

A *ARS MORIENDI*: A ARTE DE MORRER NA EUROPA OCIDENTAL DO SÉCULO XV

Willibaldo Ruppenthal Neto⁶⁴

RESUMO

No contexto do século XV, marcado pela Peste Negra e por guerras, a morte ganhou importância cultural, tornando-se em uma preocupação especial por parte da Igreja. Em virtude desta preocupação foi definido no Concílio de Constança (1414-1418) que era necessária uma obra para ajudar as pessoas a se prepararem espiritualmente para a morte. O resultado disto foi a composição da *Ars Moriendi*, que é analisada neste artigo em relação ao seu contexto histórico, cultural e religioso.

PALAVRAS-CHAVE: MORTE. IDADE MÉDIA. LITERATURA MEDIEVAL. ESPIRITUALIDADE MEDIEVAL.

ABSTRACT

In the context of the 15th century, marked by the Black Death and wars, death gained cultural importance, becoming a special concern on the part of the Church. Because of this concern it was defined at the Council of Constance (1414-1418) that a work was needed to help people prepare themselves spiritually for death. The result of this was the composition of the *Ars Moriendi*, which is analyzed in this article in relation to its historical, cultural and religious context.

KEYWORDS: DEATH. MIDDLE AGES. MEDIEVAL LITERATURE. MEDIEVAL SPIRITUALITY.

INTRODUÇÃO

Como bem disse Johan Huizinga: “Nenhuma época impôs a toda a população a ideia de morte continuamente e com tanta ênfase quanto o século XV”⁶⁵. Com estas palavras, Huizinga começa seu capítulo a respeito da morte (“A imagem da morte”) em seu grande livro, *O outono da Idade Média*. Tendo se concentrado sobre o fim da Idade

⁶⁴ Doutorando em História pela UFPR. Graduado e Mestre em História pela UFPR. Bacharel em Teologia pela FABAPAR. Professor de História do Cristianismo e História da Teologia na FABAPAR.

⁶⁵ HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 221.

Média – o “outono”, como ele chama –, Huizinga entendeu que era importante destacar as peculiaridades deste período, inclusive na sua relação com a morte.

Afinal, mesmo que a morte tenha sido analisada, imaginada e enfatizada ao longo de toda a Idade Média, neste período final ela ganhou ainda mais destaque, se tornando uma realidade não somente presente, mas também insistente na vida dos medievais, como se pode perceber pelo surgimento no século XV de um novo estilo literário na obra *Ars Moriendi*, “a arte de morrer”.

Conforme Donald F. Duclow, o século XV, no qual se desenvolve a *Ars Moriendi*, foi marcado não somente pela devastação da Europa pela Peste Negra, mas também por guerras como a Guerra dos Cem Anos (1337-1453), que, em conjunto, resultaram em uma verdadeira “fragilidade da vida sob tais circunstâncias”⁶⁶. Tendo isto em vista, se percebeu a necessidade de que as pessoas – fossem religiosas ou leigas – estivessem preparadas para a chegada da morte: a morte poderia chegar a qualquer um, pois permanecia como uma possibilidade constante para toda e qualquer pessoa. Bastava estar vivo para estar sob a ameaça da morte.

Sendo destinada para dois públicos diferentes, os religiosos e os leigos, a *Ars Moriendi* acabou se desenvolvendo em dois formatos e com dois elementos constitutivos, cada qual destinado, mas não restrito, a um dos dois grupos. Mas, como se deu o desenvolvimento desta “arte de morrer”, e quais foram tais formatos e elementos que a constituíram?

1 ARS MORIENDI: A ARTE DE MORRER

A *Ars Moriendi* pode ser entendida como sendo o fruto de um programa das próprias autoridades eclesiásticas. Foi a Igreja que, entendendo a necessidade de instruir seus sacerdotes e a própria população, decidiu investir em tal literatura. Assim, no Concílio de Constança (1414-1418) foi decidido que era necessária uma obra que preparasse as pessoas para a morte. Para este propósito, e tendo como base o texto *De arte moriendi* – a qual era uma parte da obra *Opusculum Tripartitu*, de Jean Gerson –, vem a surgir uma nova obra, anônima, denominada *Ars Moriendi*.

A *Ars Moriendi*, originalmente escrita em latim, acabou sendo propagada por toda a Europa, recebendo traduções em “quase toda as línguas vulgares”⁶⁷ para sua ampla divulgação, tendo como principais propagandistas do material certos dominicanos e

⁶⁶ DUCLOW, Donald F. *Ars Moriendi*. In: KASTENBAUM, Robert. (ed.). *Macmillan Encyclopedia of Death and dying*. Volume I: A-K. New York: Macmillan, 2003, p. 36-41 [36].

⁶⁷ PERCIVALDI, Elena. *A vida secreta da Idade Média: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história*. Petrópolis: Vozes, 2018, p. 231.

franciscanos que fizeram da obra uma das mais populares dos séculos XV e XVI.

Hoje, permanecem duas versões da *Ars Moriendi*: uma é mais longa, formada por seis capítulos, e que apresenta com detalhes os ritos e orações que devem ser realizados na hora da morte – provavelmente uma versão para o público religioso, que teriam que precisavam conhecer bem tais procedimentos; outra é uma edição mais curta e cheia de imagens – muito provavelmente um resumo da outra versão feita para o público leigo.

