

**MORRER APÓS A PESTE (XIV): a sociedade medieval entre os galopes dos cavaleiros,
as garras dos demônios e as auréolas dos anjos**

**DYING AFTER THE PLAGUE (XIV): the medieval society between the knights'
gallops, the demons' claws and the angels' halos**

Guilherme César Tavares Melgaço¹

RESUMO

O estudo dos imaginários propõe-se a ser inserido na longa duração. As percepções sobre a morte sofreram muitas mudanças ao longo do tempo, mas também é permeada por permanências, e a principal delas, para os cristãos medievais, parece ser a Salvação. O objetivo deste texto é discorrer sobre como se deu a formação de um imaginário difuso com a realidade material e repleto de significados e interesses de aproximar a Morte com o cotidiano nas várias esferas dessa sociedade. Para tanto, pensamos em trabalhar todo o momento de vida, a morte e o pós morte através da expressão O Morrer, que designará as atitudes desempenhadas pelos fiéis em consonância com os dogmas da Igreja Cristã do ocidente. Utilizando-se de pressupostos metodológicos de Evelyne Patlagean, Bronislaw Baczko e Jacques Le Goff, associa-se às ideias de Além e Escatologia / Milenarismo como também à questão das Imagens para desenvolver essa proposta, ancorada principalmente em Le Goff, Huizinga, Ariès, Michel Lauwers, Delumeau e Alain Boureau. Além de imagens, utiliza-se como fonte primária principal as *Ars Moriendi* de 1466, como forma de compreender o imaginário religioso da Salvação. Aponta-se que o Morrer é um processo repleto de matizes e que dificilmente podem ser desassociados da díade real-imaginário, representado pelo *tríptico* Vida - Morte - Além, se tratando, por fim, da Esperança da Salvação; do *topos* ou ponto futuro.

Palavras-Chave: Imaginários. Medieval. Morrer. Morte. Peste Bubônica.

ABSTRACT

The search for the Imaginaries is proposed to be inserted in the long duration. The perceptions about the death have suffered a lot of changes through the time, but is also fulfilled with permanences, and the major permanence, to the medieval christians, seems to be the Salvation. This text is set to discuss the creation of a diffuse imaginary and the material reality and full of meanings and concerns in the strict relation between Death and the everyday. Therefore, we discuss the whole moment of the life, death and the after death using the expression TO DIE, which means to designate all the activities performed by the christian congregation in relation with the Christian Church dogmas in the Occident. By the methodological discussions of Evelyne Patlagean, Bronislaw Baczko and Jacques Le Goff, the association of After Death and Eschatology / Millennialism, also the Images, also dialoguing with Huizinga, Ariès, Michel Lauwers, Delumeau and Alain Boureau. Beyond the images, the *Ars Moriendi*, 1466, is a primary source, as a way to comprehend the imaginary of Salvation. Is comprehended that To Die is a process full of shades that hardly can be disfellowshipped from the dyad real-imaginary, represented for the triptych Life - Death - After Death, dealing with in the end, of the Hope of Salvation; of the *topois* or future.

Keywords: Imaginary. Medieval. To Die. Death. Bubonic Plague.

¹ Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), E-mail: gui53281@gmail.com

Diga-me, Lúcifer Estrela da Manhã...
Indague-se... Na verdade, indaguem-se todos vocês...
Que poder o INFERNO teria se aqueles aqui confinados NÃO fossem capazes de
sonhar com o PARAÍSO? (GAIMAN, 2019, s.p.)

INTRODUÇÃO

A morte é um fenômeno biológico insuperável, embora adiável. A percepção sobre o Morrer, no entanto, é um fenômeno sociocultural que, ao longo das eras e das diversas culturas humanas teve diferentes ópticas e práticas, tornando esse processo, o Morrer, um interessante e peculiar campo de análise, do qual podemos extrair profícuos frutos.

A partir do advento do Capitalismo, o Morrer se torna um acontecimento que baseia-se muito mais em transmissões econômicas e jurídicas, em detrimento de uma parte da perda simbólica, embora não afetiva, como bem demonstrou Michel de Certeau (2003) em seu emotivo texto. Em contraponto à sociedade moderna capitalista, Certeau e também Philippe Ariès (2014), defendem que, no momento anterior ao advento capitalista, o Morrer era um processo de importância maior em aspectos culturais e emotivos, por efeito de maior contato com a Morte, pelas suas narrativas e por um interesse relativamente menor em interesses econômicos.

Isso posto, conseguimos traçar rupturas e permanências manifestas nas percepções e representações sobre a Morte na sociedade ocidental, e o Medieval é basilar nisso! Como nos apresenta Michel Lauwers (2015), durante a formação da Cristandade Medieval a Morte e os cemitérios são vistos como fenômenos de aglutinação e sociabilidade, resultando, portanto, numa expressão social repleta de ideologias da Igreja.

Meu propósito é utilizar do texto e imagem das *Ars Moriendi*, documentação manuscrita do final do século XV, além das representações das *Danse Macabre* para compreender as visões e representações sobre a morte e o pós-morte na Cristandade Medieval, aliando-os há alguns estudos seminais ao tema para responder duas perguntas: O que seria a Morte nessa sociedade? Como ela era representada?

Para tanto, devemos nos localizar, cronologicamente, nos séculos XIV e XV, durante e logo após a Peste Bubônica, e espacialmente ao Ocidente cristão - deveras imenso! - mas que

possui uma série de configurações e ideias semelhantes, já que o Horizonte de Eventos² da Igreja Cristã, consolidada e empoderada, daria luz, como já apontado acima, a uma grande sociedade/comunidade cristã (DELUMEAU, 2009; LAUWERS, 2015).

