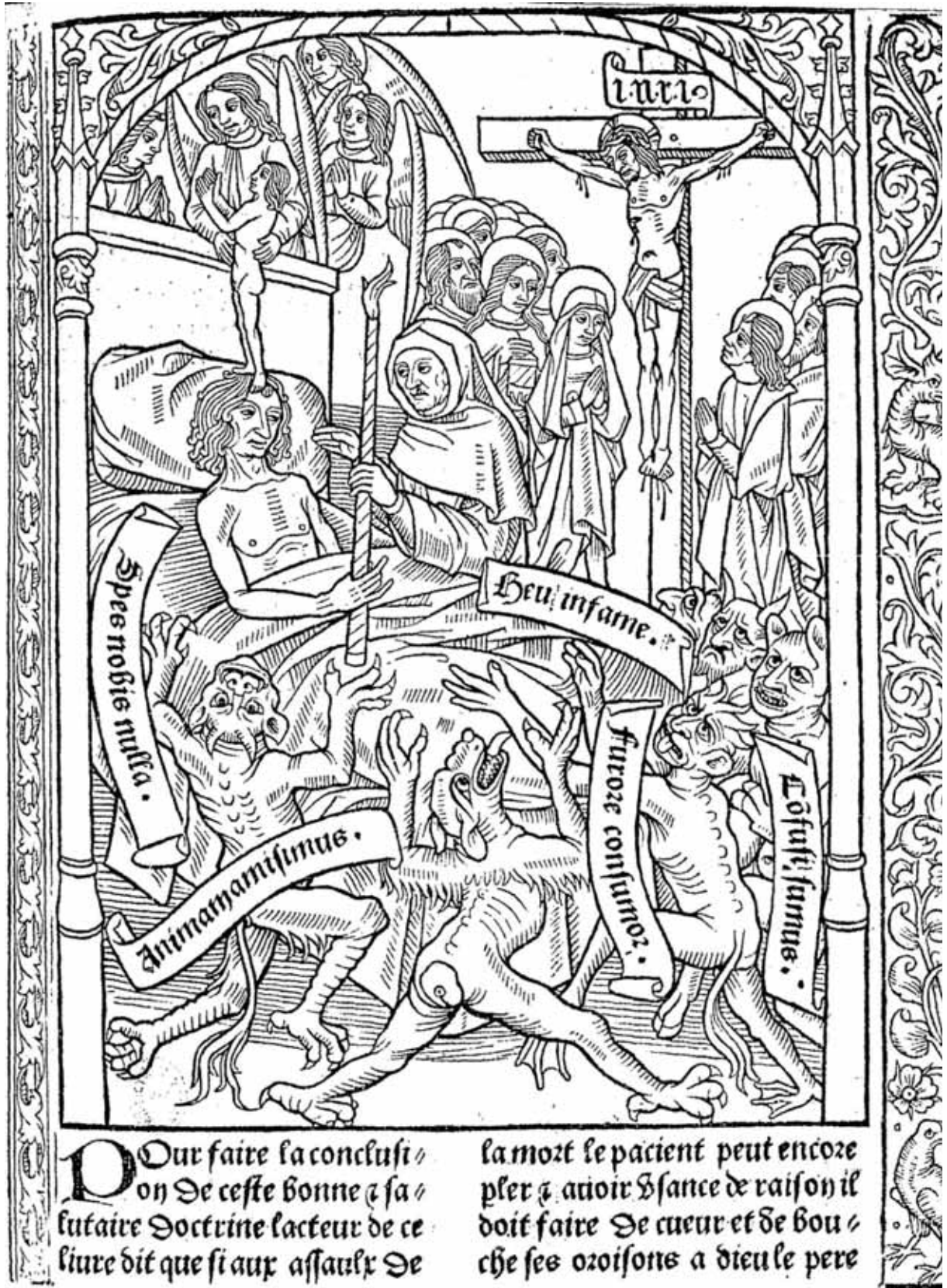


Fig. 2 – A boa morte. *L'art de bien mourir*. Antoine Vérard, 1496.

