

**VISIO TNUGDALI E SUA CIRCULAÇÃO NAS IDADES MÉDIA E MODERNA (S.
XII-XVI)**

**VISIO TNUGDALI AND ITS CIRCULATION IN THE MIDDLE AND MODERN
AGES (S. XII-XVI)**

Adriana Zierer¹

Resumo: O propósito deste artigo é apresentar a importância da *Visio Tnugdali*, um relato de *visão* ao Além-Túmulo. Segundo Wieck (1990, p. 3) este é o relato visionário mais importante e conhecido no período medieval antes da *Divina Comédia* de Dante. Apresentamos o percurso deste manuscrito no Ocidente, desde a sua versão original, composta no século XII, provavelmente em latim, pelo monge irlandês Marcus, passando pela adaptação latina do cisterciense Hélinand de Froidmont e outras versões. O manuscrito foi traduzido quarenta e três vezes em quinze idiomas e chegou a influenciar a produção artística, como, por exemplo, de Bosch, que conhecia o relato e se inspirou nele para retratar os suplícios infernais. Comentamos algumas edições em vernáculo que circularam na França, Alemanha e Portugal. O grande número de manuscritos conservados, bem como a existência de versões impressas (incunábulo) e com xilogravuras nos séculos XV e XVI atestam a sobrevivência desse relato na chamada longa duração, como uma espécie de um manual de comportamento cristão para clérigos e leigos.

Palavras-chave: *Visio Tnugdali*; circulação; longa duração; cristianismo.

Abstract: The purpose of this paper is to present the importance of *Visio Tnugdali*, a vision narrative to beyond grave. According to Wieck (1990, p. 3) this is the most important visionary narrative produced before Dante's Divine Comedy. We present the circulation of the manuscript in the West, since its original version, made in the twelfth century, probably in Latin, by the Irish monk Marcus, through the Latin adaptation of Cistercian Hélinand of Froidmont and other versions. The manuscript was translated forty-three times in fifteen languages and even influenced the artistic production, for example, Bosch, who knew the story and it inspired him to depict the hellish tortures. We discuss some issues in the vernacular that circulated in France, Germany and Portugal. The large number of preserved manuscripts as well as the existence of printed versions (incunabula) and woodcuts in the fifteenth and sixteenth centuries attest to the survival of this account in the *longue durée* (long term), as a sort of Christian behavior manual for clergy and laity.

Keywords: *Visio Tnugdali*; circulation; *longue durée* (long term); Christianity.

Introdução: As Filiações da Narrativa

¹ Docente da Graduação e do Mestrado em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e docente do Mestrado em História Social da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Bolsista de Produtividade em Pesquisa da UEMA (2016-2017). 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. 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. E-mail: medievalzierer@terra.com.br.

Este artigo trata de uma viagem imaginária com grande circulação na Europa Ocidental entre os séculos XII e XVI. Trata da narrativa de um cavaleiro pecador que sofreu uma experiência de quase-morte por três dias, quando sua alma foi levada por um anjo para conhecer os espaços do Além-Túmulo com o objetivo do arrependimento dos pecados e a conversão. Nos espaços infernais ele sofre vários castigos e depois conhece os locais paradisíacos, mudando o seu comportamento na volta a este mundo.

O relato teve grande circulação no período medieval e foi a mais famosa viagem imaginária antes da *Divina Comédia* de Dante (WIECK, 1990, p. 3). Suas vívidas descrições dos tormentos influenciaram as artes (como o pintor Bosch, que se inspirou na obra) e exerceram grande influência sobre os medievos em diferentes momentos, o que mostra a importância em se estudar este relato.

Pertence ao gênero *Visio*, que tinha por função a cristianização da sociedade. Pode ser caracterizada também como uma viagem imaginária e esta associada à ideia de que o medieval era um *homo viator* em peregrinação neste mundo, rumo ao reino Celeste, local de Deus, dos santos e anjos. Aqui na terra considerava-se que os humanos sofreriam tentações e se fossem vitoriosos nas mesmas e seguissem os preceitos cristãos, atingiriam o Paraíso na outra vida, de acordo com a concepção eclesiástica.

A *Visio Tnugdali (Visão de Túndalo)* ratifica determinadas concepções sobre o que ocorreria com a alma após a morte. Como seriam as punições no Além? A *Visio* mostra claramente que os mortos sofrem os castigos como que corporalmente, o que o relato mostra com riqueza de detalhes. Além disso, apresenta pela primeira vez a figura de Lúcifer, que além de castigar as almas, também sofre no Inferno. Os espaços paradisíacos também são bem delimitados por três muros e possuem aspectos edênicos. Estão também associados à Cidade Celeste descrita no *Apocalipse de São João*, caracterizada por pedras preciosas e pela presença divina.

O gênero das viagens imaginárias tem longa tradição, desde o percurso de Gilgamesh, bem como a tradição da viagem de heróis greco-romanos como Ulisses, Orfeu e Enéas. Esses heróis vão ao submundo e recebem orientações no Hades. Há também a tradição da descida de Cristo aos Infernos (*Evangelho de Nicodêmo*) para libertar Adão e Eva e os justos do Inferno.

