

A PONTE COMO OBSTÁCULO EDUCATIVO NA *VISIO TNUGDALI* **THE BRIGDE AS AN EDUCATIVE OBSTACLE IN *VISIO TNUGDALI***

Adriana Maria de Souza Zierer¹

Resumo: O objetivo deste artigo é mostrar a importância da ponte como um dos meios que conduzem a salvação na obra *Visio Tnugdali*, composta inicialmente em latim, mas com grande circulação na Europa Ocidental nos idiomas vernáculos entre os séculos XII e XVI. A narrativa trata de uma viagem imaginária de um cavaleiro pecador que sofre uma morte aparente e, acompanhado por um anjo, conhece vários tormentos infernais e depois chega ao Paraíso. No retorno a este mundo, ele se torna um modelo de cristão ideal. A ponte é um dos elementos punitivos que auxilia o processo educacional da salvação deste personagem. Trabalharemos principalmente com as versões da obra em francês e português, produzidas entre os séculos XIV e XV. Destacamos a importância da análise de duas iluminuras presentes na obra *Les Visions du Chevalier Tondal* (1475), com texto de David Aubert e miniaturas de Simon Marmion.

Palavras-chave: Tondal. Ponte. Imagens. Salvação.

Abstract: The purpose of this paper is to show the importance of the bridge as one of the means of leading of salvation in the work *Visio Tnugdali* initially composed in Latin, but with great circulation in the vernacular languages of Western Europe between the twelfth and sixteenth centuries. The narrative is an imaginary journey of a sinner knight who suffers an apparent death and, accompanied by an angel, knows various hellish torments and then arrives in heaven. In return to this world, he becomes a model of an ideal Christian. The bridge is one of the punitive elements that helps the educational process of salvation for this character. We will mainly work with versions of the work in French and Portuguese, produced between the fourteenth and fifteenth centuries. We highlight the importance of analyzing two illuminations present in the work *Les Visions du Chevalier Tondal* (1475), with text by David Aubert and miniatures by Simon Marmion.

Keywords: Tnugdali. Bridge. Images. Salvation.

Aventuras de Tnugdalus (Túndalo)

Em primeiro lugar é preciso fazer um pequeno resumo sobre a trajetória desse personagem. Tnugdalus, em latim, traduzido por Tnugdali, Tondal, Tondale, Tundal, Tungdal,

¹ Doutora em História Medieval. Docente da Graduação e do Mestrado em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Docente colaboradora do Mestrado em História Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É uma das coordenadoras dos laboratórios de pesquisa **Brathair – Grupo de Estudos Celtas e Germânicos** e **Mnemosyne – Laboratório de História Antiga e Medieval** e uma das diretoras da **Mirabilia** – Revista Eletrônica de Antiguidade e Idade Média. Estágio Pós-Doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales (2013-2014), com o projeto “Imagens e Salvação numa Viagem Imaginária Medieval: o percurso do cavaleiro Túndalo”, junto ao **Groupe d’Anthropologie Historique de l’Occident Medieval** (GAHOM), com apoio da CAPES. As considerações do GAHOM na exposição dos resultados da pesquisa inspiraram a realização deste artigo.

Túngano e Túndalo, em português, entre outras acepções, é o protagonista de um relato de *Visão*. No período medieval foram compostas várias narrativas por eclesiásticos, principalmente monges, com o objetivo da conversão dos fiéis. Esses relatos tiveram o seu apogeu no século XII, a sua Idade do Ouro, segundo Delumeau (DELUMEAU, 2003). Nelas, tanto clérigos quanto leigos, quase todos do sexo masculino (DINZELBACHER, 1992), faziam aventuras no Além-Túmulo, conheciam alguns dos seus elementos e depois retornavam regenerados ao mundo terreno.

As aventuras podem ter sido contadas por quem as vivenciou e depois racionalizadas pelo olhar clerical, que acrescentava aos traços folclóricos dessas narrativas, elementos eclesiásticos e ligados à *Bíblia*. Elas seguem uma longa tradição de viagens imaginárias (LE GOFF, 1994; 1994b; 2002). Dentre as mesmas, temos a epopeia de Gilgamesh, os relatos greco-romanos de Ulisses, Enéas, Orfeu, entre outros viajantes, ao mundo dos mortos, e as narrativas de navegações marítimas irlandesas, os *imrama*, nas quais um herói ia a um mundo de delícias onde o tempo não existia. Além dessas histórias, também é importante mencionar a existência dos apocalipses apócrifos judaico-cristãos, como os de Paulo, Pedro, Esdras, entre outros, que contribuíram com a percepção medieval do mundo após a morte.

Por algum motivo que ainda não podemos precisar completamente, ao longo da Idade Média Central e Baixa Idade Média, a *Visio Tnugdali* se tornou o mais importante e conhecido relato visionário (WIECK, 1990; 1992; DINZELBACHER, 1992). Isso é provado por sua longa circulação no tempo (do século XII ao XVI), pelas inúmeras traduções da obra e da quantidade de textos e incunábulo conservados. A obra contou com mais de cento e cinquenta manuscritos em latim e foi logo traduzida para vários idiomas, dentre os quais o alemão, francês, inglês, espanhol, português, holandês, islandês, gaélico, servo-croata, italiano, entre outros (PALMER, 1982). Também esteve entre os primeiros livros impressos, com incunábulo e pós-incunábulo em alemão, latim, holandês e espanhol. Algumas dessas versões alemãs e latinas, impressas na Alemanha, possuíam um ciclo de vinte xilogravuras, uma das quais será analisada mais adiante, sobre o tema da ponte. De acordo com Palmer, num período de trinta e cinco anos, entre os anos de 1483 e 1521, circularam no mínimo entre três e quatro mil cópias da versão ilustrada de Tondal, o que mostra a sua enorme circulação no início da Idade Moderna (PALMER, 1992).

A *Visio Tnugdali* foi influenciada por outros relatos de *Visão*, como as de Paulo, Drythelm (CAVAGNA, 2008) e Adamnan (SEYMOUR, 1926), e pelo relato bíblico. Talvez

tenha tido uma grande difusão devido ao fato de o protagonista, ao contrário de outros viajantes, vivenciar em seu corpo as torturas infernais, que são contadas com grande riqueza de detalhes, associadas aos sete pecados capitais. Além disso, o visionário observa o Inferno e vê Lúcifer aplicando torturas aos condenados¹.

Mas a *Visio*, diferente de outras, também oferece traços do Paraíso com mais detalhes que outros relatos visionários (DELUMEAU, 2003). Descreve a sua musicalidade, as características físicas e emocionais deste lugar e dos seus habitantes, bem como os seus três muros, que possuem aspectos da Cidade Celeste descrita no *Apocalipse de São João*.

A história sobre o cavaleiro começa quando T. passa mal durante um jantar, quando não consegue estender o braço para colocar a comida na boca e cai estendido no chão, não sendo enterrado devido a um pouco de calor em seu peito esquerdo (CAROZZI, 1994). O alimento está aqui representando uma coisa corporal, ligado aos pecados carnis de T., que através da sua viagem e após a mesma conheceria os alimentos do espírito.