A CRISTANDADE PERANTE O VISÍVEL E O IMAGINADO

É importante compreender que o estudo do Morrer faz parte da grande seara das mentalidades, ou seja, da lentidão no tempo histórico (LE GOFF, 1995). Ademais, apreender que esse estudo é fruto dos imaginários significa apontar que estamos lidando com representações coletivas que, para determinada sociedade, apresentam-se como reais, conforme explicitou Evelyne Patlagean (1990):

O domínio do imaginário é constituído pelo conjunto das representações que exorbitam do limite colocado pelas constatações da experiência e pelos encadeamentos dedutivos que estas autorizam. Isto é, cada cultura, portanto cada sociedade, e até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário. Em outras palavras, o limite entre o real e o imaginário revela-se variável, enquanto o território atravessado por esse limite permanece, ao contrário, sempre e por toda parte idêntico, já que nada mais é senão o campo inteiro da experiência humana, do mais coletivamente social ao mais intimamente pessoal: a curiosidade dos horizontes demasiado distantes do espaço e do tempo, letras desconhecíveis, origens dos homens e das nações; a angústia inspirada pelas incógnitas inquietantes do futuro e do presente; a consciência do corpo vivido, a atenção dada aos movimentos involuntários da alma, aos sonhos, por exemplo; a interrogação sobre a morte; os harmônicos do desejo e de sua repressão; a imposição social, geradora de encenações de evasão ou de recusa, tanto pela narrativa utópica ouvida ou lida e pela imagem, quanto pelo jogo, pelas artes da festa e do espetáculo. (PATLAGEAN, 1990, p. 291).

A compreensão sobre o que seria morrer é, portanto, fruto de um imaginário social cristão que se torna impossível delimitar entre real OU imaginário, mas sim real E imaginário. Como toda sociedade altamente simbólica, a cristandade - a sociedade medieval ocidental - é também gerida por cultos, mitos e ritos que povoam o imaginário social. Desde os vitrais góticos, até hagiografias, passando pelas canções e festas populares, observamos uma miríade de relações, trocas e embates culturais/simbólicos. Isso mostra o fervilhante cotidiano medieval, onde uma viva e dinâmica sociedade convivia em relações dialéticas e dialógicas.

² Esse termo, emprestado da Astrofísica, me parece definir bem a dominação mental da Igreja no Medievo. Significa, segundo o astrofísico Neil DeGrasse Tyson e o astrônomo Donald Goldsmith (2015, p. 329): “o nome poético dado ao raio de buraco negro de um objeto: a distância do centro de um buraco negro que marca o ponto sem retorno, porque nada consegue escapar da força gravitacional do buraco negro depois de passar pelo horizonte de eventos. O horizonte de eventos pode ser considerado a “beirada” de um buraco negro”. O que se pretende com essa expressão é apontar para o fato da Igreja operar em todas as esferas sócio mentais do medievo, utilizando sua dominação num território e com métodos amplos.

É manifesto, no entanto, que a Igreja é grande força-motriz dessa sociedade e utilizou de seu poder e influência para moldar, e muito!, a mentalidade dos homens e mulheres daquela época. Tendo em vista as considerações elaboradas, principalmente, por Jacques Le Goff (2011), Jean Delumeau (2009) e Michel Lauwers (2015), podemos observar que a partir do século XI a Igreja se torna cada vez mais poderosa em termos estruturais de poder e de dominância simbólica.

Nos imaginários coletivos a morte não era tão nebulosa entre os populares, o clero e os nobres, mas apenas se encontrava em materialidades e representações diferentes. A Bíblia foi, como sabemos, documento basilar para a instituição dessa sociedade, num processo extremamente longo e que ocorreu de formas variadas dependendo do tempo e espaço analisados. Mas, o que podemos apreender disso tudo é que as Sagradas Escrituras, com mais ou menos ortodoxia, foram a base para todo esse pensamento que se desenvolveu, e muito disso se deve aos clérigos e Pais da Igreja. E a nobreza também foi influente no desenvolvimento dessa mentalidade, seja através de suas práticas e materializações - casas, arte, castelos - mas também de sua literatura e canções de gesta: Chrétien de Troyes e os combates do Cavaleiro da Charrete, Lancelote, contra o diabo em meio ao território santo da igreja e cemitério também povoaram a mentalidade da época (LAUWERS, 2015).

Mas os populares também tinham sua forma própria de compreender os acontecimentos: percebiam o clima e os humores da terra, ouviam, diziam e rediziam - num esquema de telefone sem fio - o que ouviram de seus antepassados; uma sociedade de muitas lendas: a *Mesnie Hellequin*³ era uma delas, um conto popular muito relacionado às percepções mortuárias e que foi relatado e estudado pelo próprio Orderic Vital. Contavam histórias de milagres e das colheitas e faziam interpretações do que ouviam da Bíblia; do que observavam das artes sacras e profanas.

³ A *Mesnie Hellequin* é uma lenda muito conhecida do período medieval. Sabemos que sua origem é germânica e seus outros dois nomes são *Wütende Heer* e *Wilde Jagd* (Exército Furioso e Caça Selvagem), liderado pelo príncipe do Inferno *Hellequin*. O relato que mais nos apresenta a lenda é encontrado na obra *História Eclesiástica*, do clérigo anglo-normando Orderic Vital (1075 - 1142), que descreve uma verdadeira procissão de espíritos, monstros, amazonas e criaturas luciferianas. Os espectros fantasmagóricos relatam a Walchelin, o padre que presencia a cavalgada, que ali estão fazendo a travessia por terem sido pecadores demais, e que por não se redimirem, continuarão a ser atormentados pelos luciferianos. É claro que a lenda possui várias versões e compreensões, mas a ideia do *post mortem* é a que nos mais interessa aqui. *Hellequin* é, inclusive, o inspirador do personagem Arlequin, da *Commedia Dell'arte* italiana. Conferir: LE GOFF, 2011 [b]; SCHMITT, 1999).

Em vista desses aspectos, o que podemos construir da imagem dessa Cristandade é uma sociedade muito dinâmica, difusa e, acima de tudo, viva! E em sua vivência que encontramos a percepção sobre a Morte e o Morrer.