Assim, os dois formatos pelos quais a obra foi preservada podem indicar os dois propósitos para a qual foi concebida: apesar da versão mais longa – denominada *Tractatus* (ou *Speculum*) *artis bene moriendi* – ser a original, provavelmente tendo em vista atender às necessidades não somente do clero, mas também do Concílio, foi vista a necessidade de uma versão simplificada. Mesmo que a forma original seja mais importante e mais recorrente, de modo que somente cinco dos cerca de trezentos manuscritos são da outra versão, mais curta⁶⁸, esta outra versão demonstra importância por ser uma forma de aproximação das ideias do clero ao povo através da simplificação de elementos teológicos e litúrgicos.

2 A ICONOGRAFIA DA MORTE

Porém, para além do formato, tais obras se distinguem no uso de elementos específicos. A primeira carrega elementos litúrgicos – fórmulas, ritos e orações –, com descrições minuciosas e detalhes para serem devidamente seguidos. A segunda, que parece derivar de um dos capítulos da versão mais longa, traz consigo imagens, as quais serviam como ferramenta didática para o grande público.

Tais imagens, porém, eram de um novo tipo: já não eram as iluminuras do início da Idade Média, as quais eram feitas à mão e, apesar das semelhanças, eram únicas – pois eram fruto do laborioso trabalho de monges enclausurados em conventos e abadias que as faziam uma a uma. As novas imagens eram gravuras, ou seja, imagens impressas, as quais eram uma novidade que transformou a relação dos livros com as representações que os acompanhavam.

Tais gravuras eram principalmente xilogravuras, as quais eram fruto de trabalhos feitos em madeira: se fazia um molde em um pedaço de madeira, esculpindo a imagem como um baixo relevo; em seguida se aplicava tinta no molde de madeira; por fim, se prensava o molde com tinta em um papel, resultando na imagem por conta do relevo.

Deste modo, as imagens podiam ser reproduzidas como “estampas” nos livros,

⁶⁸ CAMPBELL, Jeffrey. *The Ars Moriendi: An examination, translation and collation of the manuscripts of the shorter Latin version*. Thesis (Classical Studies) – University of Ottawa, 1995, p. 3.

gerando cópias repetidas e permitindo uma reprodução das gravuras em larga escala por meio da impressão⁶⁹. Assim, a xilogravura não somente se associou à imprensa, decorrente da popularização da prensa gráfica de Johann Gutenberg, mas também ao crescimento do mercado livreiro⁷⁰, que foi uma verdadeira revolução literária⁷¹ que começou no século XV, mas avançou na Idade Moderna.

Antes das gravuras, havia uma considerável distância entre a arte escrita e a arte iconográfica, de modo que as iluminuras eram uma exceção: até importantes artistas da palavra, como os poetas famosos, não eram “seguidos nem imitados pelos artistas, pintores ou escultores”⁷² – se havia semelhanças era por estarem dentro da mesma mentalidade. Agora, porém, com as gravuras, as imagens se tornavam cada vez mais uma parte integrante dos livros, formando uma verdadeira unidade com o texto escrito quando fixadas junto a este.

Deste modo, com esta nova técnica, as imagens se popularizaram e a gravura em madeira por meio da xilogravura “encontrou seu caminho em todos os círculos da sociedade”⁷³, tendo papel importante na democratização da arte⁷⁴. Por certo tempo os “iluminadores” continuaram atuando, pintando à mão não somente o interior das xilogravuras – que eram somente bordas de imagens, formadas pelo contraste entre o preto e o branco –, mas também as iniciais capitulares dos textos⁷⁵. Porém, com o tempo, sua participação se tornou impossível tendo em vista a impressão de um número antes inimaginável de cópias, que chegaram a 27 mil edições de livros realizadas até o ano de 1500⁷⁶, sendo cerca de cem edições somente do *Ars Moriendi*.

Imagem 1 – Xilogravura pintada da *Ars Moriendi*

⁶⁹ BERTOLETTI, Andréa; CAMARGO, Patricia de. *Gravura: história, técnicas e contemporaneidade*. Curitiba: InterSaberes, 2016, p. 59.

⁷⁰ BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. 2 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Zahar, 2006, p. 44.

⁷¹ EISENSTEIN, Elizabeth L. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. Second edition. New York: Cambridge University Press, 2005.

⁷² ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012, p. 136.

⁷³ HUIZINGA, *Op. cit.*, p. 221.

⁷⁴ BERTOLETTI; CAMARGO, *Op. cit.*, p. 23

⁷⁵ CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2 ed. Brasília: Editora UnB, 1998, p. 96.

⁷⁶ BRIGGS; BURKE, *Op. cit.*, p. 24.



Ars Moriendi, c1460. Gutenberg Museum. Imagem: Wikimedia Commons. Foto (Scan): Cornelia Schneider.

No caso da versão mais curta do *Ars Moriendi*, de 1450, o seu texto impresso era acompanhado por xilogravuras em uma unidade, de modo que tanto as ilustrações quanto o texto foram impressos pelo processo xilográfico, a partir de blocos de madeira⁷⁷, ao estilo “livro bloco”.

No que diz respeito às imagens desta versão, tratava-se em geral de onze gravuras⁷⁸, constituídas por cinco pares e mais uma final. Cada um dos cinco pares era formado por uma imagem representando uma tentação realizada por demônios⁷⁹, somada a uma outra imagem trazendo o remédio contra aquela tentação, sendo fornecido por anjos, pela Virgem Maria ou por Jesus Cristo. Mas, quais eram tais cinco tentações e suas soluções?