De acordo com Le Goff (1994, p. 132-133), as visões medievais seguem uma tradição ligada aos percursos greco-romanos já citados, aos apocalipses judaico-cristãos apócrifos (*Apocalipse de Esdras, de Paulo*, entre outros) e às viagens ao outro mundo de influência irlandesa (os *imramma*, como *The Voyage of Bran to the Land of Febal to the Land of the*

Living). Essas histórias do medievo, contadas muitas vezes por leigos, eram reinterpretadas pelos clérigos, que colocavam os relatos em latim e reordenavam a narrativa, racionalizando-a e acrescentando ensinamentos cristãos.

Segue agora um pequeno resumo da narrativa. Tnugdalus (ou Tundal, Tnugdál, Túndalo) era um cavaleiro pecador proveniente da Hibernia (Irlanda), que tinha “muito pequeno cuidado com a sua alma” (VT, 1895, p. 101). Um dia se sente mal e “morre”, mas não é enterrado devido a um pouco de calor no seu peito esquerdo. A versão portuguesa do século XV explica que ele teria a experiência para “corrigir os seus pecados e as suas maldades” (VT, 1895, p. 101) e também que conheceria Purgatório, Inferno e Paraíso para se regenerar e depois contar o que tinha passado a outras pessoas². Nesses três dias da sua morte aparente é levado para vários lugares, vendo tanto as penas que os maus padeciam, como os bens que os bons recebiam (VT, 1895, p. 101).

A história se encerra momentaneamente aí e conta o final: isto é, que Túndalo, cercado por clérigos e leigos, acordou (“abriu os olhos”), momento em que pediu para tomar o corpo de Cristo (a hóstia), dando graças a Deus por ter garantido a sua salvação, tendo lhe tirado dos “abismos” (o Inferno) e que depois disso, esse nobre “repartiu todas as coisas que havia e deu-as aos pobres” (VT, 1895, p. 102). Além disso, modificou o seu antigo comportamento, devido às penas e tormentos que havia visto e sentido, e pelo desejo de voltar a obter as recompensas experimentadas na breve ida ao Paraíso.

Outro aspecto interessante, nas versões portuguesas do texto é o destaque que a história daquele seria “ouvida” pelo público, o que mostra o caráter de circulação oral do texto. Após contar rapidamente a regeneração de Túndalo, com a história indo do passado para uma rápida incursão pelo presente da narrativa (com o retorno de Túndalo ao seu corpo como um bom cristão), volta-se à narração dos acontecimentos vivenciados pela alma após a sua morte aparente.

Após se sentir mal e desejar retornar ao seu corpo sem poder, o cavaleiro se vê cercado por demônios, que enchiam “ruas e praças” e que queriam levá-lo ao Inferno (VT, 1895, p. 102). Porém nesse momento aparece um anjo banhado de luz que impede a ação dos entes maléficos. Começa assim a jornada de ambos, inicialmente aos lugares infernais e depois aos paradisíacos.

² Nas versões latinas do séculos XII não se menciona o Purgatório, mas sim o Inferno, dividido em Inferno Superior (de onde ainda se pode sair) e o Inferno Inferior, o local de danação definitivo, onde se encontrava Lúcifer. No entanto, algumas versões tardias, como o códice 244 da versão portuguesa, a versão inglesa e a versão francesa produzida por David Aubert, mencionam explicitamente o termo “purgatório”, que substitui o antigo Inferno Superior.

É importante destacar que dos relatos das visões essa é a mais impressionante, como já referido³. Ao contrário de outras narrativas é a primeira vez que o visionário vai até os espaços infernais e *sofre* as torturas (dos oito castigos apresentados no Purgatório ou Inferno Superior, sente corporalmente cinco deles⁴). Chega a ter contato com a figura do Príncipe das Trevas (Lúcifer), pois vai até o Inferno (ou Inferno Inferior), onde vê muitos dos seus parentes e amigos sendo castigados eternamente (VT, 1895, p. 111).

Depois disso, começa a ascensão da sua viagem. Ele vai com o anjo a uma antecâmara do Paraíso, dividida em duas partes, onde estão os “não muito bons” e os “não muito maus”. Esse local tem algumas características do Paraíso Terrestre (como a fonte da vida), mas ao mesmo tempo, seus membros ainda sofrem (a fome, a sede, o frio e alguns tormentos).

Por fim, o cavaleiro e o anjo chegam ao Paraíso propriamente dito, dividido em três muros, de Prata, Ouro e de Pedras Preciosas, cada lugar melhor que o outro de acordo com o merecimento dos eleitos. O lugar é marcado pela musicalidade, bom odor, felicidade, com aspectos tanto do Éden, quanto da Cidade Celeste descrita no *Apocalipse de São João*.