O MORRER: UMA EXPERIÊNCIA DE VIDA

O Morrer⁴ no Medievo Cristão é uma mistura de fatores que já são iniciados antes da própria morte. Philippe Ariès (2014) chamou esse fenômeno de “A morte domada” (ARIÈS, 2014, p. 5). O motivo principal para esse título é que, para o autor, a principal característica da percepção sobre a morte no período medieval é a familiaridade, ou a proximidade, com que o sujeito estava do Morrer (ARIÈS, 2014): era sentimento e vontade comum que a morte deveria ser “vivida”, um paradoxo que acompanharia o futuro morto nos últimos momentos de sua vida - mesmo que eles durassem meses. Esse raciocínio pode ser notado nas diversas imagens medievais que mostram pessoas indiferentes ao morrer, uma vez que elas já haviam sentido a Morte vindoura, também não sendo algo necessariamente ruim, na verdade, pelo contrário, repousar no Paraíso, ou no Seio de Abraão, seria, para eles, um privilégio.

Mas a história do Morrer no Medievo confunde-se com a própria história da habitação, e isso é aspecto *sine qua non* para compreendermos o que era esse processo. Utilizando de ideias de Robert Fossier acerca do encelulamento, Michel Lauwers propõe a ideia de Circuitos Sagrados polarizantes, onde organizações humanas, aldeias, vilas e cidades, se estruturam ao redor da tríade Igreja - Aldeia - Cemitério, descentralizando a ideia dos encastelamentos, que polarizaram a organização urbana em torno dos castelos senhoriais (LAUWERS, 2015).

E, se falamos acima de uma longa duração, é preciso regressar até à Lei das Doze Tábuas para entendermos a revolução mortuária medieval; é imputado na Décima Tábua, relativa à Lei Sagrada, o seguinte: “*A dead person shall not be buried or burned in the city*” [Uma pessoa morta não pode ser enterrada ou cremada na cidade] (ANCIENT, 1961). Essa lei foi, para Ariès, um indicativo explícito do porquê não se encontravam muitos cemitérios dentro das *urbs* romanas, entretanto, Lauwers aponta que esta leitura não é demasiada assertiva, uma vez que a arqueologia pode provar o contrário. Entretanto, estudando o nascimento do cemitério

⁴ Ao utilizar a expressão **morrer**, trato de todo o processo que antecede, durante e sucede o momento da Morte. Essa escolha se faz pela miríade de relações sociais e culturais da Morte, tornando o Morrer um processo cultural, simbólico e, acima de tudo, social.

propriamente dito, aponta que há uma diferença muito grande entre os lugares dedicados aos mortos na Roma Antiga e os Cemitérios medievais (LAUWERS, 2015).

A tese central do autor, em *O nascimento do cemitério: lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval* (LAUWERS, 2015), é que, na Antiguidade Romana, as sepulturas eram unitárias e o cemitério - que possuía equivalentes na língua grega e latina, *koimeterion* e *cimiterium* - não seria muito focal da dinâmica social, possuindo uma função mais utilitária, ainda que fosse um *locus* ritualístico importante.

Porém, o progressivo fortalecimento da Igreja e a passagem para a sociedade medieval transformam as terras do cemitério num outro lugar. Já entre os séculos VII e XII os mortos são levados para dentro das cidades, denotando uma aproximação entre a *urbs* dos vivos e a necrópole dos mortos, chegando ao ponto de que o cemitério torna-se um lugar de sociabilidade entre os vivos, sepultamento para os mortos; lugar de esperança e preocupação; felicidade e tristeza. A terra cemiterial se torna uma *Ecclesia*, tanto como monumento quanto memória: “[...] a presença de restos mortais no interior e ao redor das igrejas justificavam o enraizamento e a estabilidade delas, enquanto modelavam uma espécie de corpo espiritual identificado à *Ecclesia*” (LAUWERS, 2015, p. 48).

O Cemitério tornar-se-ia um edifício físico e simbólico aglutinado ao cotidiano cristão e imaginário social e, não obstante, conferia um caráter sacro, fronteiro e protetor àquela comunidade, através de um processo ritualístico que sagrava a terra e seus confins.

Mas e quanto ao Morrer? Se nos atentarmos ao momento anterior ao século XII, encontramos dois caminhos: Céu ou Inferno; Salvação ou Danação. Sobre isso, Agostinho de Hipona (354-430) destinou uma carta a Paulino de Nola, na qual discute como enterrar devidamente os mortos e, portanto, como encaminhá-los para a salvação, essa é a *De Cura pro Mortuis Gerenda [O Cuidado Devido aos Mortos]*, de 421. Na carta, Agostinho é questionado por Paulino acerca das vantagens de se enterrar um cristão próximo a algum local sagrado, mais especificamente à sepultura de um santo: “[...] o cristão lucra algo para si se for sepultado próximo à sepultura de algum santo [?]” (AGOSTINHO, 2002, p. 1).

Para o Padre da Igreja isso não é peremptório, mas sim que o morto tenha tido chance de se confessar, ser perdoado e que tenha, em vida, sido um fiel seguidor cristão. Agostinho não nega os lugares santos, inclusive, cita os túmulos como monumentos de memória e devoção, já que cuidar dos jazentes é, em sua visão e na da religião, um ato de piedade.

Já a partir do *renascimento* urbano e do fortalecimento do feudalismo, séculos X - XIII essa ideia parece mudar, e Ariès (2014) e Lauwers (2015) concordam nesse ponto, alertando para os enterros em solo sagrado, os *Ad sanctos; apud ecclesiam*. A percepção sobre a Morte parece-nos então fruto de três elementos: 1) o lugar dos mortos; 2) o lugar dos vivos; 3) o Destino dos Jazentes. Os elementos 1 e 2 já parecem discutidos e representam uma continuidade de *locus*. O Destino dos Jazentes deve definir o Morrer nesse período.

Dedicado ao estudo das mentalidades no medievo, Jacques Le Goff (2017) afirmou que o Purgatório nasceu no século XII. Na geografia do além, seria este o Terceiro Lugar, onde os mortos pudessem ser provados e testados, em busca da redenção, através de tormentos e da ajuda daqueles que ainda se encontravam na Terra, por meio de orações e sufrágios. O Além é difuso em tempo e espaço, como apontou Le Goff: um tempo dividido entre o terreno e o escatológico; um *topos* entre o Céu e o Inferno.