A primeira tentação é a descrença, cuja solução é a reafirmação da fé; a segunda tentação é o desespero, cuja solução é a esperança; a terceira tentação é a impaciência, cuja solução é a paciência; a quarta tentação é o orgulho, cuja solução é a humildade; e a

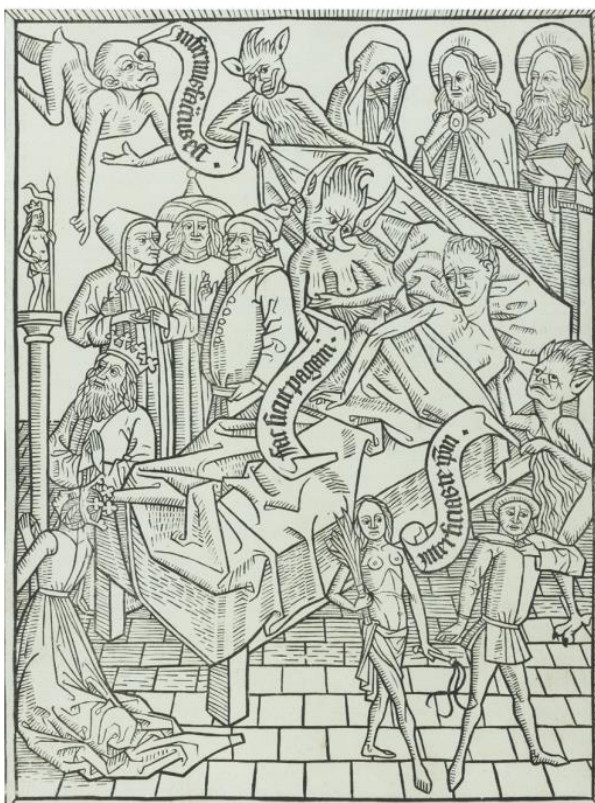
⁷⁷ O’CONNOR, Mary Catharine. *The Art of dying well: The Development of the Ars Moriendi*. New York: AMS Press, 1966, p. 113.

⁷⁸ Como se pode constar, por exemplo, nas edições com gravuras de Meister E. S. (c1450), Weigel (c1450), Schneider Ausgabe XII (c1460), dentre outras.

⁷⁹ Não havia um padrão absoluto para representação dos demônios na arte medieval. Apesar de hoje os chifres serem o principal elemento de identificação de uma figura demoníaca no contexto cristão ocidental, na Idade Média os demônios apareciam com formas das mais variadas, podendo ou não ter chifres, mas normalmente apresentando uma imagem de animalização, seja com orelhas pontudas, pelos, asas (não só de morcego), dentes pontiagudos etc. Quanto às cores, apesar de as xilogravuras não apresentarem cores originais, a pintura efetuada por outros demonstra como não havia um padrão absoluto de cor associada aos demônios, como hoje é o vermelho. Observando as pinturas medievais, na verdade, “pode-se perceber também demônios verdes, marrons, brancos, azuis, roxos, alaranjados e até mesmo coloridos”. RUPPENTHAL NETO, Willibaldo. *História do Cristianismo I*. Curitiba: Núcleo de Publicações FABAPAR; Publicações Pão Diário, 2022, p. 85.

quinta tentação é a avareza, cuja solução é o desapego.

Imagem 2 – Xilogravura da primeira tentação



Ars Moriendi, Alemanha, 1466, Imagem 24. Library of Congress (49038880).

Já na apresentação da primeira tentação (na edição mais curta), da descrença, se pode ver o vínculo entre texto e gravuras: o próprio texto indica aos leitores que as persuasões demoníacas “incluídas nas imagens” contêm “palavras nas quais você não deve colocar fê”⁸⁰. Afinal, na edição mais curta, a gravura da tentação da descrença apresenta afirmações diabólicas tais como “não existe o inferno” (*infernus facticius est*), “faça como os pagãos” (*fac sicut pagani*), ou “se mate” (*interficiat te ipsum*), presentes em espécies de “balões” de falas dos demônios em forma de pergaminhos.

Porém, assim como os demônios falam ao moribundo, a fim de tentá-lo, os anjos também se dirigem a este, a fim de fortalecer sua fé, afirmando: “seja firme em sua fé” (*sis firmus in fide*)! E, diante desta figura angelical e do exército celestial que o acompanha, os demônios fogem, gritando: “devemos fugir!” (*fugiamus*), “fomos derrotados!” (*victim sumus*), “nosso trabalho foi em vão!” (*frustra hic laboramus*).

Imagem 3 – Xilogravura da primeira fortificação

⁸⁰ CAMPBELL, *Op. cit.*, p. 24.



Ars Moriendi, Alemanha, 1466, Imagem 30. Library of Congress (49038880).

De fato, na Idade Média, os homens entendiam que os anjos contribuíam no fortalecimento diante das tentações, pois, como lembra Ramon Llull, “muitas vezes acontece de os anjos falarem com os homens em sonhos”, ou ainda aparecendo em forma humana⁸¹. O anjo, então, na continuação do texto após a imagem, inspira o homem acamado citando afirmações de teólogos e textos bíblicos tais como Hebreus, capítulo 11 (verso 6): “Sem fé é impossível agradar a Deus”; e o Evangelho de João (3.18): “quem não crê já está condenado”⁸².

Afinal, é na Bíblia e na história da Igreja que se busca a afirmação da fé, nos textos sagrados e nos “Pais da Igreja”, de modo que o *Ars Moriendi* explica a razão do costume de se pronunciar o Credo Niceno aos doentes acamados pelo fato de que, além de fortalecer o enfermo, também pode afugentar os demônios, os quais odeiam ouvir tais afirmações de fé.

Porém, para além das falas, há outros elementos importantes nas gravuras que acompanham o *Ars Moriendi* em suas diferentes edições que merecem destaque. Um exemplo é a usual representação que acompanha a tentação da *avareza*, a quinta e última

⁸¹ LLULL, Ramon. *O livro dos anjos*. Trad. Eliane Ventrone e Ricardo da Costa. Revisão Esteve Jaulent. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2002, p. 43 (IV.III.1).