T. havia ido cobrar uma dívida de um amigo, que não tinha como lhe pagar e então lhe oferece a refeição. Logo depois sua alma sai do corpo e é cercada por demônios que enchiam ruas e praças, querendo levá-lo ao Inferno. Logo aparece a figura do seu anjo-guardião, banhado em luz, que impede a ação dos seres maléficos. Estes reclamam de Deus. Começa a jornada da alma, uma caminhada com o anjo ao interior da terra, onde começam a ver as penalidades no Além. O percurso dura três dias.

O primeiro lugar de purgação é chamado nas primeiras versões da narrativa de “Inferno Superior” (PONTFAFCY, 2010, p. XXXVII). Os que estavam sofrendo ali ainda podiam ser salvos. Nas versões portuguesas, por exemplo, é dito que eles ainda “esperam (a) salvação” (VT, 1895, p. 109; VT, 1982/83, p. 44). Em algumas versões do século XV, o lugar é chamado especificamente de Purgatório. Ali ocorrem oito punições e T. por ser pecador, sofre cinco delas, sendo comido por monstros, assado num forno, queimado, transformado em massa, entre outros castigos². Dos oito castigos no espaço de purgação, a alma sofre cinco deles, referentes às faltas dos avaros, ladrões, glutões e fornicadores e luxuriosos.

Depois disso, o anjo e a alma se dirigem a um lugar intermediário antes do Paraíso, local onde se encontram os “não muito bons” e os “não muito maus”, no qual existem algumas alegrias, como a presença da fonte de água viva (VT, 2008, p. 207-208), mas também torturas a alguns de seus membros durante uma parte do dia.

Por fim vão ao Paraíso propriamente dito, dividido em três partes, de acordo com o merecimento de cada um, seguindo a concepção medieval de que cada pessoa receberá a sua recompensa no Além de acordo com as ações em vida. No Muro de Prata encontram os casados que não cometeram adultério. No Muro de Ouro, os religiosos que sofreram pela fé cristã. Nesse lugar existe a presença da Igreja Católica representada por uma árvore (VT, 2008). Por fim, o melhor local do Paraíso é o Muro de Pedras Preciosas, onde estão os santos, as virgens e as nove ordens de anjos. Os que estão ali podem fitar Deus diretamente e lá estão santos irlandeses, como São Patrício, S. Malaquias e S. Ruadan, devido ao fato de Marcus, autor da *visão*, ser de origem irlandesa (PONTFARCY, 2010)³.

No Paraíso percebemos uma paisagem edênica e elementos da Cidade Celeste que será estabelecida na Terra após o Juízo Final, a presença de instrumentos musicais, do canto e muita alegria dos eleitos que louvam a Deus sem cessar e vestem roupas brancas, além de tocarem objetos de ouro. Quando Túndalo está se sentindo feliz neste local, sente o peso do seu corpo (VT, 2008), abre os olhos e descobre que voltou a este mundo, logo pedindo para tomar a hóstia (alimento espiritual, em oposição ao carnal do início do relato) e se confessar.

A atitude do cavaleiro no retorno da viagem imaginária é a de um cristão modelar: doa seus bens aos pobres e à Igreja, coloca a cruz em suas vestes (VT, 2008), e passa a pregar, o que antes não sabia (VT, 1895). É possível mesmo se perguntar, devido ao contexto de produção do texto, o século XII, se Túndalo não teria se tornado um cruzado.

O seu novo comportamento mostra que havia aprendido os ensinamentos transmitidos pelo anjo através do constante diálogo entre ambos durante o percurso. Seu aprendizado é completado também através das punições físicas e do fato de haver visto, segundo o código 244 da versão portuguesa, vários de seus parentes e amigos no Inferno, lugar que queria evitar no futuro (VT, 1895). Além disso, é muito enfatizado ao longo do relato que ele deveria *contar* o que havia se passado para os outros, de forma que outras pessoas, através do exemplo deste nobre regenerado, também pudessem atingir a salvação. Por isso, é possível afirmar que a *Visio Tnugdali*, pela sua grande importância e difusão, se tornou um verdadeiro manual de comportamento cristão.

As versões da *Visio Tnugdali*: Marcus e Vincent de Beauvais

Antes de tratar do nosso objetivo central neste artigo – a ponte como elemento educativo para a salvação de Túndalo, é necessário ainda explicarmos com mais detalhe os elementos de produção da *Visio Tnugdali* e suas duas versões principais, a de Marcus e a de Vincent de Beauvais.

A obra foi produzida num contexto de grande efervescência cultural e econômica – o fortalecimento das cidades, em virtude do aumento da produção agrícola e o incremento do comércio, a criação das escolas urbanas e uma produção literária florescente. Também é o período da Reforma Gregoriana, quando a instituição eclesiástica se fortalece e não aceita mais a interferência dos leigos na instituição. Através dos clérigos são transmitidos nesse momento ensinamentos de que cada indivíduo é o responsável pela sua própria salvação, o que tem tendência a aumentar ao longo do tempo, quando, através do IV Concílio de Latrão (1215), cada cristão deveria se confessar pelo menos uma vez por ano.

A Idade Média Central é igualmente o momento do surgimento de novas categorias sociais, como os mercadores e banqueiros, e de uma aproximação entre este mundo e o Além, com a criação do conceito do Purgatório entre meados dos séculos XII e XIII (LE GOFF, 1993). Através desse lugar intermediário, havia a possibilidade dos vivos intercederem pela salvação dos mortos (através de missas encomendadas por suas almas e de doações pelos defuntos).

O relato foi escrito por volta do ano 1149 pelo monge Marcus, um irlandês proveniente de Cashel (SEYMOUR, 1926) e favorável ao movimento da Reforma Gregoriana, que, na época, era recebido com alguma resistência pela igreja irlandesa (PONTFARCY, 2010). Marcus neste período havia deixado a Irlanda e se dirigido para o sul da atual Alemanha, mais especificamente à cidade de Regensburg. Pertencia ao mosteiro de Saint Jacques e dedicou a sua obra a G. (Gisla ou Gisela), abadessa do mosteiro de Saint Paul.

A atitude de Marcus expressa o desejo de muitos monges que consideravam o fato de se auto-exilar de sua terra de origem como um movimento penitencial em busca da purificação (PONTFARCY, 2010). A sua congregação fazia parte do movimento dos *Schottenkloster* (instalação de mosteiros irlandeses e escoceses na Alemanha).

Marcus faz no início da obra um prólogo, com uma longa descrição da Irlanda e mencionando a sua estrutura administrativa, com base em arcebispados. No seu texto a ênfase é principalmente na correção aos pecados. Por isso, os primeiros capítulos, referentes ao espaço do “Inferno Superior” mencionam as punições aos pecadores, com títulos como *De*

Prima Pena Homicidarum, De Pena Insidiatorum et Perfidorum, De Avaris et Pena Eorum, De Pena Glotonum et Fornicantium, portanto, com ênfase nas punições aos homicidas, pérfidos, avaros, glutões e fornicadores, entre outros.

Devido ao interesse causado pela obra, no século XIII houve outra versão em latim, um pouco mais abreviada do texto, eliminando o prólogo e com ênfase principalmente nos locais por onde a alma passa e nos monstros. Com relação aos títulos anteriores de Marcus, o centro agora são os obstáculos, como a ponte, os vales assustadores, as bestas, o que talvez chamasse mais a atenção dos leitores e ouvintes do relato para os castigos.

