

A Visão de Túndalo no contexto das viagens imaginárias ao Além Túmulo: religiosidade, imaginário e educação no medievo

Adriana Maria de Souza Zierer*

Resumo: O medievo se considerava um *homo viator* em busca da salvação, tal como nos mostram as imagens de Bosch sobre a figura do peregrino e as tentações deste mundo. Nas viagens imaginárias, indivíduos de várias categorias sociais passam por experiências de quase morte, na qual saem temporariamente de seu corpo e são acompanhados por guias, principalmente anjos, para conhecerem espaços do Além. Essas experiências eram transmitidas e lembradas à população pelos clérigos. Por este motivo, é possível dizer que os relatos de *visões* constituíram-se em verdadeiros manuais pedagógicos da salvação, na medida em que eram transmitidos oralmente durante os sermões, com o intuito de serem memorizados pela população para que sua conversão e salvação ocorressem. A narrativa principal a ser analisada é a *Visão de Túndalo*, na qual um cavaleiro pecador conhece elementos do Inferno e do Paraíso. A narrativa tem pontos de contato com outras, como as visões de Drythelm (séc. VIII), Alberico (século XII) Gottschalk (século XII) e Thurkill (século XIII). A característica comum desses relatos é que todos os viajantes após retornarem da *visio* se tornam modelos de cristãos, enfatizando uma conduta correta de comportamento a ser adotada pelos fiéis.

Palavras chave: *Visão de Túndalo*, manual educativo, salvação, cristianismo.

Abstract: Man in Middle Ages was considered a *homo viator* in search of salvation, as shown in the images of Bosch about the figure of the pilgrim and the temptations of this world. In imaginary journeys, individuals from different social groups go through near-death experiences, in which temporarily leave their bodies and are accompanied by guides, angels especially, to know the spaces of the beyond. These experiences were remembered and transmitted to people by clerics. For this reason, it is possible to say that reports of visions constituted themselves into true teaching manuals of salvation, as they were transmitted orally during the sermons, in order to be memorized by the people for their conversion and salvation occur. The main narrative being analyzed is the *Visio Tundali* (*Visão de Túndalo*), in which a sinner knight knows elements of Hell and Paradise. The narrative has points of contact with others, such as visions of Drythelm (8th century), Alberico (12th century) Gottschalk (12th century) and Thurkill (13th century). The common feature of these reports is that all travelers after returning from *visio* become Christian models, emphasizing correct conduct to be adopted by the faithful.

Key words: *Visio Tundali*, educational manual, salvation, Christianity

De acordo com o pensamento cristão, o medievo se via como um *homo viator*, um caminhante entre dois mundos, sendo mais importante a vida depois da morte do que a vida na terra, considerada efêmera e ligada

* Doutora em História Medieval. Professora Adjunta do Departamento de História e Geografia da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e docente colaboradora do Mestrado em História Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

aos desejos carnis. O mundo terreno era considerado uma cópia imperfeita do mundo celeste e o ser humano, devido ao Pecado Original, com tendência ao pecado e a sucumbir às tentações.

Por este motivo muitos saíam em peregrinações, tanto clérigos quanto leigos, em busca da salvação da alma. Nelas enfrentavam perigos, tanto materiais, como roubos, o cansaço, quanto espirituais, a possibilidade de se ver em tentação no meio do caminho e ao invés de conseguir a salvação caírem em danação.

O imaginário medieval trata das relações dos homens entre si, com Deus e com o invisível (SCHMITT, 1997), tendo relações com o simbólico e o ideológico, sendo as suas fontes privilegiadas as literárias e artísticas. Sobre os espaços do Além Túmulo, é possível afirmar que os dois lugares principais são o Paraíso e o Inferno. O primeiro está ligado ao Paraíso Terrestre, jardim cercado, local onde habitaram Adão e Eva. Ali a vegetação é abundante, predomina a harmonia entre humanos e animais e existe a presença da fonte da vida eterna (Cf. figura 1, detalhe do Paraíso). Era associado no período medieval com a cidade de Jeursalém, na Palestina, onde Cristo fez a sua pregação e foi crucificado.

Com o Pecado Original e a expulsão dos primeiros humanos, este local se afastou para um local de grande altura protegido por um muro de fogo, sendo guardado por anjos. Numa imagem de Bosch intitulada *Paraíso Terrestre* (1500-1504, Palazzo Ducale, Veneza) os eleitos de Deus se encontram neste local, caracterizado pela fonte da vida e por uma vegetação agradável. Percebe-se que estão em harmonia e são conduzidos por anjos, contemplando um local mais acima, o Paraíso Celeste. Nos relatos medievais o Paraíso Terrestre só poderia ser encontrado por pessoas de grande religiosidade, como, por exemplo, o monge São Brandão em sua viagem imaginária.

Já o Paraíso Celeste, local definitivo da salvação, é descrito no *Apocalipse de São João* com elementos edênicos provenientes do Paraíso Terrestre, mas é uma cidade com muros, como é representado em várias imagens, como por exemplo, no detalhe do Paraíso do Juízo Final de Hans Memling, quando anjos entregam aos eleitos vestes brancas e estes se dirigem a um lugar associado a uma catedral (ver fig. 6).

No período medieval as cidades também eram muradas, sendo o muro representado como proteção e organização do espaço. O fechado está associado no período medieval ao Paraíso, já o aberto, com o Inferno (BASCHET, 1985). Elementos do corpo humano, como a boca, o ânus, estão associados ao demoníaco, daí o fato de haver muitas representações imagéticas de imensos monstros que devoram e defecam os condenados, e as representações do Inferno como um poço, um orifício aberto,

desorganizado, onde os pecadores eram jogados e do qual não podiam sair (ver fig. 2). Era governado por Lúcifer, o Príncipe das Trevas e por outros demônios com a função de torturar os pecadores por toda a eternidade.