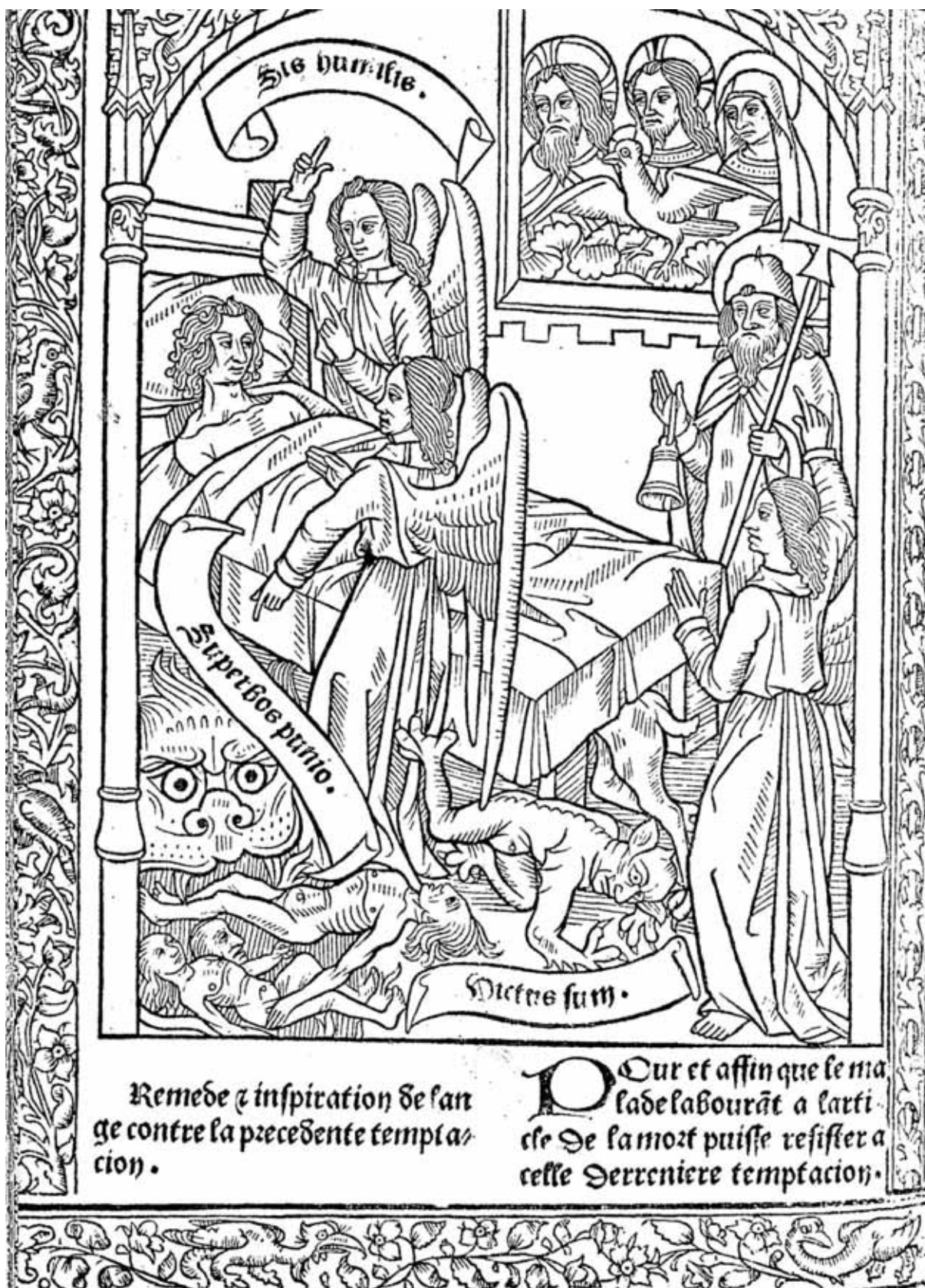


Fig. 3 – Inspiração contra a tentação da Vanglória. *L'art de bien mourir*. Antoine Vêrard, 1496.

