

LER PARA A SALVAÇÃO DA ALMA: UM EXERCÍCIO DE RECORDAÇÃO E MEDITAÇÃO

READ FOR THE SALVATION OF THE SOUL: AN EXERCISE
OF MEMORIZATION AND MEDITATION

PATRÍCIA MARQUES DE SOUZA*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar os papéis atribuídos a um conjunto de artifícios que, associados, deveriam ajudar o cristão, na Baixa Idade Média, a conquistar a salvação da sua alma: a leitura, a memória e a meditação. No cristianismo medieval, sobretudo, o ato de ler era revestido de profundo significado simbólico, pois o acesso à leitura ainda era exclusivo de uma pequena parcela da sociedade e representava uma forma de acesso – ainda que limitado – à Palavra divina. Foi a partir do século XIII que os leigos de maior poder aquisitivo passaram a adquirir livros devocionais a fim de favorecer a vivência religiosa, que se fazia cada vez mais íntima e pessoal. Nesse sentido, este artigo fará um estudo de caso e analisará um códice raro e de grande importância: o incunábulo da Arte de Bien Morir, impresso em c. 1480, na cidade de Saragoça, reino de Aragão.

Palavras-chave: Leitura; Salvação; Baixa Idade Média.

Abstract: The purpose of this paper is to analyze the roles assigned to a set of artifacts which should help the Christian, in the late Middle Ages, to achieve the salvation of his soul: reading, memory and meditation. In medieval Christianity, the act of reading was attached to a deep symbolic meaning, since it was still exclusive to a small part of society and represented a form of access -albeit limited – to the divine Word. It was from the thirteenth century that the greater purchasing power laity began to acquire devotional books, that should act in favor of a religious experience that was becoming more intimate and personal. In this sense, this paper will suggest a case study and analyze a rare codex of great importance: the incunabula Arte de Bien Morir, which was printed in c. 1480, in the city of Zaragoza, kingdom of Aragon.

Keywords: Reading; Salvation; Late Middle Ages.

Artigo recebido em 23 de agosto de 2017 e aprovado para publicação em 24 de setembro de 2017.

* Mestra em História Social pelo Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: marquesdesouzap@gmail.com

A complexidade do objeto *livro* manifesta-se tanto em relação à sua materialidade e ao seu processo de confecção/impressão quanto às práticas de leitura, meditação e de oração a ele associadas, que se desdobram em diversas funções e usos possíveis ao longo do tempo. A partir do século XIII, as práticas de audição/leitura e meditação da história sagrada tornaram-se necessárias para os leigos que aspiravam a uma vida mais santificada. Além disso, a leitura pública e em voz alta passou gradativamente a se tornar um processo murmurado ou silencioso e privado, pois se acreditava que a leitura individual favorecia a meditação e a um melhor aprendizado.¹

Na Idade Média cristã, o ato de ler era associado ao ato de memorizar. O livro era o instrumento utilizado, porque, por intermédio do texto e da visualidade pictórica das imagens, era possível rememorar e fixar a história da salvação, como a Paixão de Cristo, além de estimular a piedade dos cristãos com exemplos visíveis e comoventes, como as sete obras de misericórdia². Nesse sentido, este artigo irá, primeiramente, explicar o surgimento do gênero literário da *Ars Moriendi*, que, segundo Roger Chartier, constitui entre 3 e 4% dos incunábulo religiosos³, para depois analisar o papel da leitura, da meditação e da memória para a pedagogia da boa morte, defendida pelos clérigos no século XV, e que visava garantir a salvação eterna das almas.

O que é a arte de bem morrer?

No século XV, os fiéis cristãos foram estimulados a adquirir livros que pretendiam ajudá-los nos minutos finais de vida e que ao mesmo tempo funcionavam como um *memento mori* – uma lembrança incisiva e eloquente sobre a hora da morte. Estes manuais, particularmente populares a partir da década de 1420 até o final do século XVIII, correspondem ao gênero literário conhecido como a *Ars Moriendi* (a Arte de Morrer).

A *Ars Moriendi* surgiu em c. 1415 e provavelmente foi escrita, durante o Concílio de Constança (1414-18), por um dominicano que teria se inspirado em textos de Jean Gerson

¹ CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (orgs). *História da leitura no mundo ocidental*. 2v. São Paulo: Ática, 1998, p. 17.

² Segundo o capítulo 13 de *Breve confessionario*, as sete obras de misericórdia são: dar de comer ao faminto, dar de beber ao sedento, visitar aos enfermos, vestir os desnudos, dar abrigo ao peregrino, redimir os cativos e enterrar os mortos.