⁸² CAMPBELL, *Op. cit.*, p. 30. O texto pressupõe a autoria de Hebreus a São Paulo, apesar do livro de Hebreus ser anônimo, sendo tal autoria paulina uma teoria. Para além disso, o tradutor, Jeffrey Campbell, se equivoca ao traduzir *Johannis tertio* como “da terceira epístola de João” (*from the third epistle of John*), uma vez que se trata de uma referência ao terceiro capítulo do Evangelho de João, o qual é citado (João 3.18).

tentação.

Imagem 4 – Xilogravura da tentação da avareza



Ars Moriendi, Alemanha, 1475, Imagem 17. Library of Congress (49039592).

A *avaritia*, que traduzimos por “avareza”, não era, como é hoje, limitada aos bens materiais. Certamente o amor ao dinheiro e aos bens materiais era parte deste conceito, como se pode ver nas gravuras relativas à última tentação, que apresentam bens como casas e barris de vinho, e no texto que fala de “tesouros, ovelhas, cavalos e servos”⁸³.

Afinal, tal apego às riquezas era particularmente destacado na Idade Média, sendo condenadas tanto a usura quanto a avareza, relacionada a esta⁸⁴. Na iconografia, a avareza se destaca não somente por representações de pessoas avarentas mortas agarradas a um saco de dinheiro, mas também de exemplos de avareza tais como Judas Iscariotes, que traiu Jesus Cristo por trinta moedas de prata (Mt 26.15), representado morto, enforcado⁸⁵.

Porém, a *avaritia* também era o apego a outro tipo de bens que podemos ter nesta vida: as pessoas. Ou seja, a *avaritia* era o amor demasiado de uma pessoa tanto às coisas quanto a “seres humanos – mulher, filhos e parentes queridos”⁸⁶. Assim, a avareza poderia

⁸³ *Ibid.*, p. 61.

⁸⁴ A usura é a cobrança de juros em virtude de empréstimos. A respeito da usura na Idade Média, cf. LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

⁸⁵ Cf. POZA YAGÜE, Marta. *La avaricia*. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. II, nº 4, 2010, p. 9-19. A morte do usurário foi um dos temas iconográficos medievais sobre a morte mais recorrentes. Cf. COSTA, Ricardo da. A Morte e as representações do Além na Doutrina para crianças (c. 1275) de Ramon Llull. In: SANTOS, Franklin Santana (org.). *A Arte de Morrer - Visões Plurais - Volume 3*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2010, p. 118-134.

⁸⁶ ARIES, *Op. cit.*, p. 110.

ser o amor pelos entes queridos como também, de certo modo, o amor às riquezas em virtude destes. Como lembra Ramon Llull a seu filho Domingos:

Filho, alguns homens são avaros pela intenção da gula, pois amam comer muito; alguns são avaros pela fama, pois desejam ser louvados pelas gentes em nome da riqueza; outros são avaros para enriquecer seus infantes, e o mesmo das outras coisas semelhantes a essas.⁸⁷

Isto explica o fato de também aparecerem pessoas – não somente demônios, anjos, ou santos, mas pessoas! – nas gravuras da tentação. Quem são estas pessoas? São justamente aquelas pessoas que mais amamos e valorizamos: “esposa, filhos, parentes e amigos queridos”⁸⁸, que naturalmente nos cercam quando estamos para morrer.

As palavras demoníacas que aparecem em algumas gravuras são nestes dois sentidos, dizendo: “Olhe teus tesouros” (*intende thesauro*); e “Considere os teus amigos” (*provideas amicis*)⁸⁹. E, contra isto, o anjo recomenda que se deixe de lado todas as “coisas temporais” (*omnia temporalia*), ou seja, é necessário um desapego tanto aos bens materiais como às pessoas amadas.

Outro destaque importante das imagens do *Ars Moriendi* é a décima primeira e última gravura da edição abreviada, a qual não faz par com outra imagem e que dá o tom final da obra.

Nesta imagem, os demônios indicam sua derrota no momento da morte, gritando: “Perdemos uma alma!” (*anima anissimus*), enquanto os demais entram em desespero. Porém, a derrota de uns é a vitória de outros: a alma, representada por um pequeno corpo acima da cabeça do falecido, é acolhida por anjos para a glória eterna, indicando a vitória do bem contra o mal.

Imagem 6 – Xilogravura da salvação da alma

⁸⁷ LLULL, Ramon. *O livro da intenção*. Tradução de Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III [Felipe Dias de Souza, Revson Ost e Tatiana Nunes]. Alicante: IVITRA, 2010, p. 13 (V.10.3).

⁸⁸ CAMPBELL, *Op. cit.*, p. 63.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 61.



Ars Moriendi, Art de bien vivre et de bien mourir, Antoine Vérard, Paris, 1453 [1494], Imagem 204.

Library of Congress (48033846).

Assim, salvando-se a alma do falecido, se evita que, no momento da morte do corpo, a alma também venha a se perder, uma vez que, como é indicado no começo do livro, “uma vez que a alma é muito mais nobre e preciosa que o corpo, a morte da alma é muito mais terrível”⁹⁰.

Afinal, para o medieval, há duas mortes: a morte corporal, como lembra o filósofo Ramon Llull, que “aproxima a alma virtuosa de Deus, que vai para o Paraíso quando o corpo morre”, e a morte espiritual, “que existe na alma pecadora” e “aprisiona o corpo para suportar o eterno fogo infernal”⁹¹. Quando comparadas, fica evidente que “a morte corporal não é nada comparada à espiritual”⁹², ou seja, a “morte da alma”.