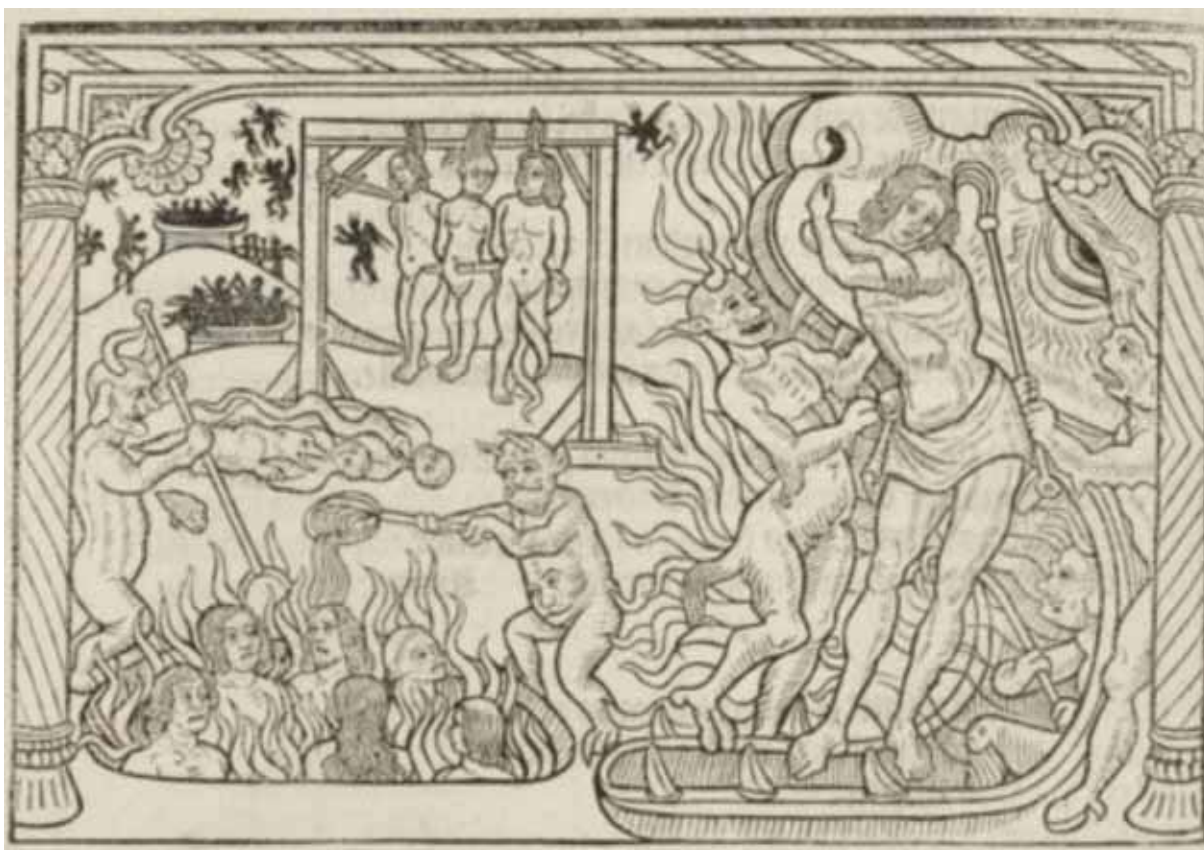


Fig. 4 – As penas do Inferno. *La Complainte de l'âme damnée*. Paris: Guy Marchant, 1486.

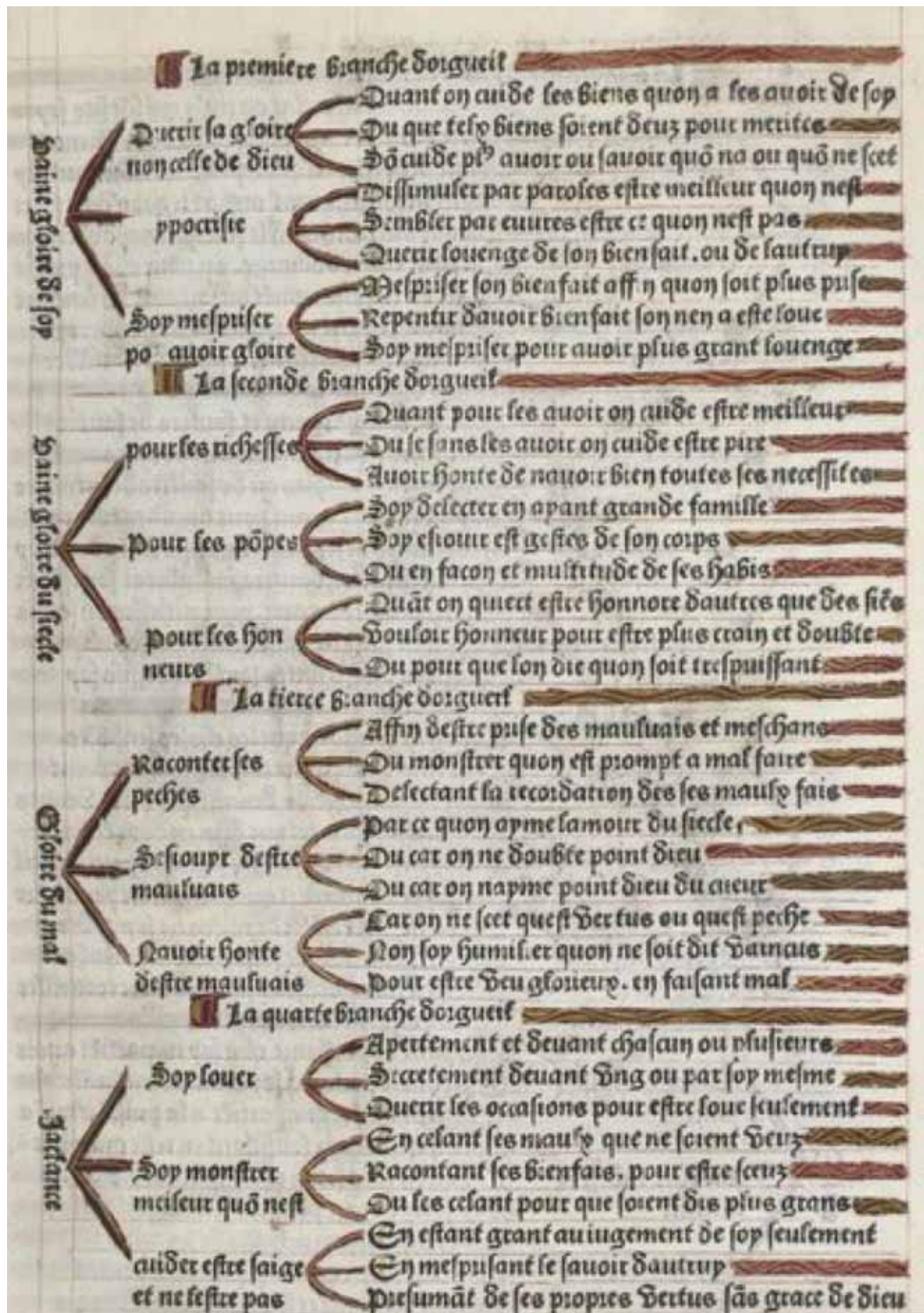


Fig. 5 – Ramificações da Árvore dos Vícios: O galho do Orgulho. *Kalendrier des Bergers*.