Nessa nova versão latina do texto, produzida pelo cisterciense Hélinand de Froidmont na sua *Chrónicon* e depois incorporada por Vincent de Beauvais, os títulos, em comparação com os mesmos capítulos de Marcus citados anteriormente são em francês arcaico, os seguintes: *De la Valee Horrible e du Pont Estroit, De La Beste Monstreuse et Horrible e Du Four Plain de Flambe*⁴ (O Vale Horrível e a Ponte Estreita, a Besta Monstruosa e Horrível, o Forno Cheio de Fogo). Assim, é possível perceber duas ênfases diferentes nessas versões com relação aos espaços infernais: na de Marcus, o acento é nos pecados e sua correção e na de Vincent de Beauvais/Hélinand de Froidmont é nos espaços e nos monstros.

A obra de Hélinand tem várias partes atualmente perdidas, mas foi absorvida no texto redigido pelo dominicano Vincent de Beauvais, o *Speculum Historiale* (c. 1250). Constituíam-se numa enciclopédia com trinta e dois livros e a narrativa sobre Túndalo, com o título *De Raptu Animae Tundali et eius Visione* (O Rapto da Alma de Túndalo e sua *Visão*) foi inserida no livro 28 (ou 27 em algumas versões). Essa versão inspirou muitas traduções em vernáculo e também as edições em incunábulo, alemãs e latinas, impressas em fins do século XV e início do século XVI (PALMER, 1992).

No século XIV a enciclopédia de Vincent foi traduzida para o francês, com o título de *Miroir Historial*, por Jean de Vignay, que possuía ligação com a ordem dos hospitalários (CAVAGNA, 2008). O manuscrito foi dedicado à rainha Joana de Borgonha, esposa de Felipe VI de Valois e mãe de João II, o Bom. Como forma de agradar a corte, foram colocadas iluminuras no texto, que ainda se conservam em algumas versões. A história do cavaleiro aparece no capítulo “*Du Ravissement de l’ame Tondale et de sa Vision*”.

Outra versão da narrativa importante de ser mencionada foi a produzida por David Aubert no século XV, por encomenda da duquesa Margaret de York (1446-1503) e inspirada no texto de Marcus. Composta em 1475 tinha o nome de *Les Visions du Chevalier Tondal* (As

Visões do Cavaleiro Tondal) e tem a particularidade de ser o único manuscrito totalmente iluminado da *Visio Tnugdali*. A edição conta com vinte iluminuras, realizadas por Simon Marmion (m. em 1489), que já na sua época era considerado o “príncipe dos iluminadores”⁵ pela suavidade com que trata os temas, o uso das cores e pela sua técnica. Marmion foi influenciado pelo naturalismo de outros artistas de seu tempo como Rogier van der Weyden e Dieric Bouts, nas representações do Inferno e Paraíso (KREN, 1990).

Esse manuscrito se encontra atualmente no Getty Museum em Los Angeles, EUA (ms. 30). Foi produzido na época da Peste Negra, de temor da morte, com várias representações da Dança Macabra e livros sobre a *Ars Moriendi* (Arte do Bem Morrer). E ao mesmo tempo, houve um incremento da devoção individual, devido ao movimento da *Devotio Moderna*. A *Visio*, após a sua composição em 1475 esteve no mesmo volume com outros dois outros manuscritos independentes, produzidos na mesma época, ambos também escritos por David Aubert e iluminados por Simon Marmion (KREN, 2013): *La Vision de l'âme de Guy Thurno* (ms. 31), sobre a história de um fantasma que aparece a sua mulher após a morte deste (com uma iluminura, exemplar atualmente no Paul Getty Museum) e *La Vie de Saint Catherine*, obra sobre o martírio de Santa Catarina de Alexandria, que se encontra na Bibliothèque Nationale de France (ms. fr. 28650), contendo atualmente quatorze iluminuras⁶. Uma característica das três obras é a decoração floral nas bordas, com as iniciais C e M (Carlos e Margaret) ligadas com um cordão azul, e com a divisa pessoal da duquesa “bien en auviégne”. Sobre David Aubert, que compôs esses relatos, sua caligrafia era muito apreciada, com letras em francês arcaico muito bem desenhadas em escrita batarda borgonhesa (CAVAGNA, 2008).

Margaret de York foi uma ativa bibliófila que se preocupou com a educação dos órfãos e com a produção de livros, possuindo uma grande biblioteca no tempo em que foi duquesa e também encomendou muitos livros nesse período (BARSTOW, 1992). Era uma grande devota e fez doações a instituições religiosas. Irmã dos reis da Inglaterra Eduardo IV (1461-1483) e Ricardo III (1483-85), casou-se com Carlos, o Temerário em 1468, como parte de uma aliança anglo-borgonhesa contra o rei da França, Luís XI, no contexto da Guerra dos Cem Anos.

O relato sobre Tondal pode ter sido encomendado pela duquesa, por influência dos sermões de Dênis, le Chartreux (ou Denys de Ryckel), pregador e teólogo que redigiu dois resumos da *Visio* (CAVAGNA, 2008) e o texto foi feito com inspiração no seu marido, o

duque Carlos. Este deveria se preocupar, tal como a esposa, mais nas coisas espirituais que nas materiais, ao contrário do que ele fazia, como a guerra contra o seu suserano, o rei da França. Isso significava que esta versão da viagem imaginária do cavaleiro pecador tinha o objetivo de ser uma espécie de espelho de comportamento para Carlos, o Temerário⁷. Mas os esforços de Margaret pela companhia do esposo, de quem não teve filhos⁸, e pela sua purificação espiritual, não surtiram resultados, pois Carlos morreu dois anos depois, em 1477 no Cerco de Nancy, em luta contra o monarca Luís XI.

Há também uma insistência de David Aubert sobre o fato de Túndalo ser cavaleiro, aspecto mencionado várias vezes ao longo do texto, em analogia ao marido de Margaret, membro da nobreza, tal como o protagonista da viagem imaginária. Além disso, a *Visio* assume aspectos de conto maravilhoso, aventura maravilhosa, o que seria interessante para agradar a corte (CAVAGNA, 2008).

Les Visions du Chevalier Tondal segue o texto de Marcus, com algumas modificações. Há um novo prólogo, mostrando o aspecto educativo da obra, além de mencionar os três locais do Além, como pode ser visto a seguir:

Cy commence le livre d'un chevalier et grant seigneur en Yrlande, et fut nommé messire Tondal. et est contenu en cestuy livre comment son ame parti de son corps, comment elle vi et senti les tourmens d'enfer et ainsi les peines du purgatoire. et après l'angele lui moustra la gloire et la noblesse du paradis, et puis lui fut l'ame remise ou corps. Et luy fuy moustré pour le dompter et ratraire de sa perverse vye. Le prologue⁹. (VT, 1475, fol. 7, grifos nossos).

Como é possível observar nesta passagem, temos o fato de Túndalo ser cavaleiro e grande senhor da Irlanda (em analogia com Carlos o Temerário, também nobre e senhor da Borgonha) e o fato de que faz a sua viagem aos espaços do Além (Inferno, Purgatório e Paraíso) para mudar a sua “vida perversa” e levá-lo ao arrependimento.

É interessante o fato de as obras produzidas na França nos séculos XIV e XV relacionadas ao percurso de Túndalo tenham sido feitas para a nobreza, para serem lidas individualmente ou em conjunto para os membros da corte, contendo em várias versões ilustrações do percurso da alma no Além.