Por esta razão, no seu “Cântico do irmão Sol” (ou “Cântico das criaturas”), São Francisco de Assis (c1181-1226) chamava a própria morte de “nossa irmã”, e a contrastava com a “morte segunda”:

⁹⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁹¹ LLULL, Ramon. *Doutrina para crianças*. Tradução de Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III [Felipe Dias de Souza, Revson Ost e Tatiana Nunes]. Alicante: IVI-TRA, 2010, p. 76 (LXXXVIII.1).

⁹² LLULL, Ramon. *O livro dos mil provérbios*. Tradução: Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais II. O Livro dos Mil Provérbios. São Paulo: Editora Escala, 2007, Provérbio XL.1.

Louvado sejas, meu Senhor,
Por nossa irmã, a Morte corporal,
Da qual homem algum pode escapar.
Ai dos que morrerem em pecado mortal!
Felizes os que ela achar
Conformes à tua santíssima vontade,
Porque a morte segunda não lhes fará mal!⁹³

Assim, apesar da morte do corpo não poder ser evitada, para se evitar a morte da alma – na perspectiva do livro *Ars Moriendi* –, basta se seguir este manual, esta “arte de morrer”, cujo fim carrega uma mensagem de esperança e consolo, especialmente percebida nesta última imagem⁹⁴.

Porém, se tratando de uma “boa morte” que nem sempre acontece – uma vez que nem todos se preparam corretamente para a morte –, o livro se encerra com um aviso, indicando a importância de se ter, no momento da morte, um companheiro que ajude com “fé, paciência, devoção, confiança e perseverança”⁹⁵, um “amigo espiritual”, conhecido naquele contexto como *nuncius mortis*⁹⁶.

Ou seja, nada melhor do que passar as últimas horas acompanhado por um religioso, que tenha consciência da importância eterna do momento da morte e colabore com aquele que está para morrer. Isto explica a importância dos confessores dos reis, que não somente eram importantes durante suas vidas, mas também – e principalmente – no momento de suas mortes, assim como dos confessores da população em geral⁹⁷.

Por isso, na décima primeira imagem, se destaca o clérigo – reconhecido pela sua roupa – com uma vela, encomendando a alma do falecido. Porém, em caso de necessidade, um leigo poderia não somente acompanhar o acamado, mas também ouvir a última confissão deste, a qual era legítima na ausência de um padre⁹⁸.

Com tais representações e palavras, pela presença de demônios, anjos, Maria e, inclusive, do próprio Jesus Cristo, o Juízo é transferido temporalmente do fim dos tempos para o momento da morte, e espacialmente da realidade espiritual e escatológica para o

⁹³ FRANCISCO DE ASSIS, São. *Escritos e biografias de São Francisco de Assis: crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1986, p. 72. Texto italiano original: “*Laudato si’ mi’ Signore per sora nostra morte corporale, da la quale nullu homo vivente pò scappare: guai a quelli ke morrano ne le peccata mortali; beati quelli ke trovarà ne le tue santissime voluntati, ka la morte secunda no l’farrà male*”. Cf. Codex 338 (fol. 33v-34r), no Fondo Antico da Biblioteca Comunale of Assisi, no Sacro Convento di San Francesco, Assisi. Códice do século XIII.

⁹⁴ SANTOS, Dominique; SONAGLIO, Alisson. *A Ars Moriendi e a construção da “boa morte”: práticas pela salvação da alma no século XV*. *Brathair*, Vol. 17, nº 1, 2017, p. 19-38 [34].

⁹⁵ CAMPBELL, *Op. cit.*, p. 73.

⁹⁶ ARIÈS, *Op. cit.*, p. 216.

⁹⁷ Em seu testamento de enfermo terminal (*ubi testator jacet infirmus*), Ramon Jofré, do século XV, indica uma o frei Ramon Folch como “*honrado religioso confessor e meu pai espiritual*” (*honrat religiós confessor e pare spiritual meu*). Cf. GALAN CAMPOS, Luis. In fine: el último día de los vivos en la Valencia medieval (1390-1437). *Mirabilia / MedTrans*, Vol. 10, 2019, p. 55-70 [60].

⁹⁸ LE GOFF, Jacques. *O nascimento do Purgatório*. 2ª edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 257.

quarto do moribundo. É ali, na cama daquele que está para morrer, que o destino da sua alma é decidido.

Segue-se um tema tanto literário quanto iconográfico do fim da vida na perspectiva medieval: “a alma do defunto, momentaneamente raptada para fora do corpo”, como lembra Elena Percivaldi⁹⁹, é disputada por anjos e demônios que “agarram seus tornozelos e o arrastam de um lado para o outro até que a memória dos atos realizados em terra determine o destino final”.

É o que se pode ver no *Ars Moriendi* mas também em outras obras, como a iluminura da obra *Grandes heures de Rohan*, que representa um morto diante de Deus, como juiz, tendo sua alma – representada como uma pequena pessoa, como era de costume – sendo disputada por um anjo e um demônio.

Imagem 7 – Iluminura da morte



Grandes heures de Rohan, Mestre de Rohan, Século XV. Bibliothèque nationale de France, Ms. La-tin 9471, fol. 159r. Imagem: Wikimedia Commons.

Há, portanto, uma “supressão do tempo escatológico entre a morte e o final dos tempos”, como lembra Philippe Ariès, “situando o Juízo não mais no éter do Grande Dia, mas sim no quarto, à volta, do leito do moribundo”¹⁰⁰. E isto, mesmo que de uma forma simbólica, é representado em certas edições (como a de Konrad Kachelofen, de 1495)¹⁰¹

⁹⁹ PERCIVALDI, *Op. cit.*, p. 212.