No verbete “Além”, Jacques Le Goff (2006) aponta para a importância do pensamento futuro na vida dos cristãos medievais, uma vez que a ressurreição depende não só da vontade de Deus, mas também de suas boas atitudes, para que, ao fim dos Tempos, o Reino dos Eleitos chegue - temática que foi muitas vezes representada nas artes religiosas, à todo tempo observadas por essas pessoas. O Pecado Original é também parte desse pensamento, os santos e mártires, o Diabo e sua horda e os Anjos é parte integrante dessa mentalidade.

Por último, as ideias de “Escatologia e Milenarismo” são importantes para a construção desse mapa esquemático sobre o que é a Morte e o Morrer. Ambos os termos se relacionam com o Fim dos Tempos, quando, ao final de um período de Mil anos, as últimas coisas (*eschata*, do grego “as últimas”). A chegada do Anticristo seria o prenúncio para esse evento final, enunciado pelo Livro de Apocalipse. Segundo Bernhard Töpfer (2006), os medos milenaristas não se alteiam, ao menos, até o século XII, o que é particularmente curioso! O mesmo autor cita que interpretações escatológicas surgem a partir da Querela das Investiduras e, após isso, uma série de conflitos ideológicos na estrutura da Igreja se tornam frequentes, instaurando um clima de medo extremado que, agregado a uma série de guerras, epidemias, fome esfacela a sociedade, gerando o sintoma de temor que foi brilhantemente detectado por Jean Delumeau (2009) e o escalonamento do Medo. Por fim, “A Igreja via na espera do Anticristo e do Juízo Final um meio eficaz de educação dos leigos, como o testemunha igualmente a frequência das representações do Juízo Final na arte medieval e mais particularmente na estatuária dos portais de igrejas” (TÖPFER, 2006, p. 365).



Imagem 1 - MEMLING, Hans. *Le Jugement dernier* [O Juízo Final] (1466 - 1473). Óleo sobre madeira, 220,9 x 160,7 cm. Museu Narodowe, Gdansk, Polônia

Vimos então que, ao lidar com essa sociedade da cristandade, conseguimos construir um panorama de sociedade baseada no momento futuro, no Além. E é isso que compreendemos como o Morrer, um longo processo pelo qual a Igreja evangeliza e educa seus fiéis, durante a vida, para o momento de sua morte até o Julgamento Final, através da intensa ação moralizante desdobrada pelas artes, liturgia, pela mendicância, pelo medo e vários outros instrumentos cristãos. O Morrer destina-se, portanto, ao ponto futuro, no Inferno, Purgatório (a partir do XII) ou Paraíso.

É, portanto, parte de um longo processo ideológico, imaginário e sacro que visa a Salvação dos fiéis a partir do ensino continuado dos dogmas e preceitos cristãos ao longo de suas vidas, preparando a atitude ideal para o momento da morte e para a instrução daqueles que ficam de como encarar seus defuntos. O Morrer será profundamente impactado pelo Século XIV e suas várias crises, principalmente pela Peste Bubônica, e é nesse caso que nos deteremos a seguir. É claro que a Igreja não faz isso gratuitamente, ao passo que também não podemos

negar um certo altruísmo; seu domínio do imaginário social é estratégico, parte da realidade, como apontou Bronislaw Baczko (1985), que define, a partir de Weber, a formação desse imaginário social:

O social produz-se através de uma rede de sentidos, de marcos de referência simbólicos por meio dos quais os homens comunicam, se dotam de uma identidade colectiva e designam as suas relações com as instituições políticas, etc. A vida social é produtora de valores e normas e, ao mesmo tempo, de sistemas de representações que as fixam e traduzem. Assim se define um código colectivo segundo o qual se exprimem as necessidades e as expectativas, as esperanças e as angústias dos agentes sociais. Por outras palavras, as relações sociais nunca se reduzem aos seus componentes físicos e materiais (BACZKO, 1985, p. 307).

MORRER APÓS A PESTE

É lugar-comum entre os estudiosos da Morte citar o século XIV como um momento de ruptura e de mudanças no pensamento sobre esse fenômeno. Ariès (2014), Delumeau (2009) e Le Goff (2011) são pilares desse pensamento. Nota-se que o impacto da Peste Bubônica, no momento ulterior aos anos de 1348 e 1349, quando a epidemia se intensifica e, daí em diante ocorre de forma sazonal e mortífera, até, pelo menos, meados do século XVIII - entretanto, cabe ressaltar que essa doença já era conhecida há muito no Ocidente e no Oriente, já que desde o século VI já eram conhecidas as epidemias de Peste, como a de Justiniano (*idem*). Os horrores da Peste foram tamanhos que o Medo de contrair e sofrer a doença igualaram-se ao Medo do Inferno. As estimativas apontam para um terço ($\frac{1}{3}$) de mortos na Europa.

Jean Delumeau (2009) aponta que a Peste do XIV gerou um sentimento de invariabilidade da Morte: ricos, pobres, homens, mulheres, jovens, idosos, crianças, reis, príncipes, papas, clérigos e todo o povo comum seriam, indiferentemente, selecionados pela Morte - aqui já consolidada na representação cadavérica, ou *seca* em alguns locais -, ideia que fez bem para a Igreja, que a patrocinou por meio das *Danse Macabre*, dos *Memento Mori*, da liturgia e monumentalidade religiosa, desenvolvendo nessa sociedade um sistema de representações fortemente simbólico mas, à vista de seus olhos, real! (BACZKO, 1985).

São Sebastião tornou-se figura especializada e dicotômica: se por um lado, se seu martírio foi pela chuva de setas - dolorosamente representados no Renascimento e com destaque para Andrea Mantegna (1431 - 1506) -, também seria ele o “especialista” em salvar ou rezar para a Cristandade, atingida por aquelas pestilentas flechas.