Vários autores têm analisado a importância e função das imagens medievais e dentre eles citamos os importantes estudos de Jean-Claude Schmitt (2006; 2007) e Jérôme Baschet (2008). Elas se constituíam em *imagens-objetos* por estarem num determinado suporte: um

manuscrito, um relicário, uma escultura numa igreja, um quadro pintado num suporte de madeira e tinha as funções de ensinar, rememorar e comover. A iconografia servia também a determinadas práticas – rituais, devocionais, políticas, entre outras. Muitas vezes essas imagens estavam em lugares difíceis de serem vistas, mas serviam para glorificar a Deus. Além disso, as pessoas frequentavam os mesmos lugares durante muitos anos e/ou consultavam as mesmas obras durante um período extenso, e poderiam reconhecer elementos das imagens ao longo do tempo. A iconografia medieval funcionava como elo capaz de aproximar as pessoas do Criador. Muitas vezes, auxiliava as pessoas a se transportarem do visível (o imagético) para o invisível (Deus).

No caso das iluminuras confeccionadas para a duquesa de York e voltadas a Carlos o Temerário, por exemplo, poderiam ajudá-la a se identificar com a história de Tondal e o percurso da sua salvação, o que ela esperava que também acontecesse com o seu marido.

As duas versões portuguesas, que circularam no reino entre o final do século XIV e o início do XV, temos a obra destinada, em princípio, ao meio eclesiástico, pois foram produzidas por monges cistercienses e voltadas para a sua educação espiritual. Não se pode definir no caso desses textos portugueses produzidos no mosteiro de Alcobaça, respectivamente os códices 244 (mais detalhado), elaborado por frei Zacharias de Payopelle e o 266 (mais resumido), compilado por frei Hilário de Lourinha, qual versão latina os originou, pois não seguem completamente nem o relato de Marcus, nem o de Vincent de Beauvais¹⁰.

Essas traduções são ligeiramente diferentes uma da outra, mas com vários pontos em contato, em texto corrido, sem títulos e mais resumidas que outras versões da narrativa, omitindo, por exemplo, que Túndalo se sentiu mal durante o jantar, ou mesmo resumindo a história aos seus traços essenciais. Além disso, os textos portugueses da *Visio* evitam fazer críticas diretas ao clero, ao passo que no relato latino de Marcus, um dos tormentos era voltado especificamente aos *oratores* que pecaram e sofrido no interior da besta-pássaro. Trata-se no texto de Marcus de “*Da Pena sub Habitu et Ordine Religionis Fornicantium*” (isto é, a pena dos religiosos que cometeram a fornicção). No códice português 244, essa informação é omitida pela punição daqueles que deveriam ser “*melhores do que os outros, têm ciência de o ser, mas não são. Mas têm as línguas muito agudas para falar muito mal (dos outros)*” (VT, 1895, p. 108). Aqui, portanto, o pecado da luxúria é substituído pelo das “*más línguas*”, também muito criticado nos mosteiros, já que os monges deveriam manter o silêncio¹¹.

Sabemos que a *Visão de Túndalo* atingiu os leigos em Portugal pelos diversos índices de oralidade no texto (verbos relacionados ao fato de ouvir e falar, como dizer, contar e muitos termos relacionados a sons) (ZUMTHOR, 1993), que mostram que o relato foi feito para ser lido e escutado não somente pelos monges, mas também pela população em geral, durante os sermões. Também aparece explicitamente menção a Marcus no final do texto. “Eu frei Marcus que isso escrevi”, o qual, segundo o texto, teria sido uma espécie de testemunha ocular do relato de Túndalo: “Eu frey marcos. que esto screuy. son testemunha desto todo. Ca eu ui con meus olhos o homen a que esto aconteceo e que me contou todo assi como ia ouuistes. e assi como o el contou a my. assi trabalhey eu de o contar o melhor que eu pudy” (VT, 1895, p. 120, grifos nossos).

Por isso é possível perceber no códice um grande entrelaçamento entre o oral e o escrito. Marcus ou o redator português, ‘ouviu’ a versão ‘verdadeira’ do cavaleiro, e o primeiro a ‘contou’ por escrito e também oralmente aos ouvintes do texto (“como já ouvistes”), o que dava um maior aspecto de ‘veracidade’ ao relato.

Outro elemento interessante da versão portuguesa, em especial o códice 244, é o fato de mencionar o Purgatório, termo que aparece duas vezes ao longo do texto. Notamos, tal como ocorre com a versão francesa encomendada pela duquesa Margaret, a preocupação educativa neste primeiro parágrafo, redigido em letras vermelhas no códice:

Começase a Estoria dhuun Caualeyro a que chamauan Tungulu ao qual foron mostradas uisibilmente [...] todas as penas do inferno e do purgatorio. E outrosi todos os beens e glorias que ha no sancto parayso. [...] Esto lhe foi demonstrado por tal que se ouuesse de correger e emmendar dos seos peccados e de suas maldades.” (VT, 1895, p. 101, grifo nosso).

Assim como no relato proveniente da França, escrito por Davi Aubert, o início da narrativa portuguesa menciona os três locais do Além e enfatiza a necessidade de correção dos maus atos realizados pelo cavaleiro ocorridos antes do seu percurso iniciático. Também se percebe que essa história poderia servir de influência a outras pessoas, aspecto a que já referimos antes. É dito que a alma de Túndalo deveria ver muitas coisas, sofrer e que depois as “contasse a nós” (VT, 1895, p. 101) para que os leitores/ouvintes seguissem o exemplo da sua regeneração.

Após havermos tratado de alguns elementos sobre as versões principais da narrativa, as de Marcus e Vincent de Beauvais, e seus elementos na França e em Portugal, iremos agora nos voltar ao nosso eixo central, que é a ponte e seu papel educativo na salvação de Túndalo.

A ponte e como elemento educativo

A ponte lembra toda uma tradição relacionada ao acesso ao Além ou ao mundo dos deuses, que é separado por vezes por portais, rios, pontes e muros. Na cultura greco-romana, por exemplo, os mortos devem chegar ao Hades através de uma embarcação conduzida pelo barqueiro Caronte e remada pelo próprio morto. No cristianismo, após a expulsão de Adão e Eva, o Paraíso Terrestre se afastou, segundo vários religiosos, para um lugar de grande altura protegido por um muro de fogo (DELUMEAU, 1994). Em *La Voyage de Saint Brendan* esse muro é mais branco que a neve e possui um grande portão, guardado por dragões. Por ser um dos eleitos, São Brandão e seus monges conseguem lá penetrar com a ajuda dos anjos (ZIERER, 2013).

Já numa narrativa portuguesa com analogias ao relato de Brandão, *O Conto de Amaro*, o protagonista chega às portas do Paraíso Terrestre, mas lá não pode ingressar, observando as suas delícias do lado de fora sem perceber a passagem do tempo. Depois consegue receber um pouco da terra dali e o anjo lhe avisa que haviam se passado duzentos e sessenta e sete anos (ZIERER, 2013).