¹⁰⁰ ARIÈS, *Op. cit.*, p. 53.

¹⁰¹ KACHELOFEN, Konrad. (ed.). *Ars moriendi*. Leipzig: Konrad Kachelofen, [ca. 1495-1498].

da *Ars Moriendi*, as quais não contém onze, mas quatorze gravuras, dentre as quais a última representa o juízo final: aparece o arcanjo Miguel com uma balança, pesando as almas para julgá-las¹⁰², assim como o Inferno, abaixo deste, o qual é povoado por demônios e pessoas em sofrimento, contrastando com a imagem final das outras edições.

Além de Juízo, o quarto do moribundo parece conter também o próprio combate espiritual. “O céu e o inferno desceram ao quarto”, diz Philippe Ariès, uma vez que, de um lado, estão “o Cristo, a Virgem e todos os santos”, enquanto “de outro, os demônios”¹⁰³. Nestas gravuras, estando diante de figuras tão dignas quanto os santos ou tão malignas quanto os demônios, o ser humano acamado parece perder a importância. É como se ele assistisse “ao combate como um estranho, embora ele mesmo esteja em jogo”¹⁰⁴.

No entanto, interpretando as imagens a partir do texto que lhes acompanha, se pode perceber que na verdade são as figuras ao redor que têm papel secundário: são o céu e o inferno representados que “assistem como testemunhas ao combate do homem com o mal”, de modo que é este que “tem o poder, antes de morrer, de ganhar ou perder tudo”¹⁰⁵. É a sua “última tentação”, uma última prova que “substitui o Juízo Final”¹⁰⁶.

Não será à toa, portanto, que apesar do *Ars Moriendi* permanecer uma obra importante no ambiente católico, será questionada pelos reformadores do século XVI. Afinal, um dos pontos centrais da Reforma era justamente o preceito do *Sola fide*, “somente a fé” – a ideia de que a salvação provém somente da fé, mediante a obra redentora de Jesus Cristo na cruz. Questionavam, portanto, que as ações humanas fossem decisivas, mesmo que fossem no momento da morte.

Ou seja, segundo a teologia defendida na Reforma, a salvação não dependeria do último momento de vida do fiel¹⁰⁷, mas da vitória de Jesus Cristo na cruz. A certeza da fé, tão valorizada por Martinho Lutero e os outros reformadores, questionava a perspectiva implícita do *Ars Moriendi*, de que a salvação depende de se vencer a tentação

¹⁰² Miguel pesando as almas é um tema iconográfico importante na representação do juízo final na Idade Média, apesar de serem poucas as alusões bíblicas que poderiam ser relacionadas a tal temática, a exemplo de Jó 31.6, “pese-me Deus em balanças fiéis e conhecerá a minha integridade”, e Daniel 5.27, “Foste pesado na balança e achado em falta”. Cf. RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. La psicostasis. *Revista Digital de Iconografia Medieval*, vol. IV, nº 7, 2012, p. 11-20 [12]. Sua importância é tal, que Ramon Llull começa o segundo capítulo do seu *Livro das Maravilhas*, sobre os anjos, com Félix se deparando com uma pintura do Arcanjo Miguel pesando as almas em uma igreja. Cf. LLULL, Ramon. *Félix, ou O livro das maravilhas. Parte I*. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo: Editora Escala, 2009, p. 105.

¹⁰³ ARIÈS, *Op. cit.*, p. 110.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 110.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰⁷ EIRE, Carlos M. N. *Ars Moriendi*. In: WAKEFIELD, Gordon S. (ed.). *The Westminster Dictionary of Christian Spirituality*. Philadelphia: Westminster Press, 1983, p. 21-22 [22].

do pecado neste desafio final.

A *Ars Moriendi*, porém, não era uma obra da Reforma, mas da Igreja Católica do período medieval. Do fim da Idade Média, mas nem por isso menos medieval. E, como elemento medieval, apesar de acompanhar a já presente visão pedagógica da morte, este livro deu um passo à frente daquilo que havia até então sido apresentado em forma de poemas, pregações, túmulos ou outras obras realizadas a fim de se levar os vivos a pensarem na morte.

Afinal, a obsessão do *memento mori*, “lembre-se que és mortal”, como lembra Roger Chartier, a qual é “cristalizada nas pregações, nas poesias, nos afrescos, nas gravuras”, foi claramente “um dos temas essenciais da sensibilidade coletiva dos homens do fim da Idade Média”¹⁰⁸.

No contexto em que a *Ars Moriendi* é escrita, lembrar da morte – *memento mori*, “lembre-se que és mortal” – era uma parte integrante da própria vida. Como lembra Elena Percivaldi, “a vida parecia precária e frágil, pendurada por um fio apenas”, mas “a morte, ao contrário, se apresentava como uma presença cotidiana”¹⁰⁹. No século XV, sob a presença da morte, era necessário que toda pessoa viva estivesse preparada para a morte, a qual poderia chegar quando menos se esperasse – e foi nisto que o *Ars Moriendi* inovou.

Alguns textos medievais anteriores ao *Ars Moriendi* já indicavam a importância da preparação para a morte ou apresentavam imagens de cenas do leito de morte: Hélinand de Froidmont, no século XII, por exemplo, já apresentava em versos que é “louco varrido” quem “esperar para que a morte/ faça seu ataque para se fortificar”¹¹⁰. Cabe uma preparação prévia, antes do momento chegar. E, para os estudiosos, tal preparação era justamente a preocupação do filósofo, uma vez que, segundo Hugo de São Vitor: “A filosofia é a meditação da morte, coisa que convém sobretudo, aos cristãos, os quais, desprezada a ambição terrena, vivem num estilo de vida disciplinado, à semelhança da pátria futura.”¹¹¹

Do mesmo modo, os sermões *de mortuis*, “sobre os mortos”, das ordens mendicantes, os quais eram proferidos em vista da memória dos defuntos, também

¹⁰⁸ CHARTIER, Roger. **Les arts de mourir, 1450-1600. Annales: Economies, sociétés, civilisations**, 31^e année, n° 1, 1976, p. 51-75 [51].