O pintor holandês Bosch retratou várias cenas relativas às representações do Inferno e Paraíso. Ele viveu e trabalhou em Hertogenbosch, na Holanda, perto da fronteira com a Bélgica, cidade comercial próspera, e também de intensa vida religiosa, com a participação de grande parte da população em comunidades religiosas leigas, como os Irmãos da Vida Comum, que queriam praticar uma vida simples e pessoal com base na *Devotio Moderna*, de Erasmo de Rotterdam. O artista também ingressou numa confraria de leigos, devotada a Nossa Senhora. Possuía grande preocupação com temas religiosos e suas imagens referentes ao Inferno e Paraíso são muito importantes para compreendermos a concepção do Além no período medieval. Seus desenhos revelam grande preocupação com a salvação e o pecado, sempre associado à sexualidade e muitas vezes representado de forma bizarra, como nas imagens sobre o Juízo Final, onde os pecadores são torturados por animais estranhos ou por demônios animalizados (ZIERER, 2003, p. 153).

A imagem a seguir de Bosch, um tríptico mostra as representações do Inferno e Paraíso num quadro intitulado *O Carro do Feno*¹. O centro da imagem apresenta os pecadores na carroça, representando um transporte para o Inferno e também a imagem da fraqueza e transitoriedade humanas simbolizadas pelo feno cortado (BOSING, 2006, p. 45), mas o objetivo aqui são os painéis laterais do quadro, que se encontra no Museu do Prado:

¹ Ou Carroça do Feno. Há duas representações do mesmo tríptico do mesmo período (1500-1502): no Museu do Prado (Madri) e no Monastério de S. Lourenço (o Escorial).



Figura 1. Detalhe do Paraíso 1500-1502 Tríptico de **Haywain**. (A Carroça do feno).
Museu do Prado, Madrid. (painel lateral)

Referência: Web Gallery or Art (wga)/ **Triptych of Haywain (left wing)**

In: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bosch/index.html>

Acesso em: 21/01/2013

Figura 2. Detalhe do Inferno. Tríptico de **Haywain**. (A Carroça do feno). Museu do
Prado, Madrid. (painel lateral)

Referência: Web Gallery or Art (wga)/ **Triptych of Haywain (right wing)**

In: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bosch/index.html>

Acesso em: 21/01/2013

O pintor representa no volante esquerdo do tríptico as cenas referentes ao Paraíso, retratando o nascimento de Eva da costela de Adão, a presença da fonte com a água da vida, bem como Pecado Original, com a serpente na árvore do conhecimento proibido próxima de Eva e a expulsão dos humanos do Éden pelo anjo, correspondendo à descrição do Gênesis. Acima no quadro aparece a imagem de Cristo, representando o Paraíso Celeste e os anjos caídos que se revoltaram contra Deus. Já no volante direito, o Inferno é representado escuro e em chamas, com a presença de demônios e de vários humanos sendo torturados.

Bosch preocupou-se também com a visão do homem como peregrino entre dois mundos. Por isso, confeccionou duas imagens que retratam bem a dificuldade de se manter num caminho reto e a propensão para o pecado, daí mostrar um viajante. Tratou do tema da luta da alma entre salvação e danação através das imagens do peregrino. A primeira a ser analisada faz parte do tríptico *O Carro de Feno*, cujos painéis laterais da frente, do lado esquerdo e direito, foram mostrados anteriormente, nas figuras 1 e 2, sendo o painel central o do Carro do Feno. Já o peregrino encontra-se num dos painéis laterais, no verso do volante do tríptico, constituindo-se no painel externo da pintura, observável quando a mesma era fechada. A mesma imagem tem outra versão do mesmo período, que se encontra no Palácio do Escorial (*O Viajante*, Palácio do Escorial).

Bosch possui ainda uma terceira pintura sobre o tema do peregrino, realizada cerca de dez anos depois e que se encontra em Rotterdam, o que mostra a importância da figura do andarilho como representante da luta da alma humana entre o bem e o mal, e suas consequências na vida depois da morte, expressas em vários quadros do pintor flamengo, com ênfase principalmente às torturas do Inferno. As imagens do peregrino seguem a seguir:



Figura 3. Bosch. **O Viajante** (O Mercador) (detalhe). 1500-1502 Tríptico de **Haywain**. (A **Carroça do feno**), painel externo. Museu do Prado, Madrid.

Referência: Web Gallery of Art (Bosch/Haywain)

In: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_Haywain_%28outer_wings%29_-_WGA2533.jpg

Acesso em: 10/08/2012



Figura 4. Bosch. **O Andarilho**. c. 1512. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam
Referência: Web Gallery of Art. (Bosch/Various Panels/ The Wayfarer)
In: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bosch/index.html>
Acesso em: 10/08/2012

Nas figuras 3 e 4, o aspecto do homem lembra cansaço e dificuldade. É magro, mal trajado e sua calça está rota em um dos joelhos. Usa um cajado para lhe dar suporte, uma analogia ao auxílio divino contra os prazeres do mundo, encontrados ao longo do caminho. Em ambos os casos carrega um peso nas costas, uma cesta de vime, e um cão ameaçador está próximo.

Na imagem 3, seu próximo passo é entrar numa ponte estreita e que não parece muito segura; próximo dela estão várias ameaças à sua salvação física e moral, além do cachorro, como: ossos no chão (uma alusão ao assassinato?), camponeses se divertindo ao som de uma gaita de foles (o que os aproxima do pecado da luxúria) e um grupo de ladrões remexendo na bolsa de outro viajante que acabaram de roubar. Este último é amarrado pelos malfeitores numa árvore. Ao fundo do quadro há a imagem de uma forca, que também representa um aspecto negativo. Segundo Bosing (2006,

p. 63) a posição do peregrino é de neutralidade com relação às tentações. Na imagem exposta em Rotterdam (fig. 4) o andarilho, muito semelhante ao anterior, passa agora por uma taberna, associada aos valores mundanos e aqui a propensão a cair nas tentações parece maior, na medida em que o viajante olha na direção desse local, representante dos prazeres mundanos.

Carrega igualmente um fardo, sua calça está rasgada num dos joelhos e no outro há uma faixa, sinal de que o peregrino se contundiu ou se feriu. Perto dele um cachorro late, um casal está na porta do estabelecimento e um homem urina próximo da taverna, que está mal conservada, com o telhado se desfazendo e janelas quebradas. A moça em uma das janelas pode estar a esperar que o viajante titubeie e volte para cometer a luxúria. Embora esteja mais propenso ao pecado, à frente do peregrino está um portão de onde se destaca uma paisagem rural holandesa.