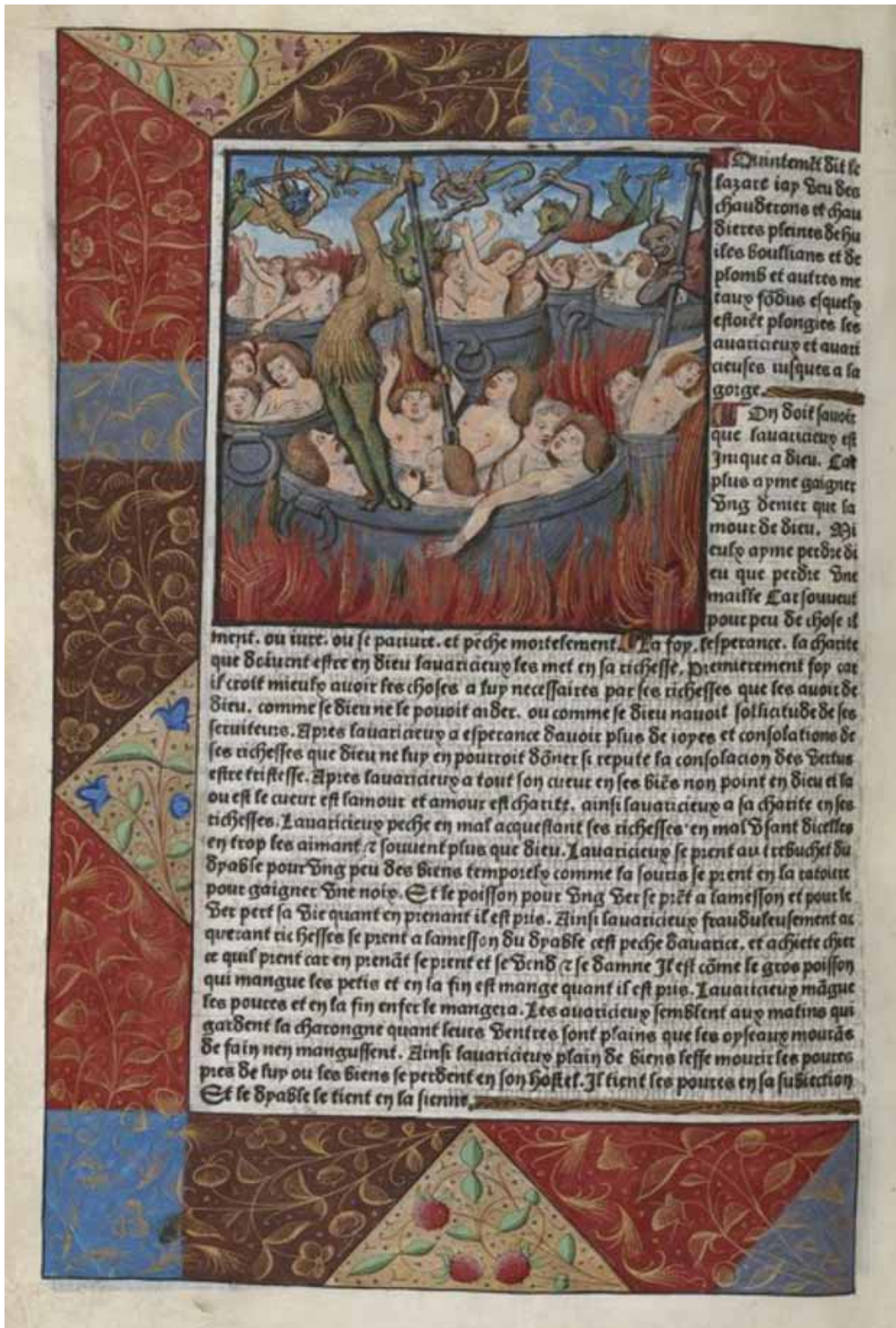


Fig. 6 – Iluminura mostrando a pena aplicada aos avaros no Inferno. *Kalendrier des Bergers*.