Atuou aqui uma das leis que domina o universo do magismo, a lei de contraste que muitas vezes não é senão um caso particular da lei de similaridade: o semelhante afasta

o semelhante para suscitar o contrário. Porque São Sebastião morrera crivado de flechas, as pessoas convenceram-se de que ele afastava de seus protegidos as da peste. Desde o século VII, ele foi invocado contra as epidemias. Mas foi depois de 1348 que seu culto ganhou grande impulso." E no universo católico, desde então até o século XVIII inclusive, quase não houve igreja rural ou urbana sem uma representação de São Sebastião crivado de flechas (DELUMEAU, 2009, p. 168).



Imagem 2 - MANTEGNA, Andrea. **St. Sebastian**. 1457 - 1459. Pintura, óleo em madeira, 300 x 680 cm. Kunsthistorisches Museum Wien, Viena, Áustria.

É importante apontar que as pesquisas sobre a morte no Medieval geralmente vinculam-se ao domínio dos imaginários e da Arte, o que, segundo Le Goff e Truong (2006), polariza os estudiosos dessa temática a utilizarem de base ou os trabalhos do já citado Ariès (2014), evocando uma sensibilização e aproximação da morte; ou partem para um pesquisador mais antigo, Johan Huizinga, o qual aponta para uma ritualística e imagética mais macabras. Cabe, como fizemos com Ariès, apresentar alguns pontos do pensamento do grande historiador holandês.

Segundo ele, a pregação e as imagens desenvolvem um sentimento do *corpus* e da *anima* em processo de deterioração, apodrecimento; em que a vida era temida por causa de seu sofrimento, e a morte era assustadora; vida e morte eram sofrimentos a se temer (HUIZINGA, 2013). Em suma, a deterioração estaria presente em todos os lugares por meio da ação mendicante e visual, e imagens, xilogravuras e estátuas de esqueletos ossudos e secos povoaram a vida cotidiana nas igrejas e nos cemitérios, nas artes macabras e funestas dos carneiros e ossários (HUIZINGA, 2013).

Proponho, no entanto, observar esses dois pensamentos não como conflitantes, mas sim como dialógicos, a partir do momento em que o medo da Peste (DELUMEAU, 2009; HUIZINGA, 2013) torna-se uma ideologia que se une às propostas de uma boa vida e morte presentes na Morte domada de Ariès (2014), mas que juntas compõem uma série de atitudes perante a aventura da vida, o perecimento corpóreo e o destino da Alma do cristão.

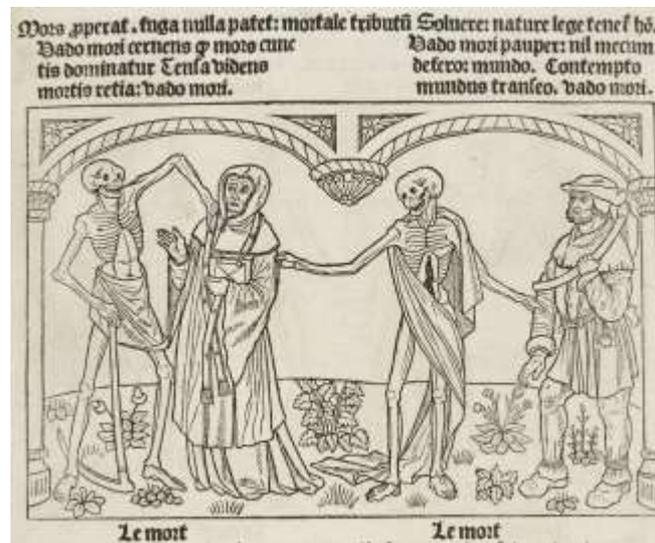


Imagem 3 - Sacerdote parisiense e camponês reunidos na Dança Macabra. MARCHANT, Guyot. *Le Danse Macabre* (1485). 10 f., 16 x 10,5 cm, f. 8. Biblioteca Municipal de Grenoble, Grenoble, França.

No campo das representações, Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse também fazem parte do imaginário popular e clerical. Na liturgia estão presentes no livro da Revelação, ou Apocalipse de São João. Nas artes e no boca-a-boca populares são frequentes.

Contudo, é na vida cotidiana que galopam os quatro cavaleiros, ou melhor, seus efeitos: a Guerra, Fome e Morte eram vivenciados por todos, como atesta Jacques Le Goff (2011) utilizando-se da expressão famosa de Huizinga sobre o “Outono da Idade Média”. Originalmente o primeiro Cavaleiro, Conquista, geralmente apontado como o Anticristo, parece ter sido visto com ambivalência, e reinterpretado por alguns como a Peste - lugar que ocupa na mentalidade contemporânea, a partir de obras como *Supernatural*, *Good Omens* e nos quadrinhos da *Marvel*. Supõe-se que a Peste tenha criado para si esta *persona*, a qual faz mais “sentido” para o povo, muito mais presente do que a ideia de Conquista. Até mesmo porque, segundo a própria Bíblia, Conquista portaria um arco e flecha, o que reforçaria, novamente, o caráter das setas envenenadas atiradas contra a humanidade. “Vi então quando apareceu um cavaleiro branco. O cavaleiro tinha um arco, e deram para ele uma coroa. Ele partiu, vitorioso

e para vencer ainda mais” (Apocalipse 6, 2) e na batalha contra a Cristandade, parece a Peste ter ganhado até, pelo menos, o século XVIII.



Imagem 4 - DÜRER, Albrecht. **The Four Horsemen, from The Apocalypse**. 1498. Xilogravura, 38.8 x 29.1 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA.

As imagens⁵ acima são datadas do século XV e nos permitem observar diversos aspectos das longuíssimas representações sobre o Morrer na Cristandade. Entretanto, há documentação eclesiástica que serve propriamente como um manual sobre a “boa morte”. Dos vários manuais desenvolvidos após o século da Peste (XIV) e no decorrer do XV, as *Ars Moriendi* (1466) chamam a atenção por se tratar de uma obra escrita e ilustrada, desenvolvida onde hoje se encontra a Alemanha e também pela sua intensa produção, já numa época com a tecnologia da prensa mecânica.