Essas imagens auxiliavam já no período que foram produzidas a refletir sobre a dificuldade de se manter na senda correta dos preceitos do cristianismo. A ponte, elemento comum nos relatos sobre o Além Túmulo, como analisarei adiante, representa o obstáculo para se conseguir a salvação. Permanecer nela e não cair, isto é, não se deixar voltar para os interesses materiais, que levariam à condenação da alma no Além, não era tarefa fácil e dependia do livre arbítrio do ser humano.

Segundo se acreditava, após a morte haveria dois destinos, o Inferno ou o Paraíso, o que só seria determinado a partir do Juízo Final. Inicialmente os cristãos acreditavam que antes da Parusia, a segunda vinda de Cristo, os bons mortos ficariam no seio de Abraão, onde repousariam até o Juízo Final quando Cristo viria para fazer o seu último julgamento da humanidade e a Jerusalém Celeste seria implantada na terra (Cf. fig. 5 de Hans Memling).

Gradativamente no medievo se criou a ideia de que um primeiro julgamento individual seria feito logo depois da morte, quando a alma deixava o corpo, ideia que andava lado a lado com a de um último julgamento coletivo no fim dos tempos. Também a partir do século XII, criou-se um lugar intermediário de purgação, uma espécie de ‘inferno temporário’, onde aqueles que haviam se arrependido dos seus pecados poderiam purgá-los sofrendo algumas penas, com tempo de acordo com os pecados cometidos. A ação dos vivos era muito importante no sentido de mitigar as faltas dos seus parentes, através de doações aos clérigos e de missas mandadas rezar por suas almas. Até o século XV, o Além medieval vai ser composto por cinco lugares, além dos três mais conhecidos (Paraíso, Inferno e Purgatório), havia ainda o limbo dos patriarcas e o

limbo das crianças que morreram antes do batismo (BASCHET, 2006, p. 394-408).

No intuito de evangelizar os fiéis, membros do clero compuseram relatos sobre viagens imaginárias aos espaços a serem conhecidos depois da morte, com o objetivo de explicar as corretas características do Além e fornecer modelos de comportamento correto para que os indivíduos atingissem o Paraíso.

Essas viagens, de acordo com Le Goff, são originárias de três tradições: 1- as descidas no Inferno e Julgamentos, como, por exemplo, a ida de Gilgamesh ao Inferno e a descida de Eneias aos Infernos, quando ouve gritos e ranger de correntes à esquerda e vê os Campos Elísios, à direita; 2- os apocalipses judaico cristãos compostos entre os séculos II a.c a III d. c. ; 3- as narrativas pagãs, especialmente irlandesas, de viagens ao Outro Mundo, como por exemplo, *The Voyage of Bran*, quando um herói irlandês atingia uma terra de delícias (LE GOFF, 1994, p. 132-133).

No *IV Livro de Esdras* (s. II), por exemplo, Esdras vê uma cidade num vale cheia de coisas; os maus serão castigados de sete maneiras diferentes e os justos repousam de sete maneiras (DELUMEAU, 1994, p. 35-36). O *Apocalipse de Paulo* (século III), importante relato que influenciou muitas visões, trata dos justos que são levados para repousar no Paraíso Terrestre, onde havia um rio com leite e mel, ao passo que os pecadores eram punidos através de sete castigos: fome, sede, calor, mau cheiro, com vermes, numa roda de fogo e num rio onde eram mergulhados (ZIERER, 2003, p. 145).

As narrativas irlandesas de viagens marítimas, os *inrrama*, foram depois cristianizadas, como, por exemplo, o percurso imaginário de S. Brandão (*Navigatio Sancti Brendani Abbatis*), do século X, quando a narrativa da viagem de Bran à Terra das Mulheres (Outro Mundo Céltico) é substituída pela ida de um abade beneditino e seus monges em busca à *Terra Repromissionis*, isto é, o Paraíso Terrestre.

Toda uma gama de viagens pagãs de origem greco romana pode ser apontada, como a *Odisseia*, estão relacionados ao tema das viagens imaginárias e de certa forma as influenciaram. O poema de Homero conta todos os perigos que Ulisses enfrenta antes de conseguir retornar para casa após a Guerra de Troia, em virtude de haver afrontado o Deus Poseidon, afirmando que não necessitaria do auxílio daquela divindade para retornar a Ítaca, motivo pelo qual é obrigado por aquele a deambular por várias ilhas até chegar ao seu destino. Nos relatos medievais os viajantes igualmente enfrentam perigos até chegar ao seu propósito, o Paraíso.

Essas viagens desenvolvidas no período medieval poderiam ser realizadas por meio terrestre, a pé, ou por meio marítimo, através de uma

embarcação, e se encontram relacionadas ao tema do maravilhoso. Por maravilhoso podemos explicar tudo aquilo que está relacionado ao sobrenatural, que causa espanto, podendo ser classificadas tanto dentro do ‘maravilhoso cristão’, associado ao milagre e ao miraculoso, proveniente de Deus, como do ‘maravilhoso maléfico’, associado às incontáveis forças da natureza ou às forças demoníacas. De acordo com Le Goff, esse maravilhoso pagão contestava a ideologia oficial do cristianismo (LE GOFF, 1994, p. 52).

Os relatos de viagens imaginárias misturam elementos do maravilhoso pagão e do maravilhoso cristão, que são, de certa forma, racionalizados pelo olhar clerical. Ocorre um reordenamento e cristianização de antigos relatos e composição de novos. Estes são escritos em latim, com reminiscências a outros livros, à literatura apocalíptica e ao folclore. A narrativa da tradição oral é “relida” por um erudito, que escreve o relato e o retransmite.

Enquanto as narrativas pagãs estão relacionadas a um mundo de saciedade e felicidade e um mundo de angústia e provações, espaços não muito bem definidos e próximos deste mundo, nas narrativas escritas pelos *oratores* há uma racionalização tanto da temporalidade quanto dos locais, cada vez mais bem definidos, até chegar a tripartição cristã dos três locais mais conhecidos. Por exemplo, o Além celta feito por uma mistura de provações e prazeres, é substituído por lugares eternos, Inferno e Paraíso, separados até o Juízo Final por uma antecâmara do Paraíso, o Purgatório.