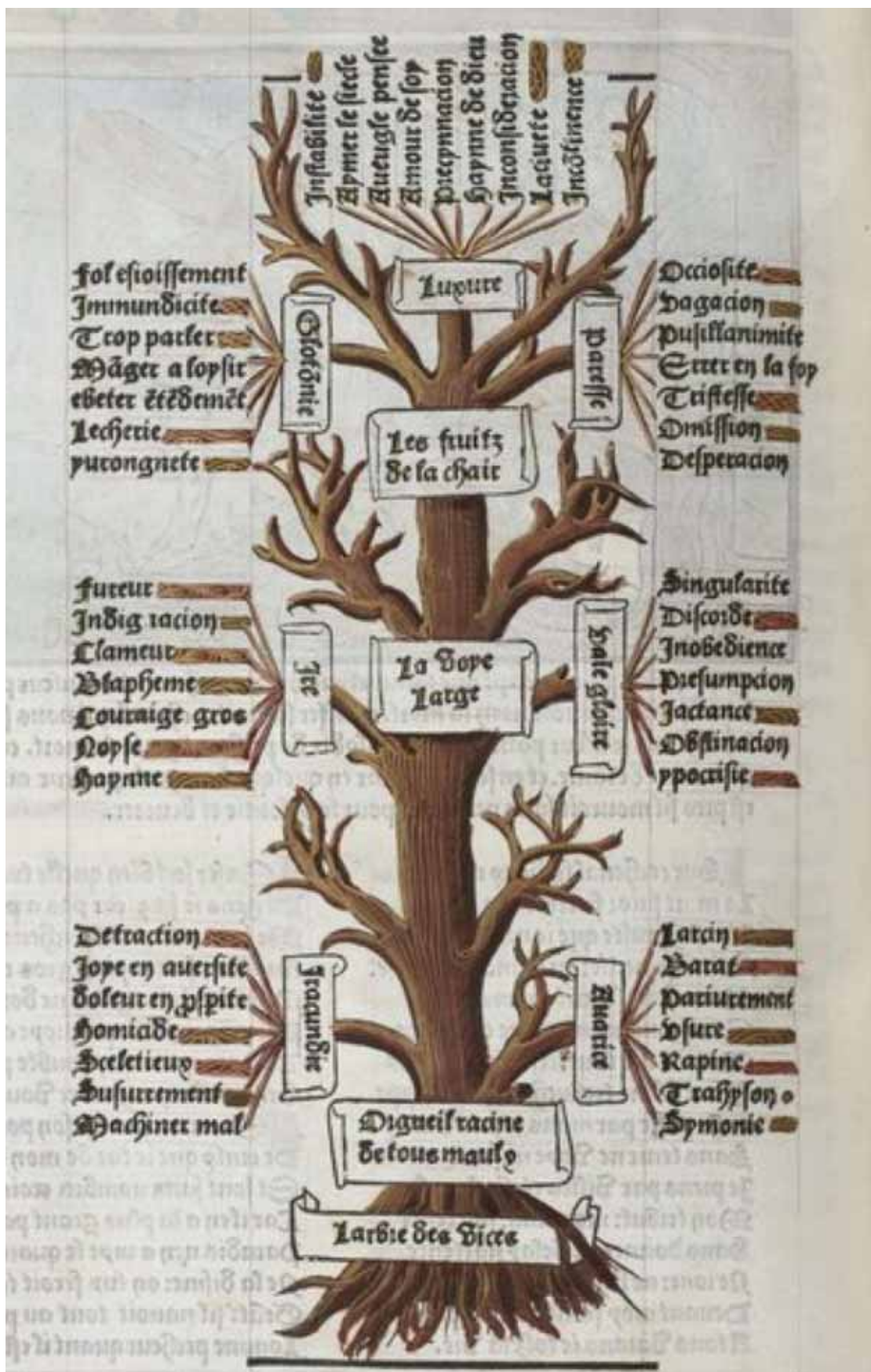


Fig. 7 – A árvore dos vícios. *Kalendrier de bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493.