Segundo Jeffrey Campbell (1995), examinador, tradutor [para o inglês] e editor da versão aqui utilizada, são conhecidos aproximadamente 300 manuscritos latinos desse texto. O mesmo autor também cita a dificuldade em definir de quem seria a autoria da obra, escrita em Latim, mas transposto para várias outras línguas vernaculares, *Ars Moriendi*, ou, Arte de Morrer.

⁵ É um chavão incompleto e, um tanto preconceituoso, abordar as imagens medievais como apenas didáticas. Algumas imagens mais próximas em monumentos e igrejas realmente tinham essa finalidade, mas há também aquelas nas iluminuras que somente são acessíveis a quem pudesse comprar ou ter acesso a tais livros, portanto, há toda uma proposta estética e de beleza, junto a esse didatismo, além, é claro, da ideia da elevação aos Céus, encontrada principalmente nos vitrais góticos.

É particularmente curiosa a organização de seu texto, que começa com *Ars Moriendi* propriamente dita: nesta parte discute-se o que seria a boa Morte e a Alma e cita diretamente a ação negativa do Diabo em contraposição ao bem dos Anjos - aliás, o tema da inversão será recorrente no texto e, portanto, enfatizado aqui. Enumera-se 6 pontos principais para a Salvação, os quais parecem evocar um sentimento de manual exemplar:

Em primeiro lugar, ele precisa acreditar, como um bom cristão deve acreditar, que aquele que morre na fé de Cristo e na harmonia e obediência da Igreja é feliz. Em segundo lugar, deve reconhecer que ele gravemente ofendeu a Deus, e como resultado deve lamentar. Em terceiro lugar, deve propor-se a corrigir-se na verdade e nunca mais pecar se sobreviver. Em quarto lugar, em nome de Deus deve mostrar perdão para com aqueles que o ofenderam e deve buscar ser perdoado por aqueles a quem ofendeu. Em quinto lugar, deve devolver as coisas às quais roubou. Em sexto lugar, deve entender que Cristo morreu em seu nome e que ele não pode ser salvo de outra forma que não pelo mérito da paixão de Cristo, pela qual deve agradecer a Deus o quanto puder. Se ele puder responder com bom coração a esses [ensinamentos], é um sinal de que estará entre aqueles a serem salvos⁶ (CAMPBELL, 1995, p. 22 [tradução nossa]).

Isto posto, a abertura do livro já funciona de instrução para a remissão dos pecados e à Salvação eterna. A seguir a *Ars Moriendi* é extremamente didática, fazendo uso de exemplos e de imagens. Somos apresentados um moribundo, espelhado entre passado e futuro e representando qual seria o presente, dependendo das escolhas dele. Outros personagens notáveis não de aparecer nas páginas e imagens que desenvolvem a explicação. Mas a presença de diabos e dos anjos se faz mais presente no livro, o que enfatiza a temática supracitada, da *inversão* - antes de compreendê-la, vale citar os capítulos do livro, organizados na tabela abaixo, dividida entre as tentações e inspirações (que se espelham de forma oposta) pelo qual o homem passa:

⁶ No original em inglês: “Firstly, he must believe, as a good Christian ought to believe, that he who dies in the faith of Christ and in the harmony and obedience of the Church is happy. Secondly, he must recognize that he has gravely offended God, and as a result of this he must grieve. Thirdly, he must propose to amend himself in truth and to never sin again if he should survive. Fourthly, on account of God he must show forgiveness to those who have offended him and he should seek to be forgiven by those whom he has offended. Fifthly, he must return those things which he has stolen. Sixthly, he must understand that Christ died on his behalf and that he cannot be saved in any other way except through the merit of the passion of Christ, for which he should give thanks to God as much as he is able. If he should respond with a good heart to these, it is a sign that he is among the number of those to be saved. Then assiduously he must be led to the proper use of the sacraments of the Church. First of all, he must make a real confession through unaffected contrition, and receive the other sacraments of the Church devoutly. But whoever is not questioned and instructed by another about these promises must interrogate himself by considering if he would be prepared as described above. However, he who is disposed thus, must commit himself totally to the passion of Christ by remembering continually and by meditating on it. For through this, all temptations of the devil are overcome, especially those concerning faith.”

Tentações do Diabo	Inspirações do Anjo
<i>Temptatio Dyaboli de Fide / Temptation of the Devil concerning Faith / Tentação do Diabo sobre a Fé.</i>	<i>Bonna inspiration Angeli de Fide / The Good Inspiration of the Angel concerning Faith / Boa Inspiração do Anjo sobre a Fé.</i>
<i>Temptatio Dyaboli de Desperatione / Temptation of the Devil concerning Despair / Tentação do Diabo sobre o Desespero.</i>	<i>Bona Inspiratio Angeli contra Desperationem / The Good Inspiration of the Angel against Despair / Boa Inspiração do Anjo contra o Desespero.</i>
<i>Temptatio Dyaboli de Impatientia / The Temptation of the Devil concerning Impatience / Tentação do Diabo sobre a Impaciência.</i>	<i>Bona Inspiratio Angeli de Patientia / The Good Inspiration of the Angel concerning Patience / Boa Inspiração do Anjo sobre a Paciência.</i>
<i>Temptatio Dyaboli de Vana Gloria / Temptation of the Devil concerning Vainglory / Tentação do Diabo sobre a Vanglória.</i>	<i>Bona Inspiratio Angeli contra Vanam Gloriam / The Good Inspiration of the Angel concerning Patience / Boa Inspiração do Anjo contra a Vanglória.</i>
<i>Temptatio Dyaboli de Avaritia / Temptation of the Devil concerning Avarice / Tentação do Diabo sobre a Avareza.</i>	<i>Bona Inspiratio Angeli contra Avaritiam / Good Inspiration of the Angel concerning against Avarice / Boa Inspiração do Anjo contra a Avareza.</i>

A temática da inversão é muito bem trabalhada por Alain Boureau (2016) em *Satã herético: o nascimento da demonologia na Europa medieval (1280-1330)*. Segundo esse autor, o fascínio e medo do Diabo é fruto da racionalidade escolástica dos séculos XIII e XIV, e não um fruto da Renascença, como outros autores convencionalmente apontaram, por efeito da bruxaria.