Depois de se sentir muito contente por estar ali, Túndalo se percebe de volta ao seu corpo, muda o seu comportamento e inicia uma vida voltada ao cristianismo. Além de ter doado os seus bens, passa a frequentar missas e a fazer pregações, contribuindo para a sua salvação e a de quem lia e/ou ouvia a narrativa escrita por Marcus.

Sobre este último, sabemos muito pouco. Na versão portuguesa, apresenta-se como uma espécie de “testemunha ocular” do relato do cavaleiro, pois afirma que havia ouvido a história do próprio visionário e que tinha se esforçado para escrevê-la exatamente como a tinha ouvido, o que mostra uma profunda inter-relação entre oral e escrito, assunto ao qual voltaremos ao longo do texto.

É possível afirmar que a obra possui a seguinte estrutura: 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; depois experimenta as alegrias divinas; 3- num último momento, retorna

³ Uma das diferenças que pode ser salientada com relação à *Divina Comédia* é que os relatos de visões eram considerados verídicos e os tormentos apresentados são experimentados fisicamente pelo protagonista. Já no caso da *Comédia*, sabe-se que Dante sofre em pensamento, mas não experimenta os castigos fisicamente. Além disso, no caso desta última narrativa, a concepção é de ser um texto ficcional, ao contrário do que ocorria com as “visões”, vistas como experiências reais dos visionários.

⁴ Esses castigos estão relacionados aos sete pecados capitais. Túndalo sofre as torturas dos ladrões, avaros, gluttons e fornicadores e luxuriosos. As versões do século XII, dividem o Inferno em Superior e Inferior. Já vários textos do século XV substituem o Inferno Superior pelo termo “Purgatório”. Sobre os castigos, ver quadros sobre as torturas sofridas em Baschet (1981, p. 109) e em Zierer (2013, p. 89) e Zierer (2015, p. 129).

ao mundo terreno regenerado; 4- 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.

O fato de o visionário ter conhecido os espaços infernais e sofrido no seu corpo, além de ter acesso também ao Paraíso pode ser um dos motivos que fez com que este relato tivesse uma importante circulação no período medieval com manuscritos em latim (mais de cento e cinquenta cópias) e em obras vernáculas, tendo sido traduzido quarenta e três vezes para quinze línguas diferentes (CAVAGNA, 2008, p. 8), além de a obra ser um dos primeiros livros impressos, com várias cópias nos séculos XV e XVI (ver quadro em PALMER, 1982, p. 1).

Composição e Circulação da *Visio*: século XII

É importante agora falar do período histórico de composição do relato, o século XII, período da chamada Reforma Gregoriana, estabelecendo uma maior separação entre clérigos e leigos, ao mesmo tempo que exigia uma maior pureza por parte dos eclesiásticos, que a partir de então, estavam obrigados a seguir o celibato e eram formalmente proibidos de exercerem a simonia (venda de cargos religiosos). Essas ações levaram ao fortalecimento da Igreja Católica enquanto instituição na sociedade medieval do Ocidente. As visões e os *exempla*, compostos pelos monges (especialmente os cluniacenses e cistercienses) eram um meio a mais para difundir a religiosidade cristã aos leigos, através dos sermões.

O século XII, período de grande efervescência cultural, desenvolvimento das cidades, do comércio, também tem como aspecto o desenvolvimento do individualismo, e com ele, cada vez mais o destino humano no Além-túmulo dependia do esforço do indivíduo, responsável pela sua salvação ou danação, que deveria ser obtida, aos olhos dos clérigos, pelo desprezo aos prazeres carnavais.

Quem era Túndalo e quem produziu o relato? Túndalo pode ter sido um personagem histórico que teve uma experiência no Além e a recontou (SEYMOUR, 1926, p. 88). No período medieval, e em especial no século XII, momento de apogeu da produção das viagens imaginárias⁵, houve vários visionários, quase todos homens (DINZELBACHER, 1992, p. 112), tanto clérigos como leigos. A sua história também chamava atenção devido à alta condição social do protagonista, pois ele pertencia a uma “boa linhagem” (VT, 1895, p. 101), isto é, era nobre, motivo pelo qual o seu relato poderia influenciar várias outras pessoas.

⁵ Segundo Delumeau (2003) esta é a “época de ouro” na produção dos relatos visionários.

Sobre ele tudo o que sabemos é o seu grupo social e sua procedência, a Irlanda. Túndalo seria de Cashel e teve a sua experiência de quase-morte quando esteve em Cork (SEYMOUR, 1926, p. 87), visitando o amigo que estava em dívida com ele por causa de três cavalos. Este não tinha recursos para pagar e lhe oferece um jantar, quando o cavaleiro se sente mal e inicia sua trajetória no Além⁶. Após o vivido teria contado a um clérigo, Marcus.