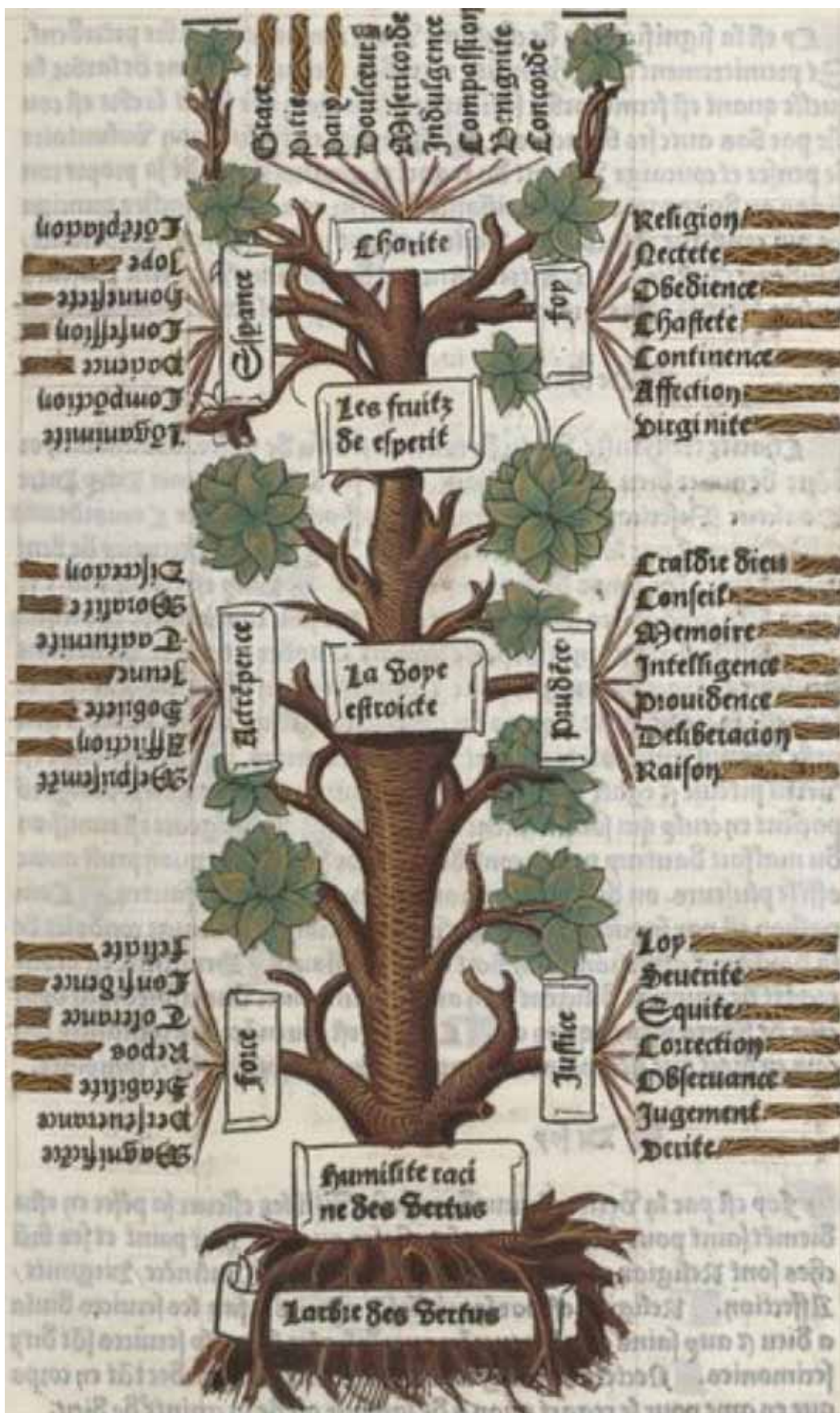


Fig. 8 – A árvore das virtudes. *Kalendrier de bergers*. Paris: Guy Marchant, 1493.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus documental

Aye la mémoire de La mort et jamais tu ne pecheras. Paris: Guy Marchant, 1495.

Anonyme. *L'art de bien mourir.* Trad. Guillaume Tardif. Paris: Antoine Vérard, 1492.

Ars bene moriendi. Reproduction photographique de l'édition xylographique du XVe siècle. Notice par Benjamin Pifteau. Paris: Delarue, 1890.

Bilder ars. In: BAYARD, Florence. *L'art de bien mourir au XVe siècle.* Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Age à la lumière d'un ars moriendi allemand du XVe siècle. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

Calendrier et compost des bergers. Genève: Jean Belot, 1498-1500.

GERSON, J. *Manuale secundum usum ecclesie Parisiensis. Confessio generalis. Modus bene moriendi.* Paris, Jean Maurand pour Antoine Vérard, 12 viii, 1497.

_____. *Opus tripartitum, ou catéchisme en français. 1401-1500.* Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits Français 13258.

GLIXELLI, S. *Les cinq poèmes des trois morts e des trois vifs.* Paris: Honoré Champion, 1914.

La danse macabre des femmes. Paris: Guyot Marchant, 1491.

La grande danse macabre des hommes et des femmes, précédée du dict des trois mors et des trois vifs, du débat du corps et de l'ame, et de la complainte de l'ame dampnée. Paris: Baillieu, 1862.

L'art de bien mourir. Trad. Guillaume Tardif. Paris: Antoine Vérard, 1496.

Le calendrier des bergers. Paris: Guy Marchant, 1493.

MAILLARD, O. (1430-1502). *La confession générale compilée par frère Olivier Maillairt* [sic]. 1495.

Miroir salutaire. La Danse macabre historiée. Les Trois morts et les trois vifs. La Danse macabre des femmes. Le débat du corps et de l'âme. La Complainte de l'âme damnée. Paris: Guy Marchant, 1486.

PÉTRARQUE. *Mon secret: ou du conflit de mes passions.* Trad. Victor Develay. Paris: Livrarie de la Bibliothèque Nationale, 1898.

Bibliografia e outros documentos utilizados

AGOSTINHO, S. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Livraria Apostolado da Imprensa.

ALEXANDRE-BIDON, D. *La mort au Moyen Age*. Paris: Hachette, 1998.

ÁLVAREZ, F. J. B. *Del escribando a la biblioteca: la civilización escrita europea en la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*. Madri: Síntesis, 1997.

ARIÈS, P. *The hour of our death*. New York: Alfred A. Knopf, 1981.

_____. *Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.

_____. *O homem diante da morte*. v. 1. Europa-América, 2000.

_____. *O homem diante da morte*. v. 2. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

BAYARD, F. *L'art de bien mourir au XVe siècle*. Étude sur les arts du bien mourir au bas Moyen Age à la lumière d'un ars moriendi allemand du XVe siècle. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999.

BARBIER, F. *História del libro*. Madri: Alianza, 2005.

BASCHET, J. Images du désordre et ordre de l'image: représentations médiévales de l'enfer. *Médiévales*, Année 1983, Volume 2, Numéro 4.

_____. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo Globo, 2006.

BEDOS-REZAK, B. M.; IOGNA-PRAT, D. *L'individu au Moyen Âge: individuation et individualization avant la modernité*. Aubier, Flammarion, 2005.

BEATY, N. L. *The Craft of Dying: the literary tradition of the ars moriendi in England*. London: Yale University Press, 1970.

BINSKI, P. *Medieval death: ritual and representation*. London: British Museum Press, 1996.

BOESPFLUG, F. La Trinité à l'heure de la mort . In : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL: <http://crm.revues.org/index389.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

BOZOKI, E. Les moyens de la protection privée. In : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL: <http://crm.revues.org/index397.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

BLOCH, M. L. B. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BOUTET, D.; HARF-LANCNER, L. *Écriture et modes de pensée au Moyen Age (VIIIe-XVes siècles)*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.

_____; STRUBEL, A. *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979.

BOURRET, E. *Essai historique et critique sur les sermons français de Gerson d'après les manuscrits inédits de la Bibliothèque impériale et de la Bibliothèque de Tours*. Paris: Charles Douniol, 1858.

BRAET, H.; VERBEKE, H. (eds.). *A morte na Idade Média*. São Paulo: Edusp, 1996.

BRAYER, E. Um manuel de confession en ancien français conserve dans um manuscrit de Catane (Bibl. Ventimiliana, 42). In: *Mélanges d'archéologie et d'histoire*. T. 59, 1947. pp. 155-195.