³ Incunábulo é o termo que designa os primeiros livros impressos em tipos móveis e que geralmente são datados entre 1450 e 1500. Ver: CHARTIER, Roger. Les arts de mourir, 1450-1600. In: *Annales*. Économies, Sociétés, Civilisations. 31e année, N. 1, 1976. pp. 51.

(1363-1429) para escrever o seu próprio livro, segundo Mary O'Connor⁴. A narrativa da *Ars Moriendi* tinha como principal objetivo preparar o cristão corretamente para o seu fim terreno, isto é, ensinar o correto procedimento tanto para os enfermos quanto para os clérigos e familiares que acompanhariam o moribundo, garantindo assim uma boa morte.

Conhecemos duas versões da *Ars Moriendi* que circularam no século XV e que, embora diferentes em sua composição, eram iguais no objetivo. A grande diferença entre ambas se dava porque a primeira versão era mais longa, escrita preferencialmente em latim e destinada aos clérigos, e a segunda continha um menor número de capítulos, que, por sua vez, apresentavam textos repletos de *exempla*⁵, e muitas vezes eram impressos em vernáculo.

Além disso, estes códices possuíam onze gravuras referentes às tentações e aos conselhos angélicos que poderiam acontecer antes do passamento da alma. Desse modo, os leigos letrados também podiam fazer parte do público receptor da obra, já que esta passou a ser mais acessível por causa da sua estrutura, do seu idioma de publicação e da sua forma de confecção e circulação, como veremos adiante.

Para entender o grande alcance desse gênero literário é preciso lembrar que o século XV foi um período de grande mortalidade devido aos diversos surtos de peste bubônica, das guerras e da escassez de alimentos na Europa, o que poderia justificar a necessidade de se criar um livro com um método específico de preparação para o bem morrer. Além disso, é necessário recordar que a hora da morte era e ainda é entendida pelo cristianismo como o momento de passagem da vida terrena para a vida eterna. Enquanto o corpo perecível encontra seu fim, a alma imortal segue viagem no Além para encontrar sua morada: sofrer pelos pecados mortais no Inferno, expiar as faltas mais leves no Purgatório ou gozar da visão beatífica no Paraíso. Nas palavras

⁴ O'CONNOR, Mary Catharine. *The Art of Dying Well: The Development of the Ars Moriendi*. AMS Press, 1966. p. 50.

⁵ O *exemplum* é uma pequena narrativa moralizante que era utilizada com o objetivo de convencer seu público através de uma história universal, atraente e instrutiva. Para uma discussão sobre os *exempla* medievais utilizados, sobretudo, pelos frades mendicantes em um ambiente urbano, consultar: LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994; LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 141; SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 143; GEREMEK, Bronislaw B. L' *exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge. In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 92, n°1. 1980. pp. 153-179. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1980_num_92_1_2542 Acesso em 04 de agosto de 2017; BERLIOZ, Jacques. Le récit efficace: l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles). In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 92, n°1. 1980. pp. 113-146. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1980_num_92_1_2540 (Acesso em 04 de agosto de 2017); BEAULIEU, Marie-Anne Polo de; BERLIOZ, Jacques e COLLOMB, Pascal (Orgs). *Le tonnerre des exemples: Exempla et médiation culturelle dans l'Occident medieval*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010; BEAULIEU, Marie-Anne Polo. *Education, prédication et cultures au Moyen Âge*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1998. BEAULIEU, Marie-Anne Polo de. *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Age*. Paris: Honoré Champion, 2012.

de Jacques Le Goff: “Para o homem da Idade Média, a eternidade está a dois passos. [...] O Inferno ou o Paraíso podem ser o amanhã.”⁶

A narrativa da *Ars Moriendi* abordava temas complexos de cunho teológico de uma forma mais simples e objetiva com o intuito de instruir tanto os padres confessores quanto os leigos. Sendo assim, a associação entre textos e imagens era a ferramenta utilizada para mostrar e ensinar que era preciso se preparar para a hora da morte o quanto antes, pois esta seria a prova final de todo cristão sobre sua fé e sobre o seu destino no além-túmulo.

Desse modo, esses livros tinham o propósito de sugerir a maneira pela qual os cristãos deveriam reagir aos medos mais comuns: ter fé insuficiente, perder as posses mundanas ou ser incapaz de suportar a dor e o sofrimento, por exemplo. Caso o moribundo estivesse sozinho, o manual de bem morrer também oferecia alternativas para buscar a devida preparação para a morte física e para a passagem para a vida eterna.