Quanto a este último, o monge que compôs a história por escrito, pouco se sabe dele também. Ao que tudo indica, seria proveniente de Cashel, sul da Irlanda, tendo simpatias pela família dos Mac Carthy e era partidário da Reforma Gregoriana. A simpatia pelos Mac Carthy aparece pelo fato de que ele elogia um dos reis encontrados no pré-Paraíso, Donato do clã dos Mac Carthy (PONTFARCY, 2010, XLII), que teria dado todos os seus bens aos pobres (VT, 2010, p. 114-115). No prólogo de sua obra afirma que na Irlanda havia vinte e três cidades, cujos abades dependiam de dois arcebispados, o de Armagh, situado no norte, e o de Cashel, no sul que seria o mais “eminente” (VT, 2010, p. 8-9). Segundo Pontfarcy essa frase denota a preferência do autor pelos Mac Carthy, que inicialmente haviam governado todo o Munster, província do sudoeste da Irlanda. Depois ocorre uma divisão do poder, com lutas entre Mac Carthy (sul) e O’ Brien (norte). Nesse momento de ascensão dos O’ Brien, o arcebispado de Cashel passa a ser subordinado ao de Armagh.

Assim como a viagem de Túndalo, o próprio Marcus também viajou. Saído da Irlanda foi para o sul da Alemanha em Regensburg, onde compôs o relato para a abadessa do mosteiro de Saint Paul, sendo ele próprio, Marcus, do mosteiro de Saint Jacques e pertencente ao movimento de reforma da Igreja, com a instalação de mosteiros na atual Alemanha. Assim é possível perceber inicialmente uma circulação do visionário, entre as cidades de Cork e Cashel, na Irlanda e depois do próprio monge Marcus, que partiu da Irlanda em peregrinação para Regensburg (Alemanha).

A peregrinação era muito apreciada no período medieval como uma forma de sofrer corporalmente, assim como Cristo havia sofrido na Cruz (ZIERER, 2013, p. 73-74). Por isso havia importantes deslocamentos em busca de relíquias e de santificação, à Terra Santa e outros lugares sagrados, como por exemplo, Santiago de Compostela. No caso dos monges irlandeses consideravam que afastar-se da terra natal era uma grande provação, motivo pelo qual saíam da Irlanda para evangelizar outras áreas, daí o fato de Marcus fazer parte do movimento dos *Schottenkloster*, isto é instalação de mosteiros irlandeses e escoceses na Alemanha.

⁶ As versões portuguesas, códices 244 e 266 são mais simplificadas e não mencionam a visita ao amigo devedor, iniciando o relato no momento em que Túndalo, após se sentir mal, começa a experiência no Além.

A ampliação da Circulação da Narrativa: outras versões

O percurso de Túndalo viajou não somente da Irlanda para a Alemanha, mas para muitas regiões da Europa Ocidental. Marcus teria escrito a história em latim depois de tê-la ouvido em “barbárico” (na língua irlandesa). No entanto, a narrativa logo atraiu grande atenção, tendo sido adaptada também em latim. O monge cisterciense Hélinand de Froidmont (m. 1235) reordenou a narrativa, encurtando-a e a incluiu na sua *Chronicon*, que tem várias partes perdidas atualmente.

Logo depois o dominicano Vincent de Beauvais transcreveu a versão de Hélinand e a reproduziu numa enciclopédia que continha trinta e dois livros, o *Speculum Historiale* (c. 1244-1254). A narrativa de Túndalo, com o título *De Raptu Animae Tundali et eius Visione* foi inserida no livro 28 (ou 27 em algumas versões). Essa versão do dominicano influenciou várias traduções da narrativa.

No próprio século XII a obra foi também traduzida para os diversos idiomas vernáculos e circulou até o século XV em cópias manuscritas em alemão, francês, inglês, italiano, português, espanhol, holandês, servo-croata, islandês, entre outros. No final do século XV e início do XVI, já com a invenção da imprensa, houve um conjunto de obras na Alemanha contendo um ciclo de vinte xilogravuras ilustrando o texto. Essas obras foram produzidas em latim e em alemão, seguindo a versão de Vincent de Beauvais, conforme veremos adiante. A obra era conhecida também por Martinho Lutero que a citou em um dos seus sermões. As versões alemãs derivavam da tradução de Vincente de Beauvais.

A Visio Tnugdali e sua Circulação na França

Inicialmente, como vimos, a *visão* foi utilizada para a educação dos próprios monges, que a liam ou escutavam nos mosteiros. Mas com a tradução nos idiomas vernáculos e a pregação dos religiosos a narrativa atingiu os leigos.

No século XIV o *Speculum Historiale*, de Vincent de Beauvais, foi traduzido em francês por Jean de Vignay, com o título de *Miroir Historial*. O copista participou da Ordem dos Hospitalários, pois na maior parte de seus escritos aparece que era “*frere*” ou “*frere hospitalier*” (CAVAGNA, 2008, p. 20). A obra foi dedicada à rainha Joana, esposa de Felipe VI de Valois e mãe do rei João II, o Bom. O copista iniciou sua obra antes da coroação da rainha, em 1328 e depois a dedicou a ela (CAVAGNA, 2008, p. 22).