O grande período dessas viagens imaginárias é o século XII, chamado por Delumeau de a Idade do Ouro das viagens ao Além (DELUMEAU, 2003, p. 80). Os mosteiros cluniacenses e cistercienses tiveram grande importância na elaboração e difusão do conteúdo dos manuscritos, que eram voltados não somente a serem lidos nos ambientes monásticos, como também para serem transmitidos oralmente à população.

O século XII é caracterizado pela afirmação da Igreja Católica como instituição, logo após a Reforma Gregoriana, com a proibição da interferência dos leigos na instituição e ao mesmo tempo a moralização do clero com a proibição da simonia (venda de cargos religiosos) e a exigência do celibato obrigatório a todos os seus membros. É também um momento de desenvolvimento do sentimento de livre arbítrio, considerado fundamental na salvação dos indivíduos. Ao mesmo tempo, ao afirmar a necessidade de intercessão dos clérigos no contato com Deus, houve uma tendência cada vez maior em reforçar as características do Diabo, cada vez mais animalizado e ameaçador.

Os relatos de visões estão bastante relacionados com a questão da ‘memória’. A memória pode ser entendida como um conjunto de funções

psíquicas graças às quais o indivíduo pode atualizar impressões ou informações passadas que são relidas por ele (LE GOFF, 1989, p. 11). Nos relatos de viagens imaginárias, indivíduos de várias categorias sociais passam por experiências de quase morte na qual saem temporariamente de seu corpo e são acompanhados por guias, principalmente anjos, quando conhecem espaços do Além. Essas experiências com os elementos do outro mundo deveriam ser transmitidas e lembradas à população pelos clérigos. Por este motivo, é possível dizer que os relatos de ‘visões’ constituíram-se em verdadeiros manuais pedagógicos da salvação, na medida em que eram transmitidos oralmente durante os sermões com o intuito de serem memorizados pela população para que sua conversão e salvação ocorressem.

Eram produzidos principalmente pelos monges, considerados os mais puros da sociedade terrestre, por se dedicarem as ações de orar, jejuar e louvar o criador e por estarem mais afastados do mundo terreno, se aproximando dos anjos. Os monges beneditinos foram importantes na espacialização do Além. Os cluniacenses criaram o Dia de Todos os Santos e o Dia de Finados, auxiliando uma maior aproximação entre vivos e mortos. Foram responsáveis pela produção de viagens imaginárias e historietas exemplares lembrando aos vivos ações que deveriam fazer pelos mortos, inclusive ratificando doações feitas por seus parentes falecidos ao clero (SCHMITT, 1999). Os cistercienses também foram importantes tanto na cristianização do campo quanto na elaboração de narrativas de ‘visões’.

Uma das formas de se buscar que o monge se afastasse da vida mundana era que seguisse o silêncio e procurasse falar o mínimo possível para que desenvolvesse a espiritualidade, comunicando-se interiormente com Deus. Por isso foi criado todo um código de sinais nos mosteiros, buscando manter o silêncio e um dos pecados considerados graves a partir do século XIV é o pecado das ‘más línguas’, retratado em escritos como o *Livro das Confissões*, do teólogo castelhano Martim Perez (MACEDO, 2003, p. 150).

Dentre os vários relatos de viagens ao Além que descrevem esses espaços, destaco a *Visão de Drythelm*, contida na contidos na obra *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (731) do monge anglo-saxão Beda. Ali há o relato de um leigo que adoece e sofre uma ‘morte temporária’, durante a qual tem uma visão. Depois disso entrega os seus bens aos pobres, deixando uma parte para a esposa e os filhos, e entra para a vida religiosa no mosteiro de Melrose. Ele é levado por um anjo durante a sua visão.

O primeiro lugar de punição que tem contato é o de pessoas sendo punidas nas chamas e na neve. O segundo espaço é de ‘almas queimam como faíscas’ (ele não enxerga, mas sente o fedor, escuta os lamentos dos

condenados e risos dos demônios), algumas delas caíam no abismo. Os demônios não ousam tocá-lo por causa do anjo. Pensa que ali era o Inferno, mas o anjo lhe diz que não. Depois sabe que alguns foram jogados num abismo, de onde não voltarão. Já os que sofrem ainda tem possibilidade de salvação. Essa visão é precursora do conceito de Purgatório porque os vivos podem minorar o sofrimento dos mortos mandando rezar missas por eles.

A seguir, Drythelm chega a um lugar com vegetação aprazível e perfumado com um muro, onde homens de branco louvam a Deus e pensa ser ali o Paraíso. Mais uma vez o anjo lhe explica que não. A seguir, viu uma luz ainda maior num muro e um perfume que ultrapassava tudo o que havia sentido antes, que caracterizavam o Paraíso propriamente dito, lugar definitivo dos eleitos. Ali ele não pode penetrar.

O anjo lhe explica que aqueles que sofrem ainda esperam pela salvação no Juízo Final, mas os que foram jogados no abismo, na boca da *gheena*, não terão mais a chance da salvação. Já nos locais agradáveis, um primeiro local é para os que ainda não são perfeitos, mas que atingirão o Paraíso no Juízo Final e o segundo para os que já estão salvos (os santos) (ZIERER; MESSIAS, 2011, p. 74-75). O relato de Drythelm teve grande influência na composição da *Visão de Túndalo* (CAVAGNA, 2004) na medida em que o anjo explica continuamente os espaços do Além e o Paraíso em ambos os relatos é dividido em muros.

É importante observarmos alguns elementos das visões, produzidas principalmente no século XII, pois elas apresentam vários elementos comuns. Longe de serem apenas os religiosos que passavam por essas experiências, elas eram tidas tanto por clérigos como por leigos, pertencendo esses últimos a várias categorias sociais. Essas narrativas conhecidas na tradição oral, sofriam um ‘filtro’ quando redigidas pelos eclesiásticos. Estes procuravam mostrar os elementos cristãos com base na Bíblia, enfatizar os elementos do Além, as punições às más ações, o arrependimento e conversão dos pecadores, a participação de anjos e santos em favor dos humanos e a racionalização dos espaços.

A seguir seguem algumas visões, as de Alberico, Túndalo, Gottschalk e Thurkill (Quadro 1). Dentre esses visionários temos um eclesiástico, um nobre e dois camponeses. Essas narrativas foram escritas no século XII, com exceção da de Thurkill, do início do século XIII e apresentam alguns elementos comuns.