A doutrina era nova: a Igreja medieval, em sua ação legislativa e pastoral, tinha constantemente condenado ou rejeitado as práticas mágicas, mas tratando-as com desprezo, como vãs superstições. O diabo fazia crer em sua eficácia através de ilusões que afetavam os espíritos fracos. A realidade de seu poder era limitada e natural (no sentido escolástico, a natureza engloba o conjunto dos efeitos criados por Deus). (BOUREAU, 2016, p. 18).

A inversão seria, na visão desse mesmo autor, uma forma de transformação, onde o dualismo espelharia as atitudes, separando-as como Boas ou Más, fruto de Deus ou poluição do Diabo. “Um dualismo simples opunha a sedução pela carne, a ambição ou o desespero (era o caso de Jó antes de resistência final) ao chamado da caridade (nome medieval do amor orientado para Deus), da compaixão e da esperança” (BOUREAU, 2016, p. 115-116). É facilmente perceptível, na *Ars Moriendi*, esse tipo de visão, principalmente se observados os títulos de cada capítulo (tabela acima).

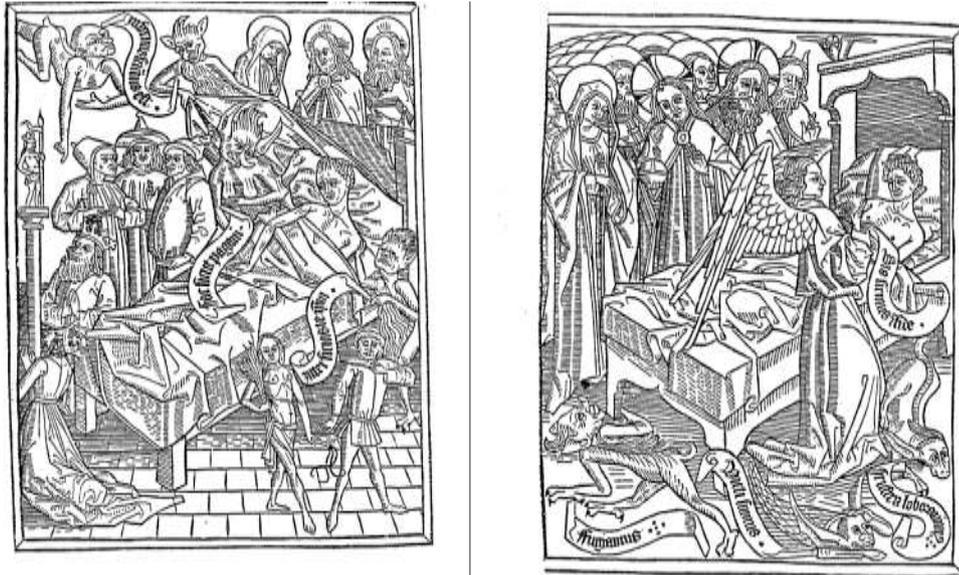


Imagem 5 - *ARS Moriendi* (1466). Library of Congress, Lessing J. Rosenwald Collection, 20. 24 folhas, 11 ilustrações, 28.7 cm.

Vemos, portanto, o embate entre o anjo e os demônios pelo futuro jazente. Observamos como na primeira imagem a expressão de sofrimento perante as tentações diabólicas; enquanto, na segunda, o sofrimento se torna alívio pela proximidade da Salvação e resistência às hostes demoníacas, tanto que a representação mais volumosa de figuras santas - perceptíveis pelas auréolas - indica para essa Boa Morte.

As palavras “conclusivas” das *Ars Moriendi* fornecem o ritual final para a busca da Salvação, o que alia tanto a vocalidade quanto o “Sagrado sobrenatural”, o que nos aponta, novamente, para a via dupla do real e do imaginário, ou, na verdade, da realidade sensível e imaginada dessa sociedade.

Se aquele em agonia for capaz de falar e tem o uso da razão, ele deve rezar, primeiro, invocando a Deus, que através de sua piedade inefável e a força de sua paixão dignar-se a recebê-la Dele. Em segundo, deve invocar diligentemente a gloriosa Virgem Maria como mediadora ao seu lado; então, especialmente o anjo designado para cuidar dele; então deve invocar os apóstolos, mártires, confessores e virgens, em especial aqueles a quem, antes dele, ainda saudável, manteve em veneração e amor, dos quais as imagens devem ser mostradas a ele junto com a imagem da crucificação e a abençoada Virgem Maria⁷ (CAMPBELL, 1995, p. 72 [tradução nossa]).

⁷ No original em inglês: “If the one in agony should be able to speak and has the use of reason, he must pray, firstly by invoking God, that through his ineffable pity and the strength of his passion he deign to receive him. Secondly, he must invoke diligently the glorious Virgin Mary as mediator on his behalf, then all the angels, especially the angel assigned to watch over him; then he should invoke the apostles, martyrs, confessors, and virgins, in particular those whom before, when he was healthy, he held in veneration and loved, whose pictures should be shown to him along with a picture of the crucifixion and the blessed Virgin Mary.”

Portanto, o que se propôs ao levantar o imaginário e comportamento perante a morte após a pestilência bubônica foi ressaltar a presença radical do Morrer e da Morte - a assombrosa figura seca e ossuda que viria buscar os vivos - no cotidiano, representando uma permanência do século XII que apenas se intensificou ao longo do XIV e XV por efeito da percepção sobre a Peste e seus horrores. Na impossibilidade de ter tempo para se confessar, arrepender e pedir o aconchego junto ao Seio de Abraão, o cristão deveria buscar agir em consonância aos dogmas sacros e também deveria se preparar para, quando a Morte chamasse, pedir a remissão de seus Pecados visando a estada eterna no Paraíso ou parcialmente no Purgatório.