Como forma de atrair e agradar um público mais refinado da corte foram colocadas iluminuras no texto e hoje ainda são conservados alguns manuscritos iluminados na parte

referente à história de Túndalo. Na versão de Marcus, os capítulos aparecem com títulos que enfatizam os pecados e sua punição, por exemplo (*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. Já a versão de Vincent de Beauvais, ao tratar dos mesmos pecados, enfatiza mais nos títulos os espaços por onde a alma passa e obstáculos que enfrenta. Sobre sofrimentos equivalentes, temos na tradução francesa os títulos referentes aos lugares e aos monstros, como *De la Valee Horrible e du Pont Estroit, De La Beste Monstreuse et Horrible e Du Four Plain de Flambe* (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 na de Vincent de Beauvais é nos espaços e nos monstros.

Na França foram realizadas onze versões da *Visio Tnugdali* entre o fim do século XIII e o fim do século XV (CAVAGNA, 2008, p. 8). Pelo menos três versões do *Miroir Historial* produzidas entre fins do século XIV e o século XV contêm imagens que retratam a história do cavaleiro. O manuscrito francês 52 da Bibliothèque National de France contêm três iluminuras que mostram bestas devorando humanos, o que reforça o caráter assustador dos monstros e sua punição aos maus cristãos. O manuscrito 722, Tomo III, do Musée de Chantilly apresenta uma iluminura mostrando pecadores caindo de uma ponte e sofrendo no fogo, bem como outros sendo torturados por diabos com instrumentos de tortura e outros ainda sofrendo dentro de um lugar fechado.

Até o final do século XIV na França a obra serve de inspiração para a composição de sermões curtos por clérigos, os *exempla*, para instrução de clérigos e leigos, como os compostos por Denis, le Chartreux (ou Denys de Ryckel), pregador e teólogo que redigiu dois resumos da *Visio* podem ter influenciado a duquesa da Borgonha, Margarite de York a encomendar a obra (CAVAGNA, 2008, p. 138-139).

No século XV, por iniciativa dela, foi composta em 1475 por David Aubert uma versão ricamente ilustrada da narrativa, intitulada *Les Visions du Chevalier Tondal*, contendo vinte iluminuras. Marguerite foi uma importante bibliófila, havendo a composição de vários manuscritos no período em que foi duquesa, através do seu casamento com Carlos, o Temerário.

Este manuscrito se encontra atualmente no Getty Museum em Los Angeles, EUA (ms. 30). É o único totalmente iluminado sobre as aventuras de Tondal, o que mostra uma grande circulação da obra neste período, que se caracteriza como a época da Peste Negra, medo da

morte e devoção individual, devido à *Devotio Moderna*. A *Visio* após a sua composição em 1475 esteve no mesmo volume com outros dois outros manuscritos independentes, ambos também escritos por David Aubert e iluminados por Simon Marmion (KREN, 2013, p. 10-11): *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 iluminuras⁷. Uma característica das três obras é a decoração floral nas bordas, com as iniciais C e M (Charles e Marguerite) ligadas com um cordão azul, e com a divisa pessoal da duquesa “bien en auwiegne”.

Sobre David Aubert, que compôs o relato, sua caligrafia era muito apreciada, com letras em francês arcaico muito bem desenhadas em escrita batarda (*batârde*) borgonhesa (CAVAGNA, 2008, p. 125). O redator segue a versão de Marcus, mas com algumas alterações como, por exemplo, faz um prólogo próprio, além de mencionar o espaço do Purgatório no seu texto.

Antes de trabalhar em manuscritos dedicados a Marguerite, David produziu obras para o sogro daquela, o duque Felipe, o Bom, até a morte deste, em 1468. David Aubert era o chefe de um ateliê com copistas, tradutores e artistas diversos na área de produção de manuscritos (CAVAGNA, 2008, p. 121), mas se acredita que esses três dedicados à duquesa da Borgonha tenham sido feitos do seu próprio punho.

Quanto a Simon Marmion (m. em 1489), seu trabalho pode ter sido influenciado por artistas como Rogier van der Weyden, que esteve na corte de Felipe, o Bom. Além de outros, como Dieric Bouts, que influenciou suas representações dos espaços infernais e paradisíacos (KREN, 1990, p. 26-29). Marmion foi considerado pelo poeta Jean Lemaire em 1506 como o “príncipe dos iluminadores” (PONTFARCY, 2010, p. XX). Seu uso das cores, a forma suave de tratar diversos temas é muito elogiada desde a sua época.

Com relação à duquesa Marguerite de York (1446-1503), que encomendou as três obras a que nos referimos, *Les Visions du Chevalier Tondal*, *La Vision de l'âme de Guy Thurno* e *La Vie de Saint Catherine*, era irmã dos reis da Inglaterra Eduardo IV (1461-1483) e Ricardo III (1483-85). Casou-se com Carlos, o Temerário (1468) como parte de uma aliança anglo-borgonhesa contra o rei da França, Luís XI, no contexto da Guerra dos Cem Anos.