QUADRO 1. ALGUMAS VISÕES MEDIEVAIS E SEUS ELEMENTOS (S. XII-XIII)

VISÕES	VISÃO DE ALBERICO (C.1130-1140)	VISÃO DE TÚNDALO (1149)	VISÃO DE GOTTSCHALK (1179)	VISÃO DE THURKILL (1206)
Protagonista	MONGE	CAVALEIRO	CAMPONÊS	CAMPONÊS
Protetores	S. Pedro e 2 anjos	Anjo Guia	Dois anjos	S. Juliano, S. Pedro
Obstáculo: *Ponte/ **Caminho	*Se estreita aos pecadores, Alarga-se p/os justos	*Túndalo carrega vaca que roubou	**Protege os menos pecadores: recebem sapatos de uma árvore	*Pecadores tentam se proteger das estacas com as mãos
Obstáculo: Balança	-	-	-	Pecadores são pesados
Punição aos Maus Clérigos	Fervem em caldeirão	Comidos p/ Monstros, Engendram bestas que os mordem	-	Padre tem a língua arrancada
Paraíso	Alta Muralha: 6º Céu	Muros Prata, Ouro e Pedras Preciosas	Basílica Indescritível	Igreja do Monte Alegre

Nessas visões um homem, clérigo ou leigo é escolhido para fazer uma viagem temporária ao Além, quando sai do seu corpo. Ele é acompanhado por protetores, principalmente anjos, mas também santos, como nas visões de Alberico e Thurkill, na qual aparece a figura de São Pedro e também a figura de S. Juliano. A presença dos anjos e santos mostra a importância desses seres como guias e protetores dos cristãos, motivo pelo qual estão presentes nos relatos e auxiliam os fieis na sua travessia.

Um obstáculo punitivo que aparece em quase todas essas narrativas é a ponte. É interessante observar que em várias culturas há barreiras que separam este mundo do Além, representadas por rios, portais e pontes. Na cultura greco-romana os mortos devem ter debaixo de sua língua uma

moeda como pagamento ao barqueiro Caronte, que os conduziria ao Hades através de um rio. Na cultura germânica, a ponte Bifroest, ou ponte do Arco Íris, separa o mundo dos humanos do mundo dos deuses.

Nos relatos de viagens ao Além pesquisados, a ponte castiga os pecadores, principalmente através de objetos pontiagudos. No caso de Alberico, ela se estreita para os pecadores e se alarga para os justos. Normalmente embaixo dela estão tormentos horríveis, como o fogo ou monstros que torturam os indivíduos. No caso de Túndalo são mencionadas duas. Na primeira ele vê um homem santo que caminha tranquilamente e sem sofrer nenhum dano, carregando nas mãos uma palma, símbolo de sua santidade (VT, 1895, p. 104). Já Túndalo, por haver incorrido no pecado da inveja e haver tentado roubar, sem sucesso, uma vaca do vizinho, é obrigado a passar pela ponte estreita e pontiaguda carregando aquele animal, enquanto no sentido inverso vinha outro homem com um feixe de trigo. Os pés de ambos sangravam e eles se emparelham no meio da ponte, cada qual gritando ao outro que o deixasse passar (VT, 1895, p. 105-106). O anjo salva Túndalo deste pecado ao tirá-lo dali. Enquanto num manuscrito proveniente do Languedoc (século XV) o anjo cura os pés de Túndalo, mas nas duas versões portuguesas do relato o anjo afirma que o cavaleiro antes usava os pés para fazer o mal e que eles devem prosseguir na jornada (ZIERER, 2010, p. 10).

Gottschalk e Thurkill igualmente são obrigados a passar por obstáculos. Na viagem de Thurkill os pecadores tentam inutilmente proteger-se das estacas da ponte com as mãos, machucando todo o corpo de acordo com a gravidade dos pecados. Já na narrativa sobre Gottschalk, ele passa por um campo cheio de espinhos, recebendo os menos pecadores, sapatos para enfrentarem a purgação. Essa é uma reminiscência da cultura popular no relato, uma vez que segundo tradições pré-cristãs, em determinadas localidades da Europa era costume colocar-se um par de sapatos dentro do túmulo, tradição que se prolongou em algumas áreas até a Idade Moderna (DINZELBACHER, 1986, p. 71). Uma interessante reminiscência das culturas antigas é que na visão de Thurkill os pecadores são pesados numa balança, assim como no Juízo Final o arcanjo Miguel após a ressurreição dos mortos irá pesá-los numa neste objeto, conforme referências bíblicas, sendo os bons dirigidos para a direita e os maus ficarão eternamente no lado esquerdo, o do Inferno (Mt, 25, 31-41) (ver fig 5, a seguir).

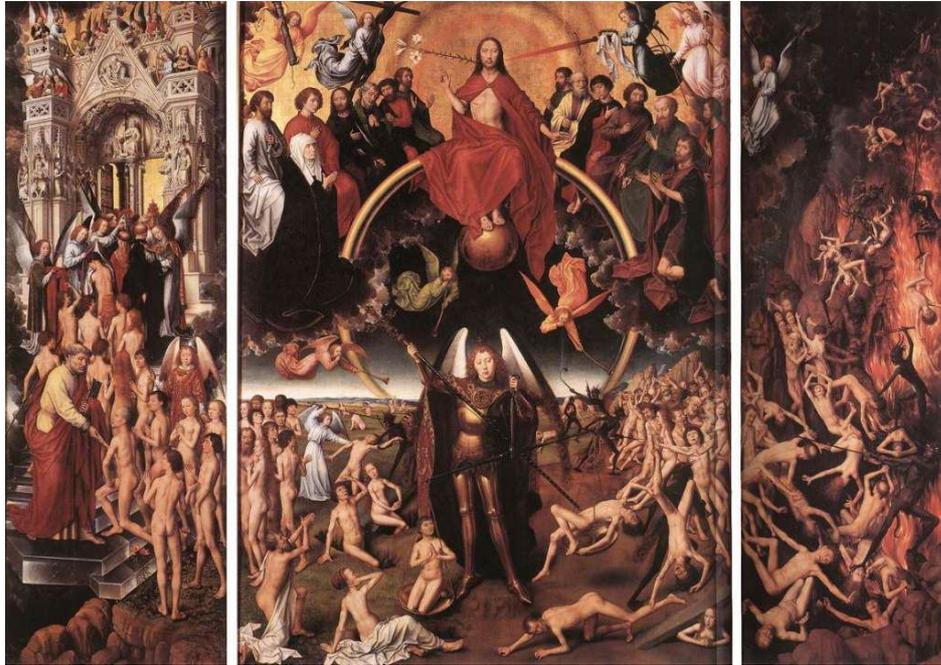


Figura 5. Hans Memling. *O Juízo Final* (1467-71). Museu Narodowe, Gdansk
Referência: Web Gallery of Art (wga)/**Last Judgment Triptych** (open)
In: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/m/memling/index.html>
Acesso em: 23/01/2013