Apesar de já existirem versões manuscritas em latim, o grande sucesso de divulgação do gênero das Artes de Morrer na Europa estava relacionado à emergência da tipografia, a partir de 1450, e da popularização das xilogravuras. Com a invenção da técnica de Gutenberg houve uma maior facilidade de reprodução das cópias da *Ars Moriendi*, sobretudo na região da Alemanha, e logo foi iniciada a tradução do texto em língua latina para as vernáculos (como o alemão, o holandês, o catalão, o castelhano e o francês, por exemplo).

Durante a pesquisa de mestrado desenvolvida na Universidade Federal do Rio de Janeiro foi realizado um estudo de caso a partir do qual se analisou a primeira tradução conhecida da *Ars Moriendi* para a língua castelhana⁷. Este incunábulo possui como título: a *Arte de Bien Morir y Breve Confessionario*⁸ e apresenta tanto o conteúdo padrão da Arte de Morrer quanto um manual de confissão. O códice foi impresso em c. 1480 na mais importante oficina tipográfica dos reinos hispânicos da Baixa Idade Média – localizada em Saragoça, principal cidade do reino de Aragão – e que era comandada pelo germânico Pablo Hurus. Este livro possui trinta e seis fólhos e onze gravuras.

Neste artigo, nos interessa estudar, sobretudo, de que forma a leitura deste incunábulo pretendia instruir seu público e sugerir práticas religiosas como a oração e a confissão, de modo a orientá-

⁶ LE GOFF, Jacques (Org). *O homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989. p. 26.

⁷ Durante a pesquisa foi consultado tanto o códice original, que se encontra atualmente na Biblioteca do Real Monastério de São Lourenço de Escorial, na Espanha, através da bolsa de estudos *Fellow Mundus – Erasmus Mundus*, quanto a edição fac-símile com estudo introdutório e transcrição realizada por Francisco Gago Jover.

⁸ Anônimo. *Arte de Bien Morir y breve confessionario*. Em castelhano. Incunábulo impresso por Pablo Hurus em Saragoça. 1480-1484. Com onze gravuras. Biblioteca do Monastério de São Lourenço Escorial, Espanha.

lo sobre a necessidade de passar por um profundo exame de consciência e de rememoração da trajetória de vida para alcançar uma vaga futura no Céu.

Os mecanismos de leitura, memória e aprendizagem no medievo

O acesso à leitura e à alfabetização dos leigos foi um fenômeno essencialmente urbano na Idade Média. Como dizia Egidio Romano, no final do século XIII, em *De Regimine Principium*: “Los pobres tenían excusa para no aprender letras; los hijos de ricos, nobles y reyes, de ninguna manera.”⁹ Esta frase é bastante explicativa sobre a importância, o valor e a exclusividade do livro naquele período. Antes do advento da imprensa e da “popularização” do códice impresso, a posse de um livro já era um exemplo de distinção social e o continuou sendo por um longo tempo, mesmo após a difusão da técnica de Johannes Gutenberg pela Europa. Nesse sentido, os livros também eram um símbolo de civilização, de cortesia, de decoro e de inteligência, assim como também funcionavam como modelo de *status* de uma vida refinada e de riqueza, seja da alta nobreza ou dos prósperos comerciantes.

Como salienta Roger Chartier, ao estudar as práticas de leitura, é preciso considerar a variação dos dispositivos textuais e formais que conduzem a uma complexa e plural gama de leituras (oral e visual, íntima e coletiva), pois o termo “livro” designa apenas a estrutura física e estática do texto que chega ao leitor, enquanto a leitura é a sua forma móvel e volátil.¹⁰ Apesar do livro só existir por causa do seu suporte e de sua materialidade, ele só encontra sua verdadeira função de ser quando há um leitor para lhe outorgar significação.

É preciso considerar, ainda, que a leitura é sempre uma prática encarnada em gestos, espaços e hábitos. Por isso, também é tarefa do historiador investigar: de que modo se lia? Quais eram os fatores que influenciavam a recepção das obras e a sua interpretação? Para responder a estas perguntas, é importante lembrar que cada comunidade de leitores – como os monges em seus claustros e as nobres mulheres em seus castelos, por exemplo – apresentava usos diferenciados para os códices, assim como modos, instrumentos, espaços e tempos diversos para a prática da leitura. Uma característica comum entre estes diferentes grupos sociais era o

⁹ Tradução minha: “Os pobres tinham desculpas para não aprender as letras [saber ler]; os ricos, nobres e reis, de nenhuma maneira.” *Apud* PALLARÉS, Miguel Ángel Jiménez. *Algunas reflexiones sobre el inicio de la tipografía en Zaragoza y Aragón: Cambios y pervivencias en la transición del códice al impreso*. 2002. p. 72. <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/44/05pallares.pdf> (Acesso em 15 de dezembro de 2016.)