⁷ Originalmente continha vinte e uma iluminuras, mas sete foram perdidas (KREN, 2013, p. 18).

A obra encomendada por Marguerite apresenta determinadas especificidades relacionadas ao período de final da Idade Média, como já apontado, como a preocupação com a morte, o incentivo à devoção pessoal e por sido produzida na corte. Além de a patrocinadora deste manuscrito ser uma ativa bibliófila, preocupou-se com a educação dos órfãos e deu grandes doações a instituições religiosas. Ao que parece, o texto sobre a regeneração de Túndalo poderia servir de modelo de conduta ao seu marido, o duque Carlos. Do casamento, a dama não teve filhos e, segundo o pesquisador Blockmans, o esposo a negligenciava, estando junto dela pouquíssimas vezes. Daí que a circulação do manuscrito iluminado da *Vision de Tondal* na corte poderia conter uma mensagem sutil ao marido para ligar-se mais às coisas espirituais que às materiais, como a própria Marguerite fazia (BLOCKMANS, 1992, p. 44).

Para Cavagna (2008, p. 145-146) a obra *Les Visions du Chevalier Tondal* se constitui numa espécie de manual de príncipes, um espelho de comportamento para mostrar ao marido da duquesa para se afastar das coisas corporais, o que não teria dado certo, pois Carlos, o Temerário morreu dois anos após a confecção do texto, em 1477, em luta contra o rei da França, no sítio de Nancy.

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 Marguerite, um duque, portanto, 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, p. 128).

Les Visions du Chevalier Tondal segue o texto de Marcus, com algumas modificações. Há um novo prólogo, também mostrando o aspecto educativo da obra, além de, como na versão portuguesa do texto, 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 prologue⁸. (VT, 1475, fol. 7, grifos nossos).

⁸ 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.

Como é possível observar neste novo prólogo, 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.

A circulação da obra *Vision de Tondal* na França nos séculos XIV e XV voltada para o meio aristocrático, tanto através da versão do *Miroir Historial* quanto da *Visions du Chevalier Tondal* mostra como a narrativa se adaptou ao gosto do público em diversos momentos históricos, enfatizando a sua importância e continuidade ao longo do tempo.

A Visão de Túndalo em Portugal

Ao contrário da França, onde temos a obra circulando por escrito entre a nobreza, em Portugal sua produção ficou restrita ao meio eclesiástico. A *Visão de Túndalo* ou *História do Cavaleiro Tungulu* foi composta no reino no final do século XIV e início do século XV, momento de muitas transformações no reino português. Além do contexto de medo da morte e Peste Negra é também marcada pelo início da Expansão Marítima, quando os portugueses conheceram novas terras e povos.

A obra foi traduzida do latim no Mosteiro cisterciense de Alcobaça em dois códices diferentes, por dois monges distintos. Segundo a filóloga portuguesa Mafalda Maria de Oliveira, do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa não é possível definir qual o texto latino que deu origem às versões portuguesas, que são diferentes uma da outra⁹.

Esse mosteiro teve grande importância na tradução e elaboração de uma grande quantidade de obras literárias, com 500 códices produzidos entre os séculos XIII e XV (SARAIVA, 1988, p. 107). Além de produzir códices latinos, que deveriam ser lidos pelos monges, também traduziram várias obras do latim ao português.

As versões portuguesas estão em dois códices alcobacenses, o 244 e o 266, juntamente com outras obras de devoção e vidas de santos. São relatos mais simplificados, sem prólogo, nem títulos, ao contrário de outras versões. Dos dois manuscritos, o 244, composto por frei Zacharias de Payopelle, é o mais detalhado. O início do texto, escrito em vermelho, começa no final da folha, após as *Meditações de S. Bernardo*. Ressalta bem o aspecto pedagógico da viagem imaginária e explicita os três lugares do Além, que o cavaleiro iria conhecer para depois se arrepender dos seus pecados:

⁹ Sobre isso, ver *Visão de Túndalo em Scrinium – Traduções Medievais Portuguesas*.

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 na versão francesa de Davi Aubert, o início do relato 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 esse relato poderia servir de influência a outras pessoas, na medida em que 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.

Já o códice 266, elaborado por frei Hilário de Lourinha, é ainda mais resumido que o anterior e não menciona o Purgatório. Também não divide com clareza os três muros do Paraíso (ouro, prata e pedras preciosas), o que percebemos melhor delimitado no códice 244. Sobre os dois monges que produziram o relato, não temos informações sobre eles, nem sabemos se eles se conheciam, mas o fato de haver duas versões da obra produzidas pelo mosteiro alcobacense mostra a sua importância na sociedade portuguesa. A obra apresenta uma constante conversa entre o anjo e o cavaleiro, visando a conversão deste último e a presença da oralidade na obra aponta para a sua circulação também por via oral para os leigos através dos sermões.

Ao final da versão do códice 244, o copista diz que Marcus ouviu o relato do próprio cavaleiro: “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, grifo nosso).