Na imagem de Hans Memling um elemento importante da visão de Alberico aparece: S. Miguel pesa as almas no Juízo Final. Enquanto os eleitos à direita se dirigem ao Paraíso os pecadores irão purgar eternamente os seus pecados no Inferno. Interessante observar tanto na imagem quanto nos relatos a presença de eclesiásticos no Inferno, torturados por diabos negros o que é visto pela presença de vários homens com tonsuras em suas cabeças, mostrando que os pecados podem aparecer para todas as categorias sociais, daí a necessidade que todos vigiassem as suas ações para evitar os pecados.

Interessante observar que das quatro visões analisadas, em três os maus clérigos serão punidos caso não levem a sério a sua atividade. Em Alberico fervem num caldeirão, em Túndalo são comidos por monstros, em Thurkill tem a língua arrancada.

Quanto ao Paraíso, tanto nos relatos descritos no quadro comparativo das visões, como na imagem do Juízo Final (fig 5), está associado à ideia de basílica, de igreja e de muros. Na imagem de Memling, os bons cristãos à direita, recebem de anjos roupas brancas e

adentram no Paraíso Celeste, associado a um estabelecimento religioso, assim como estão presentes nos relatos e nas imagens as figuras de santos, anjos e demônios.

Nas narrativas como as de Alberico, Túndalo, Gottschalk e Thurkill é possível observar os pecadores sofrendo punições não somente quando cruzam obstáculos, mas purgando os seus pecados. Nas diversas representações infernais de Bosch o Inferno é escuro, montanhoso e os pecadores estão nus sofrendo das mais diversas maneiras.

Alguns medievalistas como Delumeau e Le Goff tem afirmado que o período medieval caracteriza-se por um verdadeiro ‘cristianismo do medo’, onde os indivíduos procuram fazer boas ações mais pelo medo de ir para o Inferno do que pelo desejo das delícias do Paraíso. Outros pesquisadores questionam a eficácia do discurso eclesiástico na medida em que apesar do discurso clerical, muitas comunidades, como a de Montailou, na França, acreditavam ser possível que todos atingissem o Paraíso depois de uma purgação temporária dos pecados, a qual seria feita próxima dos vivos, nas montanhas que circundavam a região (BASCHET, 2006, p. 390-391). A concepção desses habitantes e de outros contrasta com o discurso eclesiástico sobre a imensa gama de pecadores que iriam ao Inferno por haverem cometido pecados capitais e por não terem se arrependido deles. Também insiste na maior proximidade entre o mundo dos vivos e dos mortos, na medida em que os camponeses da aldeia francesa acreditavam na purgação próxima deles em paisagens que conheciam bem, como as montanhas da região. Sobre a representação do Inferno, observemos mais uma vez os seus elementos através da imagem a seguir:



Figura 6. Bosch. **Inferno** (detalhe). **Os Sete Pecados Capitais**, 1480. Museu do Prado, Madrid.

Referência: Web Gallery of Art/ **The Seven Deadly Sins (detail)**

In: <http://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bosch/index.html>

Acesso em: 23/01/2013

É possível encontrar vários pontos em comum na imagem, com os castigos das viagens imaginárias analisadas no Quadro 1, onde são ressaltados principalmente os tormentos, tais como:

1. Torturas alternadamente no frio e no gelo por diabos.
2. Humanos devorados por monstros
3. Humanos fritados ou cozidos em caldeirões
4. Humanos torturados com instrumentos pontiagudos, desmembrados, derretidos

As imagens de Bosch, entre outros pintores da época, como Memling, confirmam as representações das torturas aos pecados, conforme podemos observar na fig. 6, através de um detalhe do quadro *Os Sete Pecados Capitais*, de Bosch, que mostra o pecado da luxúria. Neste caso os pecadores fervem em um caldeirão e são torturados por demônios animais com instrumentos pontiagudos, conforme pode ser visto tanto na fig. 2, do tríptico do Carro do Feno, representando o Inferno, como na imagem do *Juízo Final*, de Memling (fig. 5), e no detalhe de Bosch sobre *Os Sete Pecados Capitais* (fig. 6).

É fato que tanto os relatos das visões quanto as representações imagéticas apelam para o grotesco, através de diabos e monstros que torturam os pecadores com fogo e objetos cortantes do cotidiano medieval (facas, martelos, caldeirões, espetos, entre outros). Desde o ano mil o Diabo foi adquirindo traços animais, como cauda, rabo e asas de morcego. Artistas como Bosch e Memling, apresentam o diabo escuro, animal, nu e ligado à sexualidade. Segundo Russel (2003, p. 202-203), Bosch trabalhou com uma perspectiva didática da arte, preocupado em fixar um exemplo moral aos seus espectadores, daí acentuar e detalhar as torturas infernais. Na cultura popular os demônios apresentam um aspecto mais ambivalente e menos ameaçador e tanto a concepção do demônio animal e temível quanto a de um ser ambíguo, conviviam lado a lado no período.

É importante destacar que a Igreja Católica como instituição nunca foi homogênea. Dividida em clero regular e secular, seus membros nem sempre estiveram de acordo. O discurso institucional tencionava o controle sobre o social, mas isso nunca foi conseguido na prática, apenas parcialmente. Podemos questionar se os eclesiásticos que compuseram os relatos das visões e os artistas que retrataram o Além Túmulo exageraram deliberadamente no intuito de causar medo à população, sem acreditar no conteúdo que divulgavam.