BROWN, D. C. *Pastor and laity in the theology of Jean Gerson*. London: Cambridge University Press, 1987.

CARRUTHERS, M. *Le livre de la mémoire*. La mémoire dans la culture médiévale. Macula, 2002.

_____. *The medieval craft of memory*. An anthology of texts and pictures. University of Pennsylvania Press, 2002.

_____. *A técnica do pensamento: meditação, retórica e a construção de imagens (400-1200)*. Campinas, Sp: Editora da Unicamp, 2011.

CASAGRANDE, C.; VECCHIO, S. *Histoire des pechés capitaux au Moyen Age*. Paris: Flammarion, 2003.

CAVALLLO, G.; CHARTIER, R. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1999.

CESSOLES, J. *Le jeu des echaz moralisé*. Trad. Jean Ferron (1347). Paris: Honoré Champion, 1999.

CHARTIER, R. Les arts de mourir. *Annales ESC*, Paris, v. 31, n. 1, pp. 51-75, jan-fev. 1976.

_____; MARTIN, H.-J. *Histoire de l'édition française*. Fayard/Promodid, 1989.

_____. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XV*. Brasília, DF: Ed. Universidade de Brasília, 1994.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. *O mundo como representação*. Estudos Avançados. São Paulo, IEA, 5, 11, 10/04/1991 p. 173-191.

_____. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

_____. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

CHASTELAIN, G. *Le miroir de mort*. Lyon: Martin Huys, 1481-1482.

CHAUNU, P. Mourir à Paris (XVIe-XVIIe-XVIIIe siècles). *Annales ESC*, Paris, v.31, n.1, pp. 29-49, jan-fev. 1976.

_____. *O tempo das reformas:(1250-1550): a crise da cristandade*. Lisboa: Edições 70, 1993. v.1.

_____. *O tempo das reformas:(1250-1550): história religiosa e sistema de civilização: a reforma protestante*. Lisboa: Edições 70, 1993. v.2.

CHÉLINI, J. *Histoire religieuse de l'occident medieval*. Paris: Armand Colin, 1968.

COLEMAN, J. *Ancient and medieval memories*. Studies in the reconstruction of the past. New York: Cambridge University Press, 1992.

DIGULLEVILLE, G. *Pelerinage de l'âme*. London: J.J. Stürzinger, 1895.

DELUMEAU, J. *A confissão e o perdão: a confissão católica século XII a XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

DUBY, G; MANDROU, R. *Histoire de la civilisation française*. Paris: Armand Colin, 1968.

DUREAU, J.-M. Les premières ateliers français. In: CHARTIER, R.; MARTIN, H.-J. *Histoire de l'édition française*. Fayard/Promodis, 1989.

ELIAS, N. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. v. 2.

_____. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v. 1.

_____. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

_____. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *A solidão dos moribundos*. Seguido de envelhecer e morrer. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FAURE, P. Introduction. In : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL : <http://crm.revues.org/index401.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

FEBVRE, L; MARTIN, H. J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista; Hucitec, 1992.

FEIN, D. A. "Guyot Marchant's 'Danse Macabre': the relationship between image and text." In: *Mirator*, August, 2000.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2008.

_____. *A hermenêutica do sujeito*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GEARY, P. *Phantoms of remembrance*. Memory and oblivion at the end of the first millennium. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

_____. *Living with the dead in the Middle Ages*. London: Cornell University Press, 1996.

GENET, J.-Ph. *La mutation de l'éducation et de la culture médiévales*. Paris: Seli Arslan, 1999. v.2.

GILSON, E. *A filosofia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O espírito da filosofia medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GINZBURG, C. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GÎRBEA, C. "L'individu à la quête de Dieu dans la pensée médiévale". *Arches*. Revue Internationale de Sciences humaines, Tome 5, 2003. Disponível em www.arches.ro/revues/no05/arches05.htm

GOUREVITCH, A. "L'individualité au Moyen Age". *Annales ESC*, setembro-outubro 1993, n. 5, pp. 1263-1280.

_____. *La naissance de l'individu dans l'Europe médiévale*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.

_____. "Au Moyen Âge: conscience individuelle et image de l'au-delà." In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 37e année, N. 2, 1982. pp. 255-275.

GUITTON, J. *Justificação do tempo*. Lisboa: União Gráfica, 1969.

_____. *Le temps et l'éternité chez Plotin et Saint Augustin*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1959.

GUNTHER, H. *Le temps de l'histoire*. Expérience du monde et catégories temporelles em philosophie de l'histoire de Saint Augustin à Pétrarque de Dante à Rousseau. Paris: Éd. De la Maison de Sciences de l'Homme, 1996.

GUYADER, J. La penitence privée au XVe siècle. D'après les statuts synodaux de Bernard de Rosier, archevêque de Toulouse (Pâques 1452). In: HAROCHE, C. *Le for intérieur*. Presses Universitaires de France, 1995.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HARTOG, F. *Régimes d'historicité: présentisme et expérience du temps*. Paris: Seuil, 2003.

HEIDEGGER, M. *Fenomenologia da vida religiosa*. Petrópolis: Vozes, 2010.

HUIZINGA, J. *O declínio da Idade Média*. Ulissea: Lisboa, 19--?