¹⁰ CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 2005. p. 23.

fato do livro contribuir para a experiência religiosa e até mesmo mística, estimulando, assim, um contato mais imediato com Deus.

A presença dos livros no imaginário cristão medieval era marcante: mesmo em uma sociedade de maioria iletrada, os códices apresentavam grande valor social e religioso, como é possível notar pela escolha em representar visualmente temas bíblicos, e o livro tem, por isso, papel importante.¹¹ Com efeito, a partir, sobretudo, do século XIII, a leitura passou a ser entendida como um ato de busca da salvação para os leigos.

Sobre a eficácia do livro ilustrado, Claude Kappler defendeu que as “Iluminuras, miniaturas ou gravuras enriquecem o texto; tenham ou não relação com ele acrescenta-lhe seu potencial criativo; a união dessas duas formas de expressão transforma o ‘livro’ num objeto total que poderia satisfazer a imaginação, se é que esta é saciável”.¹²

Para entender o propósito da criação e da veiculação da *Ars Moriendi* no século XV é preciso considerar dois dispositivos: as estratégias de escrita e a intenção do autor. No primeiro caso, deve-se, antes de tudo, destacar que a tradução dos textos em latim para as línguas vernáculas estava relacionada com a emergência de um novo público e com uma nova forma de leitura na Europa medieval, que passou gradativamente do exercício coletivo em voz alta à leitura silenciosa e individual em ambiente privado. Os gestos, a performance e a teatralidade associadas ao texto oral passaram a dar lugar à ênfase no exercício de meditação e de reflexão. Desse modo, é preciso destacar que, antes do século XIII, o ato de ler era associado principalmente aos ouvidos e a voz. Depois, o exercício da leitura passou a ser tarefa principal dos olhos.

A intenção do autor da *Arte de Bien Morir* se refere, em primeiro lugar, à necessidade de criar um método específico que assegurasse a preparação correta do homem para a hora do *transitus* da sua alma. Em segundo lugar, o manual também pode ser entendido como um tratado que reafirmava a ortodoxia católica romana durante um período de grandes modificações sociais, políticas, econômicas e, sobretudo, de ataques à doutrina da instituição eclesiástica, apesar da autoria do texto ser desconhecida.

Atualmente, o ‘anônimo’ é entendido como a ausência de uma marca que identifica a origem do texto, isto é, o seu autor. Entretanto, é preciso lembrar que a importância de um livro

¹¹ A representação visual da Virgem leitora na cena da Anunciação, em retábulos, pinturas e códices, pode ser considerada o maior exemplo da Baixa Idade Média.

¹² KAPPLER, Claude. *Monstros, demonios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 287.

estar vinculado a um nome foi uma necessidade criada no campo literário a partir do século XIX¹³; na Idade Média, a legitimidade de um texto se baseava, principalmente, nas referências às grandes autoridades – como a Bíblia e os padres da Igreja – e aos textos já considerados “tradicionalistas” da Patrística, entre outros.

Pensando em esclarecer estes dois pontos que foram levantados, os próximos tópicos serão destinados à análise do papel da leitura, da rinação e da meditação associadas à difusão da literatura moralizante em língua vernácula e a sua associação às imagens.

A leitura: uma forma de alimento espiritual

Na Idade Média cristã, ler era uma forma de alimento para a alma. Nesse sentido, a leitura ou a audição dos textos bíblicos, hagiográficos e edificantes tinha como objetivo preparar os leitores para a salvação da alma, de modo que o conteúdo do *codex* deveria ser compreendido, repensado e memorizado.

A partir do século XIII, a leitura murmurada ou sussurrada passou a ser mais enfaticamente recomendada para que fosse possível “mastigar” as palavras em voz baixa e de forma mais eficaz, pois se passou a valorizar a prática de ruminar e balbuciar as palavras como uma ajuda à meditação. Como disse Paul Zumthor: “o movimento dos músculos faciais assemelhava esta ao ato de nutrição, a elevação do espírito procedia do que M. Jousse chamou de ‘manducação’ da palavra.”¹⁴ Com efeito, a leitura silenciosa poderia ser entendida como a rinação de uma sabedoria.

A introdução dos espaços em branco que eram perceptíveis entre as palavras de cada frase teve como primeira consequência a diminuição da necessidade de se ler em voz alta para compreender melhor o texto. Esta nova apresentação textual, a partir do Renascimento Carolíngio, foi completada por outra alteração linguística igualmente significativa: a mudança das convenções sobre a ordem das palavras e sobre o reagrupamento destas, que estavam gramaticalmente ligadas. Essas novas mudanças em conjunto facilitaram a veiculação das ideias, que passaram a ser feitas com maior precisão e sem ambiguidade. Simultaneamente à separação das palavras, a escrita em língua vernácula se desenvolveu com o mesmo objetivo: facilitar a leitura e aumentar o público leitor.