A ponte também é um elemento importante de separação entre este mundo e o Além. Na cultura germânica a ponte Bifrost, identificada com o arco íris, separa o mundo dos deuses, o Asgard, da terra média, o Midgard, mundo dos humanos, e é guardada pelo deus Heimdall (BULFINCH, 2002). Era flamejante como forma de proteção contra os gigantes que queriam destruir o Asgard. Um dos palácios deste local é o Valhala, espécie de Paraíso onde ficavam os guerreiros que morreram heroicamente em combate e que lutariam ao lado dos deuses contra os gigantes no Ragnarok (crepúsculo dos deuses), com o final dos mundos humano e divino. Nesse dia, se acreditava, segundo a mitologia nórdica, que a ponte Bifrost seria destruída, mas depois ocorreria um renascimento do universo (BULFINCH, 2002).

O tema da travessia também é caro a Hieronymus Bosch (c. 1450-1516) que conhecia a *Visio Tnugdali* e tem várias de suas obras inspiradas nesta narrativa, inclusive referentes às torturas infernais. O pintor holandês possui duas imagens diferentes retratando o peregrino e

seu caminho em busca da salvação (ZIERER, 2013b). Uma delas, que possui uma duplicata, é o painel externo do *Tríptico de Haywain* ou *Carroça do Feno*. Há duas representações do mesmo tríptico sobre a figura do “Viajante” do mesmo período (1500-1502): uma no Museu do Prado (Madri) e outra no Monastério de S. Lourenço (o Escorial). Ainda uma terceira imagem, *O Peregrino* também retoma o tema e vemos outro protagonista, semelhante ao primeiro, que neste caso, parece quase a sucumbir às tentações oferecidas por uma taverna, com as janelas quebradas e da qual uma jovem o olha pela janela (c. 1512. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam).

Aqui iremos nos concentrar na primeira imagem de Bosch, a do *Tríptico de Haywain*, pelo fato específico deste homem estar passando por uma *ponte*, através da qual vê várias ameaças, como uma forca ao longe, um cachorro próximo que parece querer mordê-lo, e um grupo de ladrões remexendo na bolsa de outro viajante que acabaram de roubar. Este último é amarrado pelos malfeitores numa árvore.

O tema da viagem relacionada ao destino da alma, tão caro a Bosch, mostra a dificuldade dos humanos seguirem o caminho “reto” que leva a um bom lugar após a morte. A jornada do indivíduo remete ao conceito medieval de *homo viator*, caminhante entre dois mundos em busca da salvação, e as agruras em resistir às tentações do mundo material. Daí no período medieval, as peregrinações em busca de relíquias e de purificação espiritual em locais afastados e perigosos, que representavam uma grande prova física, como as viagens à Terra Santa, Roma e a Santiago de Compostela, citando aqui os percursos mais famosos. Isso representava uma tentativa de se aproximar de Cristo através do sofrimento no corpo (cansaço, perigos, possibilidade de contrair doenças e de ser raptado, assaltado e/ou morto no caminho) (ZIERER, 2013).

Até hoje, a peregrinação e os deslocamentos, são muito utilizados como forma de purificação espiritual, tanto no cristianismo como em outras religiões. No islamismo, os fiéis devem se puderem, fazer o *hajj*, a peregrinação a Meca, pelo menos uma vez na vida, em torno da Caaba, a pedra negra, no mês do Ramadã. Já entre os católicos há longas caminhadas relacionadas ao pagamento de promessas e realização de procissões, como, por exemplo, o Círio de Nazaré, que ocorre uma vez por ano na cidade brasileira de Belém do Pará.

A travessia pela ponte representa um complemento na noção de *homo viator* na sociedade medieval e somente os eleitos obtêm sucesso. Na *Visio Tnugdali* e em outros relatos funciona, ao mesmo tempo, como elemento julgador e punitivo dos humanos que a

atravessam e são mencionadas duas ao longo da narrativa. Na *Visio Pauli*, os justos passam por ela sem dificuldade, mas os pecadores caem em um rio cheio de monstros prestes a devorá-los (BASCHET, 2014, p. 95).

Na *Visão de Thurkill* (c. 1206) é possível ver que enquanto os eleitos seguiam com facilidade por esse obstáculo, outros demoravam anos para conseguir atravessá-la e ainda um grande número de pecadores se feriam com os espinhos e estacas presentes nela (DINZELBACHER, 1986), caminho necessário para se chegar à basílica, representação do Paraíso, que ficava no Monte da Alegria, como pode ser visto a seguir:

Depois do lago, restava a travessia da ponte, que ficava do lado ocidental da basílica. Alguns atravessavam essa ponte fastidiosa e lentamente, outros mais fácil e rapidamente; havia também os que a passavam confortável e velozmente, sem impedimento ou dificuldade alguma. Alguns atravessavam o lago tão lentamente que levavam muitos anos para completar o trajeto. Havia também aqueles que não eram assistidos por nenhuma missa especial ou que, em vida, não tinham expiado seus pecados por meio de obras de caridade. Estes realizavam a travessia dolorosamente, com os pés descalços, no meio das estacas afiadas e dos espinhos que estavam espalhados sobre a ponte. E quando já agonizavam de dor, para não caírem, apoiavam-se sobre as estacas com as mãos, que eram, então, transpassadas. Torturados por dor e sofrimento violentos, rolavam sobre as estacas e rastejavam, então, até alcançarem a outra extremidade da ponte, aonde chegavam completamente ensanguentados e perfurados. Todavia, quando entravam na basílica situada no monte da alegria, eram tomados por uma intensa felicidade, pouco se lembrando do veemente sofrimento da travessia. (V. *Thurkill*, 2013, p. 140, grifo nosso).

Fica bem claro que os que são punidos por essa ponte-purgatório são aqueles que em vida não tiveram um bom comportamento cristão, pois segundo o texto “não tinham expiado seus pecados por meio de obras de caridade”, o que enfatizava a necessidade do cristão ser generoso e fazer doações como forma de obter a salvação. Esta *Visio* cujo protagonista é um camponês, Thurkill, explica com detalhes a dificuldade na travessia deste espaço. Enquanto poucos conseguem ir facilmente ao outro lado, a maioria sofre um grande laceramento, não somente nos pés, como veremos a propósito da *Visio Tnugdali*, mas também em todo o corpo. Se bem que nesta última, os que caem são comidos pelas feras embaixo da ponte.

No *Miroir Historial* temos a descrição sobre as duas pontes por onde a alma passa e descreveremos aqui a primeira delas. Trata-se de *De Valee Horrible et du pont estroit* (O Vale Horrível e a Ponte Estreita), acerca da passagem de Tondal por ali. Jean de Vignay explica esse espaço: de uma montanha a outra estava uma “*longue table estendue en maniere de*

pont” (longa tábua estendida em maneira de ponte). Essa ponte tinha mil passos de comprimento, mas somente “um pé de largura” (*un pié de lé*) (VT, 2008, p. 72). Por isso, Tondal viu vários caírem e somente “um padre que era peregrino e portava a palma” (VT, 2008, p. 73), conseguir passar. O anjo lhe explica que este era o castigo dos orgulhosos, do qual a alma é poupada.