Já que identificamos a escalada das representações mortuárias no cotidiano, cabe apontar mais uma representação sobre a Morte e o Morrer do século XV, a qual inspirou um filme contemporâneo: *Det sjunde inseglet* [*The Seventh Seal*; O Sétimo Selo], do sueco Ingmar Bergman (1918 - 2007), lançado em 1957. O principal tema do filme remete à temática da *Danse Macabre* e a tentativa de um cavaleiro de fugir da assombrosa figura de vestes e atitude funestas durante a mortífera Peste na Suécia do XIV, enquanto volta das Cruzadas. As danças Macabras parecem ser um dos melhores exemplos sobre as atitudes do Morrer.

A temática da *Danse Macabre* na iconografia é geralmente compreendida como objeto da inefabilidade da morte, que ataca todo tipo de pessoa: do camponês ao príncipe; da criança ao idoso; do padre ao papa. Ambos Le Goff (2011) e Huizinga (2013) são enfáticos ao apontar esse tema como fruto da Peste, que devastou do povo comum e camponeses até o clero e a nobreza sem titubear. Huizinga aponta que a França foi o berço dessa representação, mas sabe-se que ela se expandiu pela Europa até o início do XVI, quando foi aglutinada nas chamadas Artes Fúnebres - muito difundidas ao menos até o século XVII. Ademais representavam a proximidade da figura da Morte e a própria morte com as pessoas, às vezes fazendo coisas triviais como dançar ou tocar instrumentos.



Imagem 6 - Dança Macabra representada no filme: (da esquerda para a direita) Morte, o cavaleiro Block, uma camponesa, o escudeiro Jons, o ferreiro Plog e sua esposa Lisa e o bufão Skat. In: *Det sjunde inseglet*. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: Produção de Svensk Filmindustri, 1957, 96 min., som, preto e branco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, o objetivo deste texto foi compreender o Morrer como um projeto amplo: é espacial porque esteve presente fisicamente da França, Tallinn até Nuremberg, mas também se encontrou presente nas pequenas vilas e aldeias à grandiosa Paris; é temporal porque durou séculos e ainda podemos percebê-lo presente na mentalidade cristã, e também durou toda a vida de cada um dos cristãos medievais. É fenômeno político-ideológico pois instrumentalizou o Poder da Igreja na vida e na morte; e também é sociocultural porque envolve diversas percepções e representações sobre um mesmo tema. O Morrer é formado pela fronteira inexistente entre o mundo sensível e o mundo das ideias, seguindo a alegoria platônica.

Durante a vida assume a ideia de viver segundo os dogmas bíblicos e anterior à morte, tem haver com a penitência e remissão dos Pecados, com a Confissão e a oração. Após a morte, tem haver com qual lugar abrigará a alma do jazente, Inferno ou Paraíso, se passará pelo Purgatório e, ainda, como o corpo material será cuidado pelos que ficam.

A Salvação assume portanto espaço central na sociedade medieval cristã e, principalmente, o Morrer transborda as barreiras físicas, mentais e imaginadas entre os séculos XII e XV, o que nos aponta a para o caráter indivisível do material e do imaginário.

Talvez, se fôssemos apontar o Morrer em uma palavra, ou melhor, emoção, seria a Esperança de repouso no Seio de Abraão, como ressaltou brilhantemente o Perpétuo Sonho, na obra de Neil Gaiman: “Que poder o INFERNO teria se aqueles aqui confinados NÃO fossem capazes de sonhar com o PARAÍSO?” (GAIMAN, 2019, s.p.) - e quem melhor que o Sonho para expressar a Salvação?

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. *In*: LEACH, Edmund *et al.* **Anthropos-Homem**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 298 - 332.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada Edição Pastoral**. Tradução, introdução e notas de Euclides Martins Balancin. Brasília: Edições Paulinas, 1989.

BOUREAU, Alain. **Satã herético: o nascimento da demonologia na Europa medieval (1280-1330)**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

CAMPBELL, Jeffrey. **The Ars Moriendi: an examination, translation, and collation of the manuscripts of the shorter Latin version**. Ottawa: National Library of Canada, 1995.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Volume 1, 9ª ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GAIMAN, Neil. **Sandman especial 30 anos**. vol. 1. Roteiro por Neil Gaiman; arte por Sam Kieth, Mark Dringenberg e Malcolm Jones; tradução por Jotapê Martins. Barueri, SP: Panini Brasil, 2019.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LAUWERS, Michel. **O nascimento do cemitério: lugares sagrados e terra dos mortos no Ocidente medieval**. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

LE GOFF, Jacques. As mentalidades: uma história ambígua. *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir.). **História: Novos Objetos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1995, p. 68-83.

LE GOFF, Jacques. Além [verbetes]. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2006.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011 [b].

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**. Petrópolis: Vozes, 2017.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do Imaginário. *In*: LE GOFF, Jacques (dir.). **A História nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p. 292-318.

SCHMITT, Jean-Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TÖPFER, Bernhard. Escatologia e milenarismo [verbetes]. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2006.

TYSON, Neil de Grasse; GOLDSMITH, Donald. **Origens: catorze milhões de anos de evolução cósmica**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

FONTES

AGOSTINHO, Santo. O cuidado devido aos mortos. *In*: **Patrística**. São Paulo: PAULUS ed., 2002, p. 92-121.

ANCIENT Roman Statutes. *Twelve Tables Law* (450 a.C.). Tradução, introdução, comentário, glossário e index por Allan Chester Johnson *et al.* Austin: University of Texas Press, 1961. Disponível em: https://avalon.law.yale.edu/ancient/twelve_tables.asp. Acesso em: 22 jun. 2022.

ARS Moriendi. *Ars Moriendi* (1466). Library of Congress, Lessing J. Rosenwald collection, 20. 24 folhas, 11 ilustrações, 28.7 cm. Disponível em: <https://www.loc.gov/item/49038880/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

DE VARAZZE, Jacopo. **Legenda áurea: vidas de santos**. Tradução do latim, apresentação, notas, e seleção iconográfica de Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.