¹³ Cf. CHARTIER, R. *Entre poder y placer*. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna. Madrid: Cátedra, 2000. p. 89.

¹⁴ ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura medieval”*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 105.

Os fólhos, divididos em diferentes seções ou capítulos e muitas vezes iluminados, convidavam a uma leitura contemplativa e meditativa. O encorajamento à leitura silenciosa permitiu aprofundar a experiência religiosa dos leigos, sobretudo dos textos em língua vernácula. Esta nova prática ofereceu aos leigos meios de criar um relacionamento individual com Deus. Por exemplo: o livro *Imitação de Cristo*, escrito por Tomás de Kempis no século XV, foi traduzido para o francês e circulava na corte de Borgonha.¹⁵ De acordo com Paul Saenger, muitos textos religiosos, a partir do século XIV, tanto em traduções quanto em composições originais, enfatizavam a importância da *leitura*, da *visão* e do *silêncio* para alcançar o bem-estar espiritual.¹⁶

Na Baixa Idade Média, os locais de leitura também se modificaram, deixando de ser exclusivos das igrejas, durante a celebração das missas, por exemplo, ou nas bibliotecas dos mosteiros. As residências aristocráticas, incluindo os seus espaços de lazer, a sala de estar ou o quarto tornaram-se um novo ambiente propício para o ato de ler. Com efeito, havia a necessidade de destinar um espaço individual referente às “tarefas” da alma e que impeliam o isolamento como: ler, rezar e meditar. Sobre a associação entre o quarto individual e o ambiente de oração cristã, Michelle Perrot comentou:

A prostração do homem deitado, oferecido, aberto, desprendido de si mesmo favorece a contemplação. [...] São Bernardo evoca o *secretum cubiculi*, o mistério da vida interior; em seu sermão sobre o Cântico, ele traça um percurso indo do jardim (os tempos) à adega (os méritos) e ao quarto: a recompensa. “Entre no pequenino quarto de sua alma”, diz Anselmo. Retirar-se aí é procurar Deus e encontrar-se a si mesmo. Talvez encontrar Deus.¹⁷

A leitura (*lectio*) era um processo de compreensão e aprendizado do texto que era prosseguido pelo exercício de reflexão (*meditatio*) sobre o que acabara de ser lido. Tanto a leitura quanto a meditação preparavam melhor o fiel para a oração – uma prece que poderia ser, cada vez mais, íntima e direta com Deus. Portanto, no medievo, tais práticas estavam intimamente ligadas. Inclusive, muitas imagens medievais sugeriam um *diálogo* entre o fiel e a imagem devocional: as figuras celestes pareciam tomar vida e responder positivamente aos suplícios dos devotos.

¹⁵ Cf. SAENGER, Paul. A leitura nos séculos finais da Idade Média. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org). *História da leitura no mundo ocidental*. 2v. São Paulo: Ática, 1998, p. 170.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ PERROT, Michelle. *História dos quartos*. São Paulo: Paz e Terra, 2011. p. 84.

A religião da memória

A palavra memória no medievo tinha um vasto leque de sentidos, e estava no centro do cristianismo através da celebração eucarística: “Façam isso em memória de mim”¹⁸, dizia o Cristo no Evangelho. A memória cristã se referia, sobretudo, à recordação constante do sacrifício de Jesus pela humanidade, como aconteceu em diversos momentos da narrativa textual e visual da Arte de Bien Morir. Nesse sentido, como defende Patrick Geary, no medievo, a memória era um recurso dinâmico, criador e transformador extremamente utilizado na celebração litúrgica e na comemoração dos defuntos, por exemplo:

Lembrar-se e rememorar significam a comparação de novas mensagens com o que já se conhece, a organização e a transformação destas experiências inéditas com a ajuda de modelos como imagens, analogias, etiquetas ou sequências lógicas que permitem compreendê-las e rememorar-las. Estes modelos formam, por outro lado, a estrutura da semântica da memória, que transforma as próprias recordações para permitir esta assimilação.¹⁹

Ler era aprender e memorizar. O cultivo das habilidades de memória foi uma parte crucial do processo de ensino desde Cícero.²⁰ Segundo Francis Yates, os gregos inventaram a arte da memória²¹, que foi passada posteriormente para os romanos e, por fim, absorvida e ressignificada pelos teólogos cristãos. Esta arte chamada mnemônica ensinava a memorizar a partir de uma técnica que imprimia na *psique* humana “lugares” e “imagens”.²² Ajudava também a adestrar a memória através da utilização de formas visuais, como edifícios com colunas e capitéis, em torno dos quais o falante fazia uma viagem mental para desencadear a sequência de argumentos. Assim, os sistemas mnemônicos poderiam ser transformados como um meio de representar ideias complicadas e alinhá-las dentro de um contexto ordenado.