Um dos manuscritos do *Miroir Historial* produzidos no século XV mostra uma iluminura que versa sobre esta ponte do relato de Tondal (ms. 722, Tomo III, do Musée de Chantilly). A imagem mostra várias cenas. Na cena central vários pecadores, em cima de uma ponte caem e outros podem ser vistos abaixo dela, segundo castigados pelo fogo, enquanto um peregrino, com um cajado na mão, passa facilmente. Na mesma iluminura, há outra cena de pessoas sendo torturadas por diabos e outros ainda sofrendo dentro de um lugar fechado. Ao longe, aparece Tondal, apresentado como adulto e nu, que é acompanhado pelo anjo, com roupas brancas. O cavaleiro olha para trás na direção do anjo, e dois diabos o seguram para conduzi-lo aos outros castigos.

Já na versão de David Aubert há duas iluminuras de Simon Marmion que mostram a trajetória da alma pela ponte. A primeira tem por título “*Cy parle des tourments qui de Long Temps sont Appareillés aux Malvais Orgueilleuz et Presumptueuz*” (Aqui fala dos Tormentos que são Por Longo Tempo Destinados aos Malvados Orgulhosos e Presunçosos) (VT, 2010, p. 36). É uma das punições que Tondal não sofre, segundo o texto de Marcus, equivalente à descrição que vimos antes de Jean de Vignay no *Miroir Historial*. Ao contrário da imagem do Musée de Chantilly, com ênfase nos pecadores que caíam da ponte e do peregrino que passa sem perigo, Simon Marmion preferiu enfatizar a travessia com sucesso da alma, devido à proteção do ente divino, como pode ser visto a seguir (Figura 1).



Figura 1. Simon Marmion. *Tormento dos Orgulhosos e o Vale do Enxofre Fervendo*. (1475). In. *Les Visions du Chevalier Tondal*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, Ms. 30, Fol. 15v. Disponível em: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_Marmion_\(Flemish,_active_1450_-_1489\)_-The_Torment_of_the_Proud_-_Valley_of_Burning_Sulphur_-_Google_Art_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_Marmion_(Flemish,_active_1450_-_1489)_-The_Torment_of_the_Proud_-_Valley_of_Burning_Sulphur_-_Google_Art_Project.jpg). Acesso em: 28 jun. 2014.

O centro da imagem (Fig. 1) é a figura do anjo, em tom azul e com reflexos dourados, seguido de Tondal, representado como um homem adulto e nu. Ambos estão na ponte, embaixo da qual há um abismo. O texto de David Aubert em *Les Visions du Chevalier Tondal* menciona o cheiro de enxofre e as almas que sofriam ao cair (VT, 2008). O cavaleiro, como já nos referimos, não sofre este tormento, que é o relativo às almas dos orgulhosos, muitos dos quais caíam da ponte. Essa é uma das três penas da qual ele é poupado na sua viagem ao Além. O fato de ser retratado nu é porque as almas fora do corpo eram mostradas assim, só recebendo roupas aquelas consideradas salvas no Paraíso, a roupa representado o “símbolo de seus corpos gloriosos” e de sua pureza (SCHMITT, 1999).

A segunda ponte que aparece no manuscrito é o *Castigo “Des Larrons et des Voleurs” dos Ladrões e Assaltantes*¹². Tondal é informado pelo anjo que, em virtude de ter roubado a vaca de um vizinho, teria que ingressar nesta passagem, portando o que havia furtado. A ponte contém vários cravos e abaixo dela estão terríveis monstros, da altura de torres (Figura 2).



Figura 2. Tormento dos Ladrões. Tondal Leva uma Vaca por uma Ponte com Pregos. (1475). In. *Les Visions du Chevalier Tondal*. Los Angeles: The Paul Getty Museum, Ms. 30, Fol. 20. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_Marmion_\(Flemish,_active_1450_-_1489\)_-The_Torment_of_Thieves-Tondal_Leads_a_Cow_Across_a_Nail-studded_Bridge_-_Google_Art_Project.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Simon_Marmion_(Flemish,_active_1450_-_1489)_-The_Torment_of_Thieves-Tondal_Leads_a_Cow_Across_a_Nail-studded_Bridge_-_Google_Art_Project.jpg)>. Acesso em: 28 jun. 2014.

O copista David Aubert explica nesta parte que havia um “*fleuve puissant et horrible*” (rio poderoso e horrível), com ondas, e dentro dele havia “*tres merveilleuses bestes*” (muito horríveis bestas) que não paravam de urrar (VT, 2008, p. 184). Em cima dele havia uma “*pont moult long et estroit*” (ponte muito longa e estreita) com o comprimento de “*trois mille pas*” (três mil passos), mas com somente “*une paulme en largeur* (um palmo de largura) (VT, 2008, p. 184). Essas bestas “*aussi grandes comme une tour*” (tão grandes como uma torre), tinham o fogo que saía de suas gargantas e de suas narinas, de forma que o rio fervia (VT, 2008, p. 185). Ao ver esses monstros, a alma começa a chorar de pavor.

O anjo lhe avisa que teria que enfrentar a prova com o objeto que havia uma vez roubado: a vaca, conforme é possível ver na imagem. Tondal argumenta o fato de haver devolvido o animal. Mas o ente celeste lhe explica que todas as más ações são castigadas no Além, que o pecador havia devolvido porque “*tu ne ta pouies plus retenir*” (tu não a puseste mais reter) (VT, 2008, p. 186) e que o castigo seria menos doloroso pelo fato de sua menor gravidade (a devolução do roubo).

Com grande dor e pavor, Tondal começa a travessia na ponte (VT, 2008). No meio dela, encontra outro condenado que portava um feixe de trigo. Ambos se acusam de seus pecados, pedindo ao outro a passagem e “*leur piés fort saignoient*” (os seus pés sangravam fortemente) (VT, 2008, p. 186). Depois percebem terem chegado salvos do outro lado da travessia.

Tondal mostra os pés machucados ao anjo que lhe pergunta: “lembra de como os teus pés antes ‘*eram prests de toy porter es lieux ou tu commetoies les pechiés*’ ” (prontos para te levar aos lugares onde tu cometias pecados?)” (VT, 2008, p. 187). Aqui percebemos um forte traço de oralidade quando, após o castigo, o ente celestial argumenta com a alma, visando levá-la ao arrependimento e conseqüentemente, à salvação. Toda a narrativa é seguida deste diálogo entre ambos, no qual o anjo procura mostrar ao cavaleiro a necessidade do arrependimento pelas faltas e as atitudes corretas a tomar quando voltasse ao seu corpo.

Logo depois, o anjo louva a misericórdia divina e cura os pés da alma. Já nas versões portuguesas o ser angélico lembra as faltas anteriores do cavaleiro e diz a ele para darem prosseguimento ao percurso no Além (VT, 1982/83; VT, 1895).

Na Figura 2, percebemos o anjo, com os mesmos trajes azuis e reflexos dourados da figura anterior. Este parece dar instruções a Tondal, logo atrás, sobre a sua travessia na ponte e na frente do ser celestial está a vaca. Do outro lado, vindo na direção deles, se encontra o homem carregando o feixe de trigo. Podemos observar os cravos vermelhos da ponte, que são descritos com detalhes no texto, bem como as bestas que estão em baixo da ponte. Simon Marmion usa da delicadeza para identificar as feras, que não possuem uma forma muito bem definida. Além disso, nos locais de purgação, o artista utiliza tons escuros, deixando mais o leitor imaginar a cena em sua mente do que realmente discernir o horror do castigo.