Percebemos nesta versão o grande entrelaçamento entre oralidade e escrita, conforme já mencionamos antes. Além disso, vale enfatizar a presença de vários *índices de oralidade* (ZUMTHOR, 1993) através de verbos como ouvir, contar, entre outros, o uso do vocativo (o cavaleiro perguntou, o anjo respondeu) e a constante presença de sons, desagradáveis nos lugares de purgação (através de gritos e gemidos) e agradáveis nos locais paradisíacos (principalmente pela musicalidade, através das vozes dos eleitos, do canto dos pássaros e do som dos instrumentos musicais) (ZIERER, 2013, p. 105-142).

O relato chamava a atenção pelo detalhamento das penas infernais. Um exemplo é quando Túndalo sofre numa ponte com pregos por haver no passado tentado roubar uma vaca de um vizinho. São muito destacadas as punições no interior de bestas, uma das quais punia

os luxuriosos, que engravidavam de seres monstruosos os quais pariam, homens e mulheres por todos os membros do corpo. Essas criaturas depois os mordiam até os ossos.

No Paraíso, conforme já demonstrado, salta aos olhos a questão da musicalidade. No Muro de Ouro, instrumentos musicais soam sem a necessidade de serem tocados e as vozes dos eleitos também são ouvidas sem que eles precisem mover os lábios.

Na medida em que este relato deveria se aproximar da população, todos os cinco órgãos dos sentidos são salientados (visão, audição, olfato, paladar e tato) ao longo da *visão*, mas destacamos em especial o fato de que o cavaleiro *via* tudo o que se passava, bem como a importância do órgão da audição.

A Circulação da Obra nos Incunábulos e a Influência na Produção Artística

A *Visio Tnugdali* também figura entre os primeiros livros impressos. Na Alemanha em fins do século XV houve versões em latim (*De Raptu Animae Tundali et eius Visione*) e em alemão (*Tondalus der Ritter*), ambas inspiradas no texto latino produzido por Vincent de Beauvais no século XIII. Estas versões são importantes porque em algumas há um ciclo de vinte ou vinte e uma xilogravuras, ilustrando o relato do cavaleiro pecador.

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, p. 158). A obra também tem cinco versões impressas na Holanda e uma na Espanha, além de haver textos impressos em francês do *Miroir Historial*.

Outro aspecto importante é a influência da obra sobre a produção artística. Um exemplo é a representação do Inferno numa imagem do *Livro de Horas do Duque de Berry* (*Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, f. 108), produzido pelos irmãos Limbourg no século XV (RUSSEL, 2003, p. 183). A cena mostra o diabo na grelha de ferro, tal como descrito na *Visio*, tendo em suas mãos as almas que espreme “assim como homem aperta os bagos das uvas” (VT, 1895, p. 111) e de sua boca expele várias almas para várias partes do Inferno. A paisagem mostra um local montanhoso, a presença de diabos animalizados e Lúcifer com uma coroa na cabeça. Interessante observar na pintura, um aspecto que não é dito na *Visio*: vários eclesiásticos (o que se pode notar pela tonsura em suas cabeças), sofrem torturas. Na parte de baixo da imagem, dois deles estão com cordas e volta do pescoço e são puxados por demônios.

Nas versões mais antigas da *Visão* temos já os clérigos sofrendo no Inferno Superior (o purgatório das versões tardias), mas em nenhum momento os vemos no espaço do Inferno

definitivo, local de onde jamais poderiam sair, juntamente com a presença de Lúcifer. Essa representação iconográfica indica, neste caso, uma interpretação dos artistas ao local final de danação da humanidade descrito na *Visio Tnugdali*.

Outro muito influenciado foi pela *Visio Tnugdali* foi o pintor Hieronymus Bosch (BOSING, 2006, p. 36). 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. Sua arte demonstra grande preocupação com temas relacionados à salvação e pecado e tinha uma função didática ao mostrar as punições aos maus cristãos.

Suas cenas de pessoas nuas sendo torturadas de diversas maneiras, inclusive em frigideiras, lembram vários elementos da *Visio Tnugdali*. Além disso, um traço do Inferno muito presente em suas pinturas, uma casa pegando fogo (por exemplo, no detalhe do Inferno, no quadro *A Carroça do Feno*, do Museu do Prado, c. 1500-1502) lembra o espaço da Casa de Fristin, um imenso forno na *Visio* que “assava” os pecadores. Além disso, outros artistas, seguidores de Bosch, produziram imagens que fazem referência específica a esta viagem imaginária. É o caso, por exemplo, de um quadro intitulado *La Visión de Tondal* (c. 1520-1530, Museu Lázaro Galdiano, Madrid) e que foi apresentado numa exposição do Museu de Luxemburgo (Paris, 2013), intitulada *La Renaissance et le Rêve* (O Renascimento e o Sonho). Nele há uma inscrição intitulada *Visio Tondaly* (CECCHI, 2013, p. 128-129).