Segundo a tradição aristotélica, a memória ocupava um lugar central na cognição humana e também fazia parte da alma, a qual pertence a imaginação.²³ A experiência sensorial imprime na memória uma espécie de imagem mental. Portanto, ao examinar as recordações,

¹⁸ Lucas 22, 19.

¹⁹ GEARY, Patrick. *Living with the dead in the Middle Ages*. London: Cornell University Press, 1996. p. 168.

²⁰ SEKULES, Veronica. “Image and Learning”. In: *Medieval Art*. Oxford History Art. Oxford University Press, 2001. p. 130.

²¹ Ver: YATES, Frances A. *El Arte de Memoria*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005. p. 9.

²² Cf. CARRUTHERS, Mary. *The book of Memory: a study of memory in medieval culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 162.

²³ Cf. GEARY, Patrick. Memória. In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Vol 2. São Paulo. EDUSC, 2006. p. 178.

primeiro se considerava esta imagem, o *phantasma* deixado na alma, e graças a ele se chegava à recordação.

A memória, para Agostinho, era um reflexo da Trindade. Ela representava para o santo a maior faculdade intelectual e a chave da relação entre Deus e o homem. Em *De Trinitate*, o bispo de Hipona argumentou que, assim como o Pai era a primeira pessoa da Trindade, a memória era o primeiro elemento da “trindade psicológica”, os dois outros sentidos eram a *intelligentia* e o amor:

A memória é ao mesmo tempo a consciência do mundo exterior, do sujeito que rememora e de Deus. Ela corresponde, portanto, à primeira pessoa da Trindade. A *intelligentia* provém da *memoria* e corresponde à segunda pessoa, o Filho, gerado pelo Pai. O *amor* ou *voluntas*, impossíveis sem consciência nem pensamento, ligam as duas e correspondem ao Espírito Santo, terceira pessoa da Trindade.²⁴

O filósofo e gramático Boncompagno da Signa (1170-1250), que foi professor de retórica nas universidades de Bolonha e de Pádua, defendia que a memória era necessária em todas as artes liberais e em todas as profissões, e estaria dividida em dois tipos: uma memória *natural* – proveniente exclusivamente da natureza – e uma *artificial* – um recurso auxiliar da memória natural. Na obra *Rhetorica Novissima*, escrita em Bolonha em 1235, Boncompagno afirmou que Lúcifer precisou mobilizar a *persuasão* para fazer com que os outros anjos caíssem com ele do Céu.²⁵

O autor também relacionava a eficácia da memória natural e artificial com a lembrança dos “gozos invisíveis do Paraíso” e “das tormentas eternas do Inferno”. Estas recordações ou “notas memoriais” deveriam ser o exercício principal da memória, de modo a alertar o cristão para não cair nos vícios mundanos e para buscar a recompensa celeste. Desse modo, tanto o Paraíso quanto o Inferno era interpretados por Boncompagno como “lugares de memória”:

Sobre la memoria del Paraíso: Santos varones [...] sostienen con firmeza que la divina majestade reside en el trono más elevado, ante el que están los querubines, los serafines, y los otros órdenes angélicos. Leemos asimismo que allí hay gloria inefable y vida eterna [...] La memoria artificial no proporciona ayuda alguna en estas cosas inefables.

Sobre la memoria de las regiones infernales. Recuerdo haber visto el monte al que, literariamente, se llama Etna y, vulgarmente, Vulcano, del que vi – cuando yo me encontraba cerca de él embarcado – salir despedidas bolsas sulfuradas, encendidas y brillantes; y dicen que eso ocurre siempre. De ahí que muchos sostengan que es el monte del Inferno. Comoquiera que sea y dondequiera que el Infierno pueda

²⁴ Apud GEARY, Patrick. *Op. cit.*, p. 177.

²⁵ YATES, Frances A. *Op. cit.*, p. 78.

encontrarse, yo creo firmememente que Satanás, príncipe de los demonios, es torturado en esse abismo junto con sus mirmidones.