_____. *A figura da morte em Dante*. Tradução Alexandre Dal Farra. Disponível em <http://www.estadao.com.br/especiais/2010/10/dante.pdf>.

KIENING, C. Le double décomposé. Rencontre entre des vivants et de morts à la fin du Moyen Age. In: *Annales ESC*, sep.-octobre, 1995, 5, PP. 1157-1190.

LANGLOIS, C.-V. *La vie en France au Moyen Âge*. Paris: Hachette, 1908.

LAUWERS, M. *La mémoire des ancêtres, le souci des morts: morts, rites e tsociété au Moyen Âge*. Paris: Beauchesne, 1997.

LECLERCQ, J. *As grandes linhas da filosofia moral*. São Paulo: Herder, USP, 1967.

LE GOFF, J. *La baja Edad Media*. Madri: Siglo XXI, 1973.

_____. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *O nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa, 1993.

_____. ; RÉMOND, R. *Histoire de la France religieuse (des origines au XIVe siècle)*. v. 1. Paris: Seuil, 1988. v. 1.

_____. *Histoire de la France religieuse (XIVe – XVIIIe siècle)*. v. 2. Paris: Seuil, 1988.

LIBERA, A. de. *A filosofia medieval*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

LOBRICHON, G. *La religion des laïcs au Moyen Âge: XIe – Xve siècles*. Hachette, 1994.

MARTIN, H. *Mentalités médiévales: XIe-XVe siècle*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

MCGUIRE, B. P. *A companion to Jean Gerson*. Leiden/Boston: Brill, 2006.

MOLINIER, A. *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, Bibliothèque Mazarine*. v. I. Paris, 1885.

MONTAIGLON, M. A. *Recueil de poésies françoises des XVe et XVIe siècles, morales, facétieuses, historiques, réunies par M. Anatole de Montaiglon*. Tome VIII. Paris: P. Jannet, 1856.

NESSON, P. *Les vigiles desmorts (XVe s.)* Paris: Honeré Champion, 2002.

NEVEAUX, H. "Les lendemains de la mort dans les croyances occidentales." In: *Annales HSS*, 1979, 34, n. 2, pp. 245-263.

RAPP, F. *L'Église et la vie religieuse en occident a la fin du Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tomo I, III. Campinas: Papirus, 1994.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIVERS, K. A. *Preaching the memory of virtue and vice: memory, images and preaching in the Late Middle Ages*. Brepols: Turnhout, 2010.

ROCHE, D. *La mémoire de la mort: recherche sur la place des arts de mourir dans la librairie et la lecture en France auxXVIIe et XVIIIesiècles*. Annales ESC, Paris, 31, n.1, pp. 76-119, jan-fev. 1976.

SCHMITT, J.-C. *Os vivos e os mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *La raison des gestes dans l'occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1990.

_____. *Le corps, les rites, les rêves, le temps*. Essays d'antropologie médiévale. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

SILVA, P. J. C. da. *A ars moriendi jesuítica: história de uma prática psicológica*. *História Unisinos*, 11(2):203-209, Maio/Agosto, 2007.

STRUBEL, A. "Grant senefiance a": *allégorie et literature au Moyen Âge*. Paris: Honoré Champion, 2002.

TENENTI, A. *Ars moriendi*. Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XVe siècle. *Annales, ESC*, 1951.

_____. *Sens de la mort et amour de la vie. Renaissance en Italie et en France*. Serge Fleury – L'Harmattan, 1983.

TONNERRE, N.-Y. *Être chrétien en France au Moyen Age*. Paris: Seuil, 1996.

VAUCHEZ, A. *Les laïcs au Moyen Âge*. Paris: Cerf, 1987.

_____. *A espiritualidade da Idade Média ocidental: séc. VIII-XIII*. Lisboa: Estampa, 1995.

_____. Avant-propos. In: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL : <http://crm.revues.org/index399.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

VERGER, J. *As universidades na Idade Média*. São Paulo: Unesp, 1990.

_____. *Homens e saber na Idade Média*. Bauru: Edusc, 1999.

VEYNE, P. *Como se escreve a história/ Foucault revoluciona a história*. Brasília: UnB, 1998.

VINCENT, C. Protection spirituelle ou vigilance spirituelle? In: *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 8, 2001, [En ligne], mis en ligne le 13 mars 2008. URL: <http://crm.revues.org/index402.html>. Consulté le 10 décembre 2010.

VON MOOS, P. Occulta cordis. Contrôle de soi et confession au Moyen Âge (II). In: *Médiévales*, N°30, 1996. pp. 117-137.

VOVELLE, M. Les attitudes devant la mort: problèmes de méthode, approches et lectures différentes. *Annales ESC*, Paris, 31, p. 120-131, jan-fev. 1976.

_____. *Les âmes du purgatoire: ou le travail du deuil*. Paris: Galimard, 1996.

_____. *Imagens e imaginário na história: fantasmas e certezas nas mentalidades desde a Idade Média até o século XX*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *L'heure du grand passage: chronique de la mort*. Paris: Gallimard, 1993.

VILLON, F. *Oeuvres complètes*. Paris: Librairie Garnier Frères, 19??

YATES, F. A. *A arte da memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ZINK, M. *Poésie et conversion au Moyen Âge*. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.

ZUMTHOR, P. *A letra e a voz: a "literatura medieval"*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 2000.

Dicionários:

Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500). Disponível em <http://www.atilf.fr/dmf/>