No entanto, as punições que vemos aos eclesiásticos que exerceram mal o seu ofício e pecaram, retratadas tanto nos relatos das viagens imaginárias, quanto nas pinturas, mostram que o medo do Além era compartilhado por todos os seguimentos sociais, clérigos ou leigos e que se buscava a adoção de um comportamento correto pela sociedade em geral, para que todos fossem para o Paraíso.

Do Pecado à Salvação: A Visão de Túndalo

É interessante observar com mais detalhes o relato sobre o cavaleiro Túndalo. Este relato, composto no século XII por um monge

cisterciense desconhecido em sua língua natal, o gaélico, ou em latim, conheceu inúmeras cópias no período medieval com cerca de 150 manuscritos conservados, tanto em latim como em línguas vernáculas.

Em Portugal foram realizadas duas traduções da *Visão de Túndalo* por monges do mosteiro de Alcobaça. A primeira é referente ao códice 244, que atualmente está na Biblioteca Nacional de Lisboa. Foi traduzida por frei Zacarias de Payopelle e das duas versões é a mais detalhada. A outra é o códice 266, realizado pelo Frei Hilário de Lourinha e está na Torre do Tombo. Não sabemos informações sobre os dois monges ou se eles se conheciam. As traduções foram realizadas no século XV. Essas duas cópias foram realizadas por monges do mosteiro cisterciense de Alcobaça, importante centro de produção e tradução de obras em Portugal.

A versão portuguesa da narrativa circulou no período da Peste Negra, de preocupação com a morte e a salvação da alma e de crise na Cristandade, com o Cisma do Ocidente (existência de dois papas, em Roma e em Avignon e num determinado momento de um terceiro papa, em Pisa). É o momento em que surgem vários relatos sobre a ‘dança macabra’ quando a morte vinha buscar os vivos.

Um aspecto muito claro na obra é o fato de ter sido composta para ser ouvida, sendo a obra repleta dos chamados ‘índices de oralidade’ (ZUMTHOR, 1993), através de várias expressões relacionadas a sons, tanto no Inferno quanto no Paraíso, através de verbos como contar, ouvir, dizer, entre outros. Durante todo o percurso ocorre um diálogo entre Túndalo e o anjo no qual o primeiro quer saber por que motivo os condenados sofrem determinada pena e por qual o pecado que cometeram. Outro elemento é a abundância de impressões sensoriais como forma a aproximar o relato do ouvinte.

O aspecto educativo fica claro porque é dito que Túndalo precisava passar por aquela experiência no Além para se “[...] corrigir e emendar dos seus pecados e suas maldades [...]” (VT, 1895, p. 101) e que deveria ‘contar’ o seu relato aos demais quando retornasse a este mundo. Após sentir-se mal, Túndalo sai do seu corpo e se depara com muitos demônios que enchiam ruas e praças. Estes o acusam de seus pecados, associados aos sete pecados capitais e tencionam levá-lo ao Inferno, mas são impedidos pelo anjo da guarda do cavaleiro que o conduz inicialmente a conhecer os tormentos infernais.

Tal como acontece na *Visão de Drythelm* há um contínuo diálogo entre Túndalo e o ente celestial, que procura ajudá-lo no seu processo de conversão. Ao contrário de outras visões, Túndalo chega aonde outros visionários não chegaram, adentrando ao Inferno propriamente dito e encontrando a figura de Lúcifer, um monstro enorme que torturava os

pecadores e os esmagava como se fossem bagos de uvas, ao mesmo tempo em que sofria por estar deitado sobre uma grelha de ferro que queimava atizada continuamente por demônios (ZIERER; PEREIRA, 2010). Inspirados nessa descrição os irmãos Limbourg retrataram a imagem de Lúcifer no *Livro de Horas do Duque de Berry*.

As descrições das torturas infernais influenciaram vários artistas, como Bosch que conhecia o relato da *Visão de Túndalo* e fez várias pinturas representando o Inferno e suas torturas influenciado por esta narrativa (BOSCH, 2011, p. 60-62). Túndalo também exerceu um papel importante na confecção da *Divina Comédia* de Dante Alighieri (RUSSEL, 2003, p. 207).

Num primeiro momento vai para baixo, na direção do Purgatório e Inferno e num segundo momento sobe, chegando inicialmente a um Pré-Paraíso, depois ao Paraíso propriamente dito, dividido em três Muros, de Prata, Ouro e Pedras Preciosas.

Túndalo passa da revolta contra Deus, quando não compreende por que esta sendo punido por seus pecados, quando sofre com os orgulhosos, ladrões, avaros e luxuriosos, chegando a questionar a misericórdia divina (VT, 1982/83, p. 42) até a consciência dos pecados e conversão. Neste processo educativo, é guiado de diversas maneiras, tanto através do convencimento realizado principalmente pelo anjo, mas principalmente através dos castigos para que pudesse se arrepender de suas faltas e evitá-las no futuro. Por isso se percebe nesta narrativa que predomina a justiça divina de acordo com o comportamento cristão realizado no mundo terreno. No Inferno, a alma encontra vários parentes e amigos, o que é mais um elemento de convencimento.

A novidade do relato é que pela primeira vez o visionário conhece com detalhes todos os espaços do Inferno e do Paraíso. Segundo Cavagna (2004), ocorre uma verdadeira “descoberta” do Inferno uma vez que o cavaleiro sofre fisicamente vários tormentos enquanto que a maior parte dos outros visionários via os tormentos, mas não os sofriam ou sofriam algo somente parcialmente.

Para Delumeau (2003, p. 82) esta *visio* também mostra mais que outras os elementos do Paraíso. O Muro de Prata é dedicado aos casados que não cometeram adultério. Tal como na *Visão de Drythelm* e nas visões do Paraíso Terrestre é caracterizado por um ambiente agradável e perfumado, por pessoas trajadas de branco e que louvam o criador. O Muro de Ouro é voltado para os membros da Igreja, especialmente os monges, para todos aqueles que lutaram em defesa da fé cristã. É caracterizado por uma árvore (em analogia a Árvore da Vida), representando a Santa Igreja Católica, segundo a fonte. A harmonia é tanta que as pessoas cantam sem

mover as bocas. Por fim o melhor local do Paraíso é o Muro das Pedras Preciosas, associado aos metais encontrados no Paraíso segundo o *Apocalipse de São João*. Ali há a presença das virgens, das nove ordens de anjos e de santos, como São Patrício e outros santos irlandeses, pois a Irlanda é a cidade natal do autor da *Visio*.