Sobre ciertos herejes que afirman que el Paraíso y el Infierno son matérias opinables. Algunos atenienses que estudiaron disciplinas filosóficas y vagaron por demasiadas sutilezas, negaron la resurrección del cuerpo [...]. Herejía condenable imitada hoy por algunas personas [...]. Nosotros creemos sin atisbo de duda en la fe católica, y debemos recordar com asiduidad los gozos invisibles del Paraíso y los tormento eternos del Infierno.²⁶

Como definiu Mary Carruthers, as imagens materiais poderiam funcionar como ganchos de memória que poderiam ser acionados a partir da contemplação das representações pictóricas.²⁷ Assim, para a autora, as ilustrações que decoravam os livros medievais poderiam ser interpretadas como gatilhos da memória ou então como técnicas mnemônicas que ajudavam a identificar o assunto do texto e a “acessar” as informações prévias sobre o tema retratado.

O papel da memória na *Arte de Bien Morir*

O apelo à memória na *Arte de Bien Morir* foi expresso pela recordação de diferentes passagens bíblicas e da vida dos santos, pelas rememorações dos pecados mortais cometidos pelo moribundo – protagonista da história – e pela lembrança dos amigos, dos familiares e dos bens materiais. A recordação das faltas cometidas levou o homem a cair no vício do desespero (terceira tentação presente na narrativa), assim como a visualização dos bens conquistados em vida e das pessoas amadas poderia fazê-lo sucumbir à tentação da avareza (a provação final nessa história edificante). Portanto, neste último caso, a memória era um recurso *negativo* porque distraía e distanciava o cristão do caminho de Deus.

Por outro lado, a lembrança da trajetória de vida das figuras celestes ajudava o enfermo a fortalecer suas crenças e a se esforçar para ser perseverante e seguir os bons exemplos. Nesse sentido, o papel da memória na construção narrativa da *Arte de Morrer* era ambivalente: ao mesmo tempo em que servia como instrumento de ensino, fixação e recordação da doutrina, também era entendida como um mecanismo que, se mal utilizado, poderia levar o fiel à condenação eterna.

Uma das primeiras funções esperadas da *Arte de Bien Morir* era a da *memória*: era preciso lembrar aos homens sobre a importância de estar preparado para a morte e para todos os tormentos e escolhas que a acompanham. Dessa forma, tanto o texto quanto as imagens

²⁶ Apud YATES, Frances A. *Op. cit.*, pp. 79-80.

²⁷ Cf. CARRUTHERS, Mary. *Op. cit.*, p. 221.

ajudavam a reforçar para o público leigo as pregações que alertavam sobre os perigos de uma vida pecadora. A contemplação das estampas da Arte de Bien Morir deveria estabelecer uma relação mais íntima e direta com seu público: falar e tocar mais diretamente os fiéis para que eles pudessem se enxergar naquele papel. Uma visão mais interiorizada da morte poderia ajudar o leigo a refletir sobre a sua trajetória de vida e optar por modificá-la antes da hora derradeira.

O estímulo à memória deveria ser acompanhado pelo aprendizado, isto é, a Arte de Morrer tinha uma clara função *pedagógica*. Era preciso mostrar e ensinar como identificar e resistir às tentações que poderiam levar à condenação eterna. O caminho foi traçado e era esperado que o fiel o seguisse: a Arte de Morrer tinha o objetivo de intimidar os fiéis a partir do exemplo visual da ação maléfica para a saúde da alma e estimular o reconhecimento dos pecados pessoais.

Todo este jogo compositivo entre texto/imagem atraía e cativava o público leitor para um exame de consciência principalmente, mas não apenas, na hora da morte. O livro ensinava que era preciso buscar a remissão dos pecados o quanto antes, pois todas as faltas cometidas em vida seriam evocadas pelos demônios no *ante mortem*, o que poderia prejudicar ainda mais a perseverança na fé e a confiança no perdão divino. Desse modo, a leitura do livro estimulava a realização de práticas religiosas essenciais para alcançar a boa morte.

Considerações finais

De forma geral, a versão curta da *Ars Moriendi*, ainda que se destinasse a todos os cristãos, era, como defende a historiografia especializada, voltada, sobretudo, aos leigos, que deveriam aprender a seguir os ensinamentos contidos no livro enquanto ainda saudáveis, para que fosse possível ajudar algum enfermo ou a si mesmo quando o seu momento chegasse. Graças às diversas traduções para as línguas vernáculas, a mensagem e os objetivos do livro foram mais fáceis de serem propagados e entendidos.