¹⁰⁹ PERCIVALDI, *Op. cit.*, p. 231.

¹¹⁰ FROIDMONT, Hélinand de. **Os versos da morte: poema do século XII**. Tradução e apresentação de Heitor Megale. São Paulo: Ateliê; Imaginário, 1996, p. 21.

¹¹¹ DE SÃO VITOR, Hugo. **Didascálion: da arte de ler**. Petrópolis: Vozes, 2001, p. 85 (II.2). Aqui, Hugo de São Vitor segue a tradição platônica, de modo que já no *Fédon* Platão indicava que “*embora os homens não o percebam, é possível que todos os que se dedicam verdadeiramente à filosofia a nada mais aspirem do que a morrer e estarem mortos*”. PLATÃO. *Φαίδων = Fédon*. Edição bilingue. 3 ed. Texto grego de John Burnet. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2011, p. 67 (64A).

visavam exortar os vivos a se prepararem para a morte¹¹². Porém, apesar destes exemplos, não havia de fato um manual sobre como alguém deveria se preparar para a sua própria morte¹¹³. Isto não quer dizer, porém, que não se sabia ao certo como se poderia “se fortificar” (na linguagem de Froidmont), uma vez que filósofos e teólogos, como Ramon Llull, destacavam a importância de se cultivar certas qualidades, como a humildade, que é fruto da reflexão sobre a morte: “pensa somente na morte para ter tua humildade com a paz”¹¹⁴.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo antes da *Ars Moriendi* havia uma obra que, de certo modo, servia como um manual para a morte, que foi justamente a obra de Jean Gerson, que serviu de inspiração e preparação para a *Ars Moriendi*. Porém, é com a *Ars Moriendi* que de fato a morte servirá de pedra fundamental para a constituição “de uma ética dos homens conscientes de seu próprio limite e de seu valor insubstituível”¹¹⁵, estabelecendo-se um “passo a passo” para quem quiser se preparar para sua morte.

Ao mesmo tempo a *Ars Moriendi* será um exemplo de uma mudança maior, da compreensão a respeito da morte, que tem seus primeiros indícios com as tumbas *transi*¹¹⁶ no século XIV, e que não para com estes manuais de preparação para a morte do século XV. Afinal, outra temática, denominada *danse macabre*, “dança macabra”¹¹⁷, também terá seu ápice no século XV, deixando claro que a valorização da morte neste século não foi demonstrada apenas pela composição da *Ars Moriendi*, deixando marcas profundas no contexto posterior.

¹¹² LAUWERS, Michel. Morte e mortos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Orgs.). *Dicionário temático do Ocidente medieval. Volume II*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, p. 243-259 [254].

¹¹³ BLAKE, N. F. *Ars Moriendi*. In: STRAYER, Joseph R. (ed.). *Dictionary of the Middle Ages. Volume I: Aachen-Augustinism*. New York: Charles Scribner's Sons, 1982, p. 547-548 [547].

¹¹⁴ LLULL, *O livro dos mil provérbios*, p. 29 (XXVII.19).

¹¹⁵ TENENTI, Alberto. *Ars moriendi: Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XVe siècle. Annales: Economies, sociétés, civilisations*, 6^e année, n^o 4, 1951, p. 433-446 [446].

¹¹⁶ As tumbas *transi* foram representações tumulares com a imagem de cadáveres em decomposição, entre a imagem do vivo e a completa destruição desta. Sobre as tumbas *transi*, cf. COHEN, Kathleen. *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1973; ĐORĐEVIĆ, Jakov. Made in the skull's likeness: of *transi* tombs, identity and *memento mori*. *Journal of Art Historiography*, n. 17, December 2017, p. 1-19; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert; BERZAL LLORENTE, Laura M. El *transi* tomb: iconografía del yacente en proceso de descomposición. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, n^o 13, 2015, p. 67-104.

¹¹⁷ A *danse macabre*, “dança macabra”, foi uma temática artística (literária e iconográfica) medieval, envolvendo a representação da morte a partir da simbologia da dança, apresentando, por exemplo, cadáveres dançando. Sobre a dança macabra, cf. SCHMITT, Juliana. O estudo das Danças Macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído. *Revista ARA*, n. 3, 2017, p. 233-253; GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. La danza macabra. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, n^o 11, 2014, p. 23-51.

Quanto à *danse macabre*, trata-se de uma temática que será a continuação e o resultado daquilo que já havia sido apresentado anteriormente ao longo da Idade Média, iniciando-se com uma poesia de 1376, mas vem a tornar-se em um elemento central na ideia da morte somente no século XV, no fim da Idade Média. É neste contexto final que a dança macabra ganhará forma em múltiplas representações não somente em livros, mas também “nos muros dos cemitérios e das igrejas de toda a Europa”¹¹⁸. Deixando claro, assim, que a presença da morte, naquele contexto, ia muito além dos manuais de como se deveria morrer.