Quando menos espera, Túndalo está de volta ao seu corpo, após uma estadia de três dias no Além e de não haver sido enterrado em virtude de uma quentura em seu peito. Após o seu retorno, pede para tomar a hóstia e se confessa. Entrega os seus bens à Igreja e aos pobres e passa a fazer pregações, o que antes não sabia, o que leva Túndalo a tornar-se um modelo de cristão ideal, ao contar o seu relato aos demais, ‘provando que seu processo educativo em busca da salvação havia se completado’. Sobre a experiência do cavaleiro é possível afirmar que passou por cinco fases: 1- um pecador é escolhido para conhecer as dores do Inferno e glórias do Paraíso através de uma viagem terrestre, acompanhado por um guia divino, o anjo; 2- ele enfrenta dificuldades e sofrimentos num primeiro momento; 3- depois experimenta as alegrias divinas; 4- num último momento, retorna ao mundo terreno regenerado. 5- Através desta trajetória, ele se arrepende dos seus pecados e ‘conta’ o que viu no Além-túmulo aos outros, possibilitando assim não somente a sua salvação, mas a de vários outros cristãos, através do seu exemplo (ZIERER, 2010, p. 20-21).

É possível concluir que as viagens imaginárias no período medieval compostas pelos clérigos auxiliavam a população a conhecer os possíveis tormentos e alegrias nos lugares do Além e foram utilizadas por eles como instrumento pedagógico da salvação crista. Esses relatos ao lado de vários outros instrumentos, como a produção de imagens, pretendiam uma purificação de toda a sociedade, inclusive do comportamento dos *oratores*, constituindo-se em veículos educativos da salvação com o propósito que todos alcançassem o Paraíso.

Referências

BASCHET, Jérôme. **A Civilização feudal**. São Paulo: Globo, 2006.

BASCHET, Jérôme. La Conception de l’Enfer en France au XIVe siècle: imaginaire et pouvoir. **Annales. Économies. Sociétés, Civilisations**, Paris, 40^e année. n. 1, 1985, p. 185-207.

BOSING, Walter. **Hieronymus Bosch**. Entre o Céu e o Inferno. Paisagem/Taschen, 2006.

BOSCH. São Paulo: Abril Cultural, 2011.

CAROZZI, Claude. **Le Voyage de l'Âme dans l'Au-Delà d'Après la Littérature Latine (V-XIII^{ème} Siècle)**. Paris: École Française de Rome, 1994.

CAVAGNA, Mattia. La 'Visione di Tungdal' e la Scoperta dell'Inferno. **Studii Celtici**, 3, 2004, p. 207-260. Disponível em:

http://www2.lingue.unibo.it/studi%20celtici/Articolo_9_%28Cavagna%29.pdf Acesso em: 28/02/2011.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente**. São Paulo: Cia de Bolso, 2009.

DELUMEAU, Jean. **O que Sobrou do Paraíso?** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DINZELBACHER, Peter. The Way to the Other World in Medieval Literature and Art. **Folklore**, Vol. 97, No. 1 (1986), pp. 70-87. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1260523>. Acesso em 30/07/2012.

LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. Lisboa: Estampa, 1995.

LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: ROMANO, Ruggiero. (Dir.). **Memória/História**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. (Enciclopédia Einaudi)

LE GOFF, Jaques. Além. In. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, V. I, p. 21-34.

MACEDO, José Rivair. Disciplina do Silêncio e Comunicação Gestual: os *signa loquendi* de Alcobaça. **Signum**, São Paulo: ABREM/FAPESP, 2003, v. 5, p. 133-167.

PATCH, Howard. **El Otro Mundo en la Literatura Medieval**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

RUSSEL, Jeffrey Burton. **Lúcifer: O Diabo na Idade Média**. São Paulo: Madras, 2003.

SCHMITT, Jean-Claude. **Idade Média: Ontem e Hoje/Iconografia Medieval Conferência ministrada na Universidade Federal Fluminense em 1997**.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. In. Le Goff, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, v. I, p. 591-605.

SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens**. São Paulo: EDUSC, 2007.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

The Incredible Vision of Saint Drythelm (Drythelm's Vision). BEDE, THE VENERABLE. In: **Ecclesiastical History of the English Nation**, Bk, 5.12. (Classical Christianity). Disponível em:

<http://classicalchristianity.com/2011/10/29/the-incredible-vision-of-st-drythelm/>

Acesso em: 28/02/2011.

Visão de Túndalo. Ed. de F.H. Esteves Pereira. **Revista Lusitana**, 3, 1895, Lisboa, p.97-120.

Visão de Túndalo. Ed. de Patrícia Villaverd. **Revista Lusitana**, 4, Lisboa, 1982-1983, p. 38-52.

VOVELLE, Michel. **As Almas do Purgatório ou o Trabalho do Luto**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ZIERER, Adriana. Paraíso *versus* Inferno: A Visão de Túndalo e a Viagem Medieval em Busca da Salvação da Alma (Século XII). **Mirabilia**, São Paulo, v. 2, p. 137-162, v. 2003. Disponível em: www.revistamirabilia.com. Acesso em: 20/03/2011.

ZIERER, Adriana M. S. Oralidade, Ensino e Imagens na *Visão de Túndalo*. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano III, v. 6, 2010, p.7-22. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/83/50> Acesso em: 30/03/2011.

ZIERER, Adriana e MESSIAS, Bianca. Os Monges e as Viagens ao Além: a Visão de Túndalo. **Brathair**, 2011 vol. 11 (2), São Luis do Maranhão, p. 70-84. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/viewFile/692/614> Acesso em: 20/04/2012).

ZIERER, Adriana; OLIVEIRA, Solange. Diabo *versus* Salvação na *Visão de Túndalo*. In: **Opsis**. v. 10, n. 2, Catalão (GO), 2010, p. 43-58. Disponível em: www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewArticle/11234 Acesso em: 10/04/2012).

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. A 'Literatura' Medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Received on August 13, 2012.
Accepted on October 26, 2012.