A partir da meditação e da vivência em torno dos ensinamentos expostos na Arte de Bien Morir, principalmente por meio da visualização das gravuras, esperava-se que o fiel fosse instigado a agir com o intuito de se preparar corretamente para o passamento de sua alma. Portanto, é possível defender que a leitura do manual era pensada para dois grandes momentos: o primeiro deles se referia ao cristão saudável, para que tivesse tempo suficiente para corrigir a sua vida, procurando não cometer pecados mortais; o segundo momento seria a leitura/audição no leito de morte, no qual se esperava que o moribundo estivesse cercado por familiares devotos e clérigos, para que o ajudasse a se manter no caminho da fé através da realização dos últimos

sacramentos e da confecção do testamento. Depois que essas “obrigações” já estivessem sido cumpridas, chegava a hora de esquecer as preocupações mundanas e de iniciar a leitura das histórias exemplares e da recordação do momento da Paixão.

Contudo, não parece ser este o caso da Arte de Bien Morir, pois, como dito no prólogo do livro, o manual de boa morte foi pensado – e traduzido – para estar junto ao manual de confissão. Esta associação não era exclusiva da versão impressa por Pablo Hurus, já que alguns exemplares da *Ars Moriendi*, em latim, também possuíam as mesmas características. Sendo assim, é bastante provável que o público imediato desta Arte de Morrer era composto por clérigos, principalmente pelos sacerdotes qualificados em absorver os pecados, que, por sua vez, deveriam aprender e “mastigar” os ensinamentos contidos no códice para, depois, transmiti-los ou lê-los em voz alta para o público leigo.

Referências bibliográficas

Fontes primárias

Anônimo. *Arte de Bien Morir y breve confessionário*. Em castelhano. Incunábulo impresso por Pablo Hurus em Saragoça. 1480-1484. Com onze gravuras. Biblioteca do Monastério de São Lourenço Escorial, Espanha.

Anônimo. *Arte de Bien Morir y breve confessionário*. Em castelhano. Edição fac-símile com estudo introdutório de Francisco Gago Jover. Barcelona: [Edicions UIB - Universitat de les Illes Balears](#), 1999.

BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulinas, 1990.

Livros:

BEAULIEU, Marie-Anne Polo de; BERLIOZ, Jacques e COLLOMB, Pascal (Org). *Le tonnerre des exemples: Exempla et médiation culturelle dans l'Occident medieval*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2010.

_____. *Education, prédication et cultures au Moyen Âge*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1998.

_____. *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Age*. Paris: Éditions Honoré Champion, 2012.

CARRUTHERS, Mary. *The Book of Memory: a Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Org). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1998. 2v.

CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas em Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 2005.

- CHARTIER, R. *Entre poder y placer*. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna. Madrid: Cátedra, 2000.
- CHARTIER, Roger. Les arts de mourir, 1450-1600. In: *Annales*. Économies, Sociétés, Civilisations. 31e année, N. 1, 1976.
- GEARY, Patrick. *Living with the Dead in the Middle Ages*. London: Cornell University Press, 1996.
- KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LE GOFF, Jacques (Org). *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- _____. *O homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989.
- _____. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- O'CONNOR, [Mary Catharine](#). *The Art of Dying Well: The Development of the Ars Moriendi*. AMS Press, 1966.
- PERROT, Michelle. *História dos quartos*. São Paulo: Paz e Terra, 2011.
- SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- YATES, Frances A. *El Arte de Memoria*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura medieval"*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Capítulos:

- GEARY, Patrick. Memória. In: *Dicionário temático do ocidente medieval*. Vol 2. São Paulo: Edusc, 2006.
- SAENGER, Paul. A leitura nos séculos finais da Idade Média. In: CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger (Orgs). *História da leitura no mundo ocidental*. 2v. São Paulo: Ática, 1998.
- SEKULES, Veronica. "Image and Learning". In: *Medieval Art*. Oxford History Art. Oxford University Press, 2001.

Bibliografia disponível online:

- BERLIOZ, Jacques. Le récit efficace: l'exemplum au service de la prédication (XIIIe-XVe siècles). In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome*. Moyen-Age, Temps modernes, tome 92, n°1. 1980. p.p. 113-146. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1980_num_92_1_2540 (Acesso em 04 de agosto de 2017).
- GEREMEK, Bronislaw B. L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge. In: *Mélanges de l'Ecole française de Rome*. Moyen-Age, Temps modernes, tome 92, n°1. 1980. pp. 153-179. Disponível em: http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-5110_1980_num_92_1_2542 (Acesso em 04 de agosto de 2017).
- PALLARÉS, Miguel Ángel Jiménez. *Algunas reflexiones sobre el inicio de la tipografía en Zaragoza y Aragón: Cambios y pervivencias em la transición del código al impreso*. 2002. p. 72. Disponível em: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/44/05pallares.pdf> (Acesso em 15 de julho de 2017).