REFERÊNCIAS

- ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BERTOLETTI, Andréa; CAMARGO, Patricia de. *Gravura: história, técnicas e contemporaneidade*. Curitiba: InterSaberes, 2016.
- BLAKE, N. F. *Ars Moriendi*. In: STRAYER, Joseph R. (ed.). *Dictionary of the Middle Ages. Volume 1: Aachen-Augustinism*. New York: Charles Scribner's Sons, 1982, p. 547-548.
- BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg à internet*. 2 ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- CAMPBELL, Jeffrey. *The Ars Moriendi: An examination, translation and collation of the manuscripts of the shorter Latin version*. Thesis (Classical Studies) – University of Ottawa, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2 ed. Brasília: Editora UnB, 1998.
- CHARTIER, Roger. *Les arts de mourir, 1450-1600*. *Annales: Economies, sociétés, civilisations*, 31^e année, n^o 1, 1976, p. 51-75.
- COHEN, Kathleen. *Metamorphosis of a Death Symbol: The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1973.
- COSTA, Ricardo da. A Morte e as representações do Além na Doutrina para crianças (c. 1275) de Ramon Llull. In: SANTOS, Franklin Santana (org.). *A Arte de Morrer - Visões Plurais - Volume 3*. Bragança Paulista, SP: Editora Comenius, 2010, p. 118-134.
- DE SÃO VITOR, Hugo. *Didascálion: da arte de ler*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- ĐORĐEVIĆ, Jakov. Made in the skull's likeness: of *transi* tombs, identity and *memento mori*. *Journal of Art Historiography*, n. 17, December 2017, p. 1-19.
- DUCLOW, Donald F. *Ars Moriendi*. In: KASTENBAUM, Robert. (ed.). *Macmillan Encyclopedia of Death and dying*. Volume I: A-K. New York: Macmillan, 2003, p. 36-41.
- EIRE, Carlos M. N. *Ars Moriendi*. In: WAKEFIELD, Gordon S. (ed.). *The Westminster Dictionary of Christian Spirituality*. Philadelphia: Westminster Press, 1983, p. 21-22.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. *The Printing Revolution in Early Modern Europe. Second edition*. New York: Cambridge University Press, 2005.

¹¹⁸ PERCIVALDI, *Op. cit.*, p. 230.

- FRANCISCO DE ASSIS, São. *Escritos e biografias de São Francisco de Assis: crônicas e outros testemunhos do primeiro século franciscano*. Petrópolis: Vozes; CEFEPAL, 1986.
- FROIDMONT, Hélinand de. *Os versos da morte: poema do século XII*. Tradução e apresentação de Heitor Megale. São Paulo: Ateliê; Imaginário, 1996.
- GALAN CAMPOS, Luis. In fine: el último día de los vivos en la Valencia medieval (1390-1437). *Mirabilia / MedTrans*, Vol. 10, 2019, p. 55-70.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert; BERZAL LLORENTE, Laura M. El **transi tomb: iconografía del yacente en proceso de descomposición**. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 13, 2015, p. 67-104.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert. La danza macabra. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 11, 2014, p. 23-51.
- HUIZINGA, Johan. *O outono da Idade Média*. Trad. Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KACHELOFEN, Konrad. (ed.). *Ars moriendi*. Leipzig: Konrad Kachelofen, [ca. 1495-1498].
- LAUWERS, Michel. Morte e mortos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. (Orgs.). *Dicionário temático do Ocidente medieval. Volume II*. Bauru, SP: EDUSC, 2006, p. 243-259.
- LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- LE GOFF, Jacques. *O nascimento do Purgatório*. 2ª edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- LLULL, Ramon. *Doutrina para crianças*. Tradução de Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III [Felipe Dias de Souza, Revson Ost e Tatiana Nunes]. Alicante: IVI-TRA, 2010.
- LLULL, Ramon. *Félix, ou O livro das maravilhas. Parte I*. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo: Editora Escala, 2009.
- LLULL, Ramon. *O livro da intenção*. Tradução de Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES III [Felipe Dias de Souza, Revson Ost e Tatiana Nunes]. Alicante: IVITRA, 2010.
- LLULL, Ramon. *O livro dos anjos*. Trad. Eliane Ventorim e Ricardo da Costa. Revisão Esteve Jaulent. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2002.
- LLULL, Ramon. *O livro dos mil provérbios*. Tradução: Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais II. O Livro dos Mil Provérbios. São Paulo: Editora Escala, 2007.
- O'CONNOR, Mary Catharine. *The Art of dying well: The Development of the Ars Moriendi*. New York: AMS Press, 1966.
- PERCIVALDI, Elena. *A vida secreta da Idade Média: fatos e curiosidades do milênio mais obscuro da história*. Petrópolis: Vozes, 2018.
- PLATÃO. *Φαίδων = Fédon*. Edição bilíngue. 3 ed. Texto grego de John Burnet. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2011.
- POZA YAGÜE, Marta. La avaricia. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. II, nº 4, 2010, p. 9-19.
- RODRÍGUEZ PEINADO, Laura. La psicostasis. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 7, 2012, p. 11-20.
- RUPPENTHAL NETO, Willibaldo. *História do Cristianismo I*. Curitiba: Núcleo de Publicações FABAPAR; Publicações Pão Diário, 2022.
- SANTOS, Dominique; SONAGLIO, Alisson. A *Ars Moriendi* e a construção da “boa morte”: práticas pela salvação da alma no século XV. *Brathair*, Vol. 17, nº 1, 2017, p. 19-38.

SCHMITT, Juliana. **O estudo das Danças Macabras medievais: entre o visível, o oculto e o destruído.** *Revista ARA*, n. 3, 2017, p. 233-253.

TENENTI, Alberto. *Ars moriendi: Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XVe siècle.* *Annales: Economies, sociétés, civilisations*, 6^e année, n° 4, 1951, p. 433-446.