Outra representação da mesma ponte que castigava os ladrões, pode ser vista num texto impresso em alemão no fim do século XV, inspirado na versão de Vincent de Beauvais (*De Raptu Animae Tundali et eius Visione*), com um ciclo de vinte xilogravuras, intitulado *Tondalus der Ritter*, obra editada por Speyer. As imagens dessa versão impressa funcionam como complemento do texto e visam auxiliar uma melhor compreensão do leitor à história lida. A ênfase desta vez é nos monstros, como podemos ver a seguir (Figura 3):



Figura 3. *Castigo dos Ladrões. Tondalus der Ritter (Von einer Verzuckten seles eynes Ritters genant Tundalus, Marcus Bruder)*. Ed. Speyer, 1488.

Na Figura 3 temos a imagem de Tondal, representado como uma criança nua, do sexo masculino, com as mãos em forma de prece¹³. O anjo, próximo dele e numa atitude protetora, mostra o castigo, e é possível ver três bestas no rio, embaixo da ponte com pregos, por onde passa o homem com o feixe de trigo. O aspecto que chama mais atenção são esses animais assustadores, elemento também enfatizado em outras versões inspiradas no texto de Vincent de Beauvais.

Interessante observar que, ao contrário das imagens de Marmion, contidas num único manuscrito e que circularam por um número muito pequeno de pessoas da nobreza, as xilogravuras produzidas nos textos impressos atingiram um público mais amplo, entre três mil e quatro mil pessoas, de várias categorias sociais e que tiveram contato com o texto e as imagens entre fins do século XV e início do XVI. Não deixa de impressionar o fato de esta narrativa ter possuído uma duração tão longa, chegando até mesmo a ser citada num sermão por Martinho Lutero (PALMER, 1982).

A ponte e seus castigos através da *Visio Tnugdali*, voltada para o público de religiosos e de leigos em diferentes momentos, na forma manuscrita e impressa, tem por objetivo nos levar a uma reflexão sobre a importância desta obra, que teve capacidade de ser absorvida na longa duração, auxiliando os humanos a compreenderem os elementos do Além e buscar ações para atingir o Paraíso.

Conclusão

A *Visio Tnugdali* reflete a influência da Igreja como intermediária com o sagrado. A narrativa circulou em vários idiomas vernáculos e em latim, sendo conhecida do público tanto por escrito como também por via oral. Ela se transformou num manual de comportamento cristão por mostrar as corretas atitudes que os fiéis deveriam ter antes da morte.

O anjo aparece como representante de Deus e portador dos ensinamentos bíblicos. Percebemos também a presença de clérigos no momento em que o cavaleiro sai da sua experiência de quase-morte, quando pede para se confessar e tomar a hóstia. Nesse relato são bem enfatizadas as corretas atitudes do cristão: a frequência às missas, as doações (feitas por Tundalo após o seu retorno), a confissão.

Através do relato vemos que o processo educativo do cavaleiro ocorreu de maneira satisfatória. Neste sentido, as provações pela ponte são importantes elementos didáticos, em especial a segunda ponte da *Visio Tnugdali*, voltada ao castigo dos ladrões e cuja pena é sofrida por ele.

O roubo é condenado na *Bíblia* desde os Sete Mandamentos enviados por Deus a Moisés (Ex 20, 2-17) e está relacionado também aos pecados da preguiça e da inveja, pelo desejo de possuir sem esforço um bem pertencente a outro indivíduo. Por isso, chama a atenção o esforço de Tondal para passar pela ponte com a vaca, os pés que sangram, o seu arrependimento e posterior mudança de atitude após a sua viagem imaginária, de homem pecador a cristão modelar.

As iluminuras contribuíram com a devoção individual de pessoas da nobreza, como a duquesa Margaret de York e as versões impressas e suas xilogravuras também auxiliaram a fixar os ensinamentos da narrativa por meio do impacto das imagens sobre quem as via. Além disso, a *Visio* também influenciou a produção artística nas pinturas de Bosch e de seus seguidores¹⁴, contribuindo para a representação dos espaços do Inferno e Paraíso nas artes plásticas.

Pela sua repercussão, é relevante a realização de investigações sobre vários aspectos desta viagem imaginária, como a importância da ponte e seu efeito educativo para a salvação do protagonista e de outros que conheceram a história nas Idades Média e Moderna. Tais análises contribuem para a compreensão do imaginário desses períodos históricos, ou da Longa Idade Média, no dizer de Jacques Le Goff.

Referências bibliográficas

Fontes

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo : Paulus, 1995.

La Vision de Tondale. Textes français, anglo-normande et irlandais publiés par V.H. Friedel & Kuno Meyer. Paris: Librairie Honoré Champion, 1907.

La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud de Queux. Editées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008.

Les Visions du chevalier Tondal (VT, 1475). Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1475, Ms. 30.

Les Visions du chevalier Tondal (The Visions of Tondal). In: KREN, Thomas e WIECK, Roger (Eds.). **The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York.** Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1990, p. 36-61.

PONTFARCY, Yolande de. **L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus.** Édition, Traduction et Commentaires. Berne: Peter Lang, 2010.

Visão de Túndalo (VT, 1895). Ed. F. M. Esteves Pereira. **Revista Lusitana.** Lisboa, 3, 1895, p. 97-120 (Códice 244).

Visão de Túndalo. Ed. de Patrícia Villaverde. **Revista Lusitana.** Lisboa, n. s. (nova série), 4, 1982-1983, p. 38-52 (Códice 266).

Vision de Tondal. JEAN DE VINGNAY. **Miroir Historial.** Musée Condé. Chantilly, T. III, ms. 722, século XV.

The Vision of Tnugdalus. Eletronic edition in latin compiled by Beatrix Farber, com base no ms Munchen, Bayerische Staatsbibliothek, codices latini, 22254, f. 1175-1385 (século XII). Disponível em: <<http://www.ucc.ie/celt/published/L207009.html> acesso em 27/10/2012>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Visão de Túndalo. In: **Catecismo do Frei Zacharias de Payopelle.** Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, códice 244 (final século XIV início século XV).

Visão de Thurkill. Tradução de Ricardo Boone Wotckoski. In: **Brathair.** Revista de Estudos Celtas e Germânicos. São Luís, vol. 13, n. 2, 2013, p. 138-147.

Von einer Verzuckten seles eynes Ritters genant Tundalus, Marcus Bruder (Tondalus der Ritter). Ed. Speyer, 1488. Bayerische Staatsbibliothek/Münchener Digitale Bibliothek. In:

ZIERER, Adriana Maria de Souza. A ponte como obstáculo educativo na Visio Tnugdali. **Notandum**, São Paulo/Porto, ano XVIII, n. 37, jan./abr., 2015. p. 5-28.

<http://www.muenchener-digitalisierungszentrum.de/index.html?c=autoren_index&projekt=&ordnung=ort&ab=Marcus%20%3CBruder%3E&suchbegriff=&kl=&l=en>. Acesso em: 20 mar. 2014.

Estudos

BARSTOW, Kurtis A. Appendix. The Library of Margaret of York and some Related Books. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal**. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 257-263.

BASCHET, Jérôme. **L'Iconographie Médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.

BASCHET, Jérôme. **Les Justices de l'Au-Delà. Les Représentations de L'Enfer en France et Italie (XII et Xve siècle)**. 2ª éd. Rome: École Française de Rome, 2014.