Na sua representação nesta pintura, Túndalo não aparece como visionário, mas como um sonhador e atrás dele está a figura do anjo-guia. Várias cenas de tortura, influenciadas pelos quadros de Bosch, são retratadas, como, por exemplo, uma casa pegando fogo, em analogia ao forno de Fristin que aparece nas pinturas do mestre holandês. Também existem nesse quadro imagens de pessoas nuas sendo torturadas, e um homem está deitado numa cama, numa espécie de alusão ao julgamento da alma antes da morte (tema que aparece também na pintura *O Avarento* de Bosch), em cima da qual passa um rato. No centro da imagem há uma enorme cabeça (ZIERER, 2016, p. 11-13).

Considerações Finais

A recorrência das edições manuscritas e impressas da *Visio* e sua influência na produção artística, através do exemplo do *Inferno* dos irmãos Limbourg (*Livro de Horas do Duque de Berry*) e de representações infernais na obra de Bosch e seus seguidores, mostram a

enorme influencia deste relato nos períodos medieval e moderno. Diversas outras imagens sobre o Inferno, Paraíso e Juízo Final realizadas no final da Idade Média confirmam a geografia simbólica da *Visio* e parecem ter de alguma forma sido influenciadas por ela.

A relevante circulação da *Visio Tnugdali* do século XII ao XVI tanto seguindo a versão latina de Marcus ou a de Vincent de Beauvais, traduzida em vários idiomas vernáculos na forma manuscrita e impressa, mostra que esta narrativa se adaptou ao gosto do público, tanto nos mosteiros, na corte ou mesmo durante os sermões falados pelos *oratores*. Em diferentes momentos na Idade Média Central e Baixa Idade Média houve preocupação com o Além-túmulo e esta *Visio* explicava tanto a leigos como a clérigos formas corretas de comportamento, influenciando também as artes plásticas. Por isso, é possível perceber, com base nessa viagem imaginária, a construção de imagens mentais que auxiliaram a salvação dos medievos na longa duração.

REFERÊNCIAS

Fontes

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**, 3, 1895, p. 97-120 (Códice 244).

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

Vision de Tondal. In: JEAN DE VINGNAY. **Miroir Historial.** Paris: Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 52 (final s. XIV).

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

The Vision of Tnugdalu. 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 10/05/2015.

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

Estudos

BASCHET, J. **A Civilização Feudal.** Rio de Janeiro: Globo, 2006.

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

BASCHET, J. **Les Justices de l'Au-Delà.** Les Représentations de L'Enfer en France et Italie (XII et Xve siècle). Rome: École Française de Rome, 1981.

BLOCKMANS, W. 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.

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

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

CAVAGNA, M. « 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, M. 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 28/02/2015.

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

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

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

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

DUBY, G. **Ano 1000 Ano 2000: na pista dos nossos medos.** São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

GONÇALVES, A. T.; MOTA, T. E. A. Do Tártaro aos Vergéis Elíseos: a jornada do *Descensus*, os *Exempla* e os Espaços do Averno na *Enéida*, de Virgílio. **Mneme. Revista de Humanidades**. Seridó (UFRN), v. 12, n. 30, 2011, jul-dez, p. 1-22. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/1129>. Acesso em 16/05/2016.

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

KREN, T. La Vie de Sainte Catherine illustrée par Simon Marmion. In: **L'Art de Enluminure**. Paris: Éditions Fatou/BNF, N° 45 - Juin/Juillet/Août 2013.

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

LE GOFF, J. Além. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J.-C. (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 21-33. v. I.

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

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

MIQUEL Y PLANAS, R. **Llegendas de L'Altra Vida**. Barcelona: Biblioteca Catalana, 1914.

NOGUEIRA, C. R. F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. 2ª Ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

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

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

PONTFARCY, Y. 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.

RUSSEL, J. B. **Lúcifer: O Diabo na Idade Média**. São Paulo: Madras, 2003.

SARAIVA, A. J. **Crepúsculo da Idade Média em Portugal**. Lisboa: Gradiva, 1988.

SEYMOUR, St. J. 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, J.-C. Imagem. In. LE GOFF, J. SCHMITT, J.-C. (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006. p. 591-605. v. 1.

SCHMITT, J.-C. **O Corpo das Imagens**. São Paulo: EDUSC, 2007.

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

VARANDAS, A. **Mitos e Lendas Celtas - Irlanda**. Lisboa: Livros e Livros, 2006.

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

ZIERER, A. **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. Educando para Salvar a Alma: o exemplo do cavaleiro Tungullo. **História e Culturas**, Fortaleza, (UECE), v. 5, n. 3, 2015, p. 120-134. Disponível em: <http://seer.uece.br/?journal=RHC&page=article&op=view&path%5B%5D=1409&path%5B%5D=1378> >. Acesso em 10 jun. 2016.

ZIERER, A. M. S. Paraíso e Inferno na *Visión de Don Túngano* (Visão de Túndalo): um percurso para a salvação. **Notandum**, São Paulo/Porto, n. 42, p. 1-19, set-dez 2016, DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.42.1> >. Acesso em 10 jun. 2016.

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