BLOCKMANS, Wim. The Devotion of a Lonely Duchess. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal**. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 29-46.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**. 26ªed. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 2002.

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

CAVAGNA, Mattia. « Introduction » et commentaires sur les versions de la *Vision de Tondal*. **La Vision de Tondale**. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud de Queux. Editées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 7-63 ; p. 121-160 (introduction version G, David Aubert).

CAVAGNA, Mattia. La “Visione di Tungdal” e la Scoperta dell’Inferno. In: **Studii Celtici**, 2004, p. 207-260. Disponível em: <http://www2.lingue.unibo.it/studi%20celtici/Articolo_9_%28Cavagna%29.pdf>. Acesso em 28 fev. 2013.

CECCHI, Alessandra et alii (Dir.). **La Renaissance et le Rêve. Bosch, Veronèse, Greco ...** Paris: Musée de Luxembourg/Réunion des Musées Nationaux, 2013.

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

DELUMEAU, Jean. **Uma História do Paraíso: O Jardim das Delícias**. Lisboa: Terramar, 1994.

DINZELBACHER, Peter. The Latin *Visio Tnugdali* and its French Translations. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal**. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p.111-118.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. A ponte como obstáculo educativo na Visio Tnugdali. **Notandum**, São Paulo/Porto, ano XVIII, n. 37, jan./abr., 2015. p. 5-28.

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 jan. 2014.

KREN, Thomas. *The Visions of Tondal*, The Art of Simon Marmion, and the Burgundian Illumination of the 1470s. In: KREN, Thomas e WIECK, Roger (Eds.). **The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York**. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1990, p. 19-36.

KREN, Thomas. La Vie de Sainte Catherine illustrée par Simon Marmion. In: **L'Art de Enluminure**. Paris: Éditions Faton/BNF, N° 45 - Juin/Juillet/Août 2013.

LE GOFF, Jacques. Aspectos Eruditos e Populares das Viagens ao Além na Idade Média. In: **ID: O Imaginário Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 127-142.

LE GOFF, Jacques. Além. In: **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I, p. 21-33.

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

LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. Lisboa: Editorial. Estampa, 1993.

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

PALMER, Nigel. *Visio Tnugdali*. **The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages**. Munich und Zurich: Artemis Verlag, 1982.

PALMER, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the Visions of Tondal from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal**. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 157-170.

PONTFARCY, Yolande de. **L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus**. « Introduction ». Berne: Peter Lang, 2010, p. XI-XLVII, e também notas na tradução do texto.

SEYMOUR, St. John D. Studies in the *Vision of Tundal*. **Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature**. Vol. 37, 1926, p. 87-106.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, p.591-605.

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

ZIERER, Adriana Maria de Souza. A ponte como obstáculo educativo na *Visio Tnugdali*. **Notandum**, São Paulo/Porto, ano XVIII, n. 37, jan./abr., 2015. p. 5-28.

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

Visão de Túndalo. In: *Scrinium*. Disponível em: <<http://www.scrinium.pt/pt-016>>. Acesso em 14 jan. 2014.

WIECK, Roger. The *Visions of Tondal* and the Visionary Tradition in the Middle Ages. In: KREN, Thomas e WIECK, Roger (Eds.). **The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York**. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1992, p. 3-7.

ZIERER, Adriana. **Da Ilha dos Bem-Aventurados à Busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média**. São Luís, Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013.

ZIERER, A. M. S. A *Visão de Túndalo* no Contexto das Viagens Imaginárias ao Além Túmulo: religiosidade, imaginário e educação no medievo. In: **Notandum**. São Paulo, n. 32, mai-agosto 2013b, p. 101-124. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/notand32/07adriana.pdf>>. Acesso em 20 jan. 2014.

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

¹ Cavagna menciona para este relato uma verdadeira “descoberta” do Inferno (CAVAGNA, 2004).

² Sobre quadro com todos os castigos passíveis de punição na *Visio Tnugdali* (*Visão de Túndalo*), conferir: (BASCHET, 2014, p. 109). Ver também quadro relacionando os castigos com os sete pecados capitais (ZIERER, 2013, p. 89).

³ Pontfarcy (2010, p. 144) apresenta o texto latino da *Visio* com a descrição destes santos e de outros santos irlandeses descritos por Marcus. David Aubert suprime a menção a esses santos na sua versão do texto (PONTFARCY, 2010, p. 145, nt. 3).

⁴ Citamos aqui a tradução dos títulos latinos, realizada no século XIV por Jean de Vignay no *Miroir Historial*.

⁵ Marmion foi considerado pelo poeta Jean Lemaire em 1506 como o “príncipe dos iluminadores” (PONTFARCY, 2010, p. XX).

⁶ Originalmente continha vinte e uma iluminuras, mas sete foram perdidas (KREN, 2013, p. 18).

⁷ De acordo com Cavagna (2008, p. 145) seria uma obra na tradição dos “espelhos de príncipes”.

⁸ Segundo Blockmans (1992, p. 44), o marido a negligenciava e a via pouquíssimas vezes durante o ano.

⁹ Aqui começa o livro de um cavaleiro e grande senhor da Irlanda, chamado Tondal. E é contido neste livro como a sua alma partiu de seu corpo e como ela viu e sentiu os tormentos do Inferno e também as penas do Purgatório. E depois o anjo lhe mostrou a glória e a nobreza do Paraíso, e depois a alma retornou ao corpo. Isso lhe foi mostrado para discipliná-lo e afastá-lo de sua vida perversa. O prólogo.

¹⁰ Essa opinião é partilhada por Mafalda Maria de Oliveira, do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, responsável pela *homepage Scrinium – Traduções Medievais Portuguesas*.

¹¹ O pecado das ‘más línguas’ foi uma das preocupações dos monges a partir do século XIV, mencionado no *Livro das Confissões*, do teólogo castelhano Martim Perez (MACEDO, 2003, p. 150). O texto de Marcus menciona que os luxuriosos tinham línguas como serpentes (*enim línguas suas sicut serpentes*). (PONTFARCY, 2010, p. 80). Mas no caso, enfatizamos que o códice 244 substitui o pecado da luxúria pelo o das más línguas, que nos parece ser uma falta clerical menos grave.

¹² Na verdade, os títulos dados por David Aubert na sua obra são longos e se constituem num verdadeiro resumo do capítulo. O título completo da pena dos ladrões é o seguinte: *Comment après les tourmens des avariteulz l’angele mena l’ame du chevallier Tondal aux tourmens des larrons et robeurs que laditte ame passa em grant paour et douleur* (Como depois dos tormentos dos avaros, o anjo levou a alma do Cavaleiro Tondal aos tormentos dos ladrões e assaltantes, que a dita alma passou em grande pavor e dor” (VT, 2008, p. 184).

¹³ As almas fora do corpo são muitas vezes figuradas como crianças ou adultos nas representações sobre Túndalo.

¹⁴ Além de várias representações de Bosch das torturas infernais que podem ter se inspirado na *Visio Tnugdali*, há um quadro de um de seus seguidores chamado *La Visión de Tondal* (c. 1520-1530, Museu Lázaro Galdiano, Madrid). Nele o cavaleiro é representado como um sonhador e atrás dele se encontra o anjo protetor (CECCHI, 2013).

Recebido em 26/05/2014

Aprovado em 30/09/2014