

SOBRE A ARTE DE MORRER NO OUTONO MEDIEVAL

Márcio Ricardo Coelho Muniz

marciomuniz@uol.com.br

Doutor em Literatura Portuguesa

Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS-BA)

Resumo: Este texto apresenta um estudo de uma *Ars Moriendi* (*Arte de morrer*), de autor anônimo, publicado no século XV, em tradução francesa de Guillaume Tardif. Parte-se da análise da estrutura e do conteúdo para demonstrar seu alinhamento à tradição dos escritos didáticos desenvolvidos ao longo da Idade Média, conhecidos como *Speculum*.

Palavras-chave: *Ars Moriendi*, *Speculum*, *Arte de Morrer*, Literatura Didática, Idade Média

Abstract: This text presents a study from an *Ars Moriendi* (*The Art of Dying*), of an unknown author, published on 15th century, in French translation by Guillaume Tardif. From the analysis of its structure and contents, we intend to demonstrate its matching to the Middle Age's didactic writings developed on those times, known as *Speculum*.

Keywords: *Ars Moriendi*, *Speculum*, *The Art of Dying*, Didactics Literature, Middle Age

Dia da morte, ó dia amargo,
Em que é preciso atravessar o mar,
Cujas ondas são de fogo ardente!
Em verdade, é ser louco varrido
Esperar que a morte
Faça seu ataque para se fortificar.
(FROIDMONT, 1996, p.21)

1.

Os versos acima, do poeta francês Hélinand de Froidmont, chamavam atenção de seus contemporâneos do séc. XII para uma questão central na relação do homem com a morte durante a Idade Média e os primeiros séculos da Idade Moderna¹, qual seja, a necessidade de se preparar para sua chegada ou “seu ataque”. “Louco varrido” o que esperasse a morte se aproximar para, então, “se fortificar”. Não se tratava, é claro, de

¹ Segundo Philippe Ariès, algumas “atitudes diante da morte” do homem medieval, como o se preparar para a morte, se estendem numa *longa duração* que alcançam, via de regra, o séc. XVIII (ARIEËS, 2003, p. 25 e ss).

resistir à morte, que certamente chegaria para ricos e pobres, fortes e fracos, poderosos e submissos, puros e pecadores. Fazia-se necessário, em realidade, se preparar antecipadamente para sua vinda. E esta preparação, embora fosse de ordem fundamentalmente espiritual, pois objetivava a superação da morte pela vida eterna, não dispensava as atitudes práticas e os aspectos materiais da existência.

Tudo isto demandava um longo processo de aprendizagem. Como em muitos outros domínios, as habilidades resultantes desta se transformaram em uma *arte*², e para ela foram redigidas obras específicas que tratavam de transmitir aos aprendizes seus ensinamentos básicos. Esses escritos denominaram-se *artes* ou *espelhos*³, criaram uma longa tradição durante toda a Idade Média e início da Idade Moderna e se dirigiram para os mais diversos campos do saber. De onde conhecermos expressões como *arte de amar*, *arte de trovar*, *arte de cavalgar*, *arte de guerrear*, *arte de governar* e, é claro, *arte de morrer*.

Poucos momentos da história da sociedade ocidental foram tão frutíferos em escritos de fundo pedagógico desse tipo como os últimos séculos da Idade Média e os primeiros da Idade Moderna. Algumas dessas *artes* alcançaram grande êxito, a ponto de, embora fundamentalmente escritas em latim, língua “de cultura” da época, terem sido traduzidas para as mais diversas e novas línguas européias, glosadas, copiadas, referidas, tornadas obras de referência nas universidades e manuais de formação para reis e príncipes, religiosos e senhores de variada estatura social. A obra de que trataremos aqui é exatamente fruto desta tradição. *L’art de bien mourir*, ou *Ars Moriendi*, é obra anônima⁴, cuja tradução

² Assinala-se que o termo “arte”, na Idade Média e no alvorecer da Idade Moderna, possui sentido distinto do atual. Para o homem do medievo, “arte” estava associada essencialmente ao “saber fazer”. Afirma Sto. Tomás de Aquino, na *Suma Teológica*, I-II, 57, 4.: “ars est recta ratio factibilium” [“a arte é o correto conhecimento do que se deve fazer”]. (TOMÁS DE AQUINO, 1965-1994). À “arte” estavam, portanto, associadas competências que abarcavam não só o elemento cognitivo (*ratio, cogitatio*), mas também o produtivo (*faciendi, factibilium*) (ECO, 2000, p. 126 e ss). Santo Isidoro de Sevilha, em suas *Etimologias*, relaciona o termo “arte” ao vocábulo grego “areté”, ou, em latim, “virtus”, filiando-o à “ciência”. Arte era, para o santo, a ciência virtuosa do saber fazer (ISIDORO DE SEVILHA, 1982, p. 277). O *Dicionário temático do ocidente medieval*, por sua vez, aponta para o mesmo sentido do termo ao tratar a atividade dos “artesãos”: “O termo ‘artesanato’ evoca antes de tudo uma habilidade – ou saber fazer. A palavra deriva do italiano *arte*, que supõe a qualidade, e mesmo a virtuosidade, de execução de uma série de operações técnicas a partir de um material ou de um conjunto de matérias-primas” (BRAUSTEIN, 2002, p. 83-90).

³ A literatura e os estudos sobre as *Artes* ou os *Speculum* contam hoje com centenas de títulos que não caberia aqui citar. Para um resumo sobre essa tradição tratadística e para a indicação de uma bibliografia crítica sobre, consulte-se MUNIZ, 2003.

⁴ Ainda que tenha sido atribuído por alguns a um certo João de Bruxelas ou a Santo Alberto, o Grande, não se tem segurança sobre essa atribuição (GIRARD-AUGRY, 1985, p. 25).

francesa, de Guillaume Tardif, “lecteur de Charles VIII”, foi publicada em Paris, em 1492 (GIRARD-AUGRY, 1985, p. 21).

O assunto de que trata nossa *Ars Moriendi* reveste-se de grande importância para o homem do quatrocentos: o que fazer quando nossa alma, na hora da morte, enfraquecida pelo medo do desconhecido que se afigura, se vê suscetível aos ataques do diabo? Como animá-la? Como reacender a fé e a esperança na mensagem divina? Como fortificá-la? É para enfrentar este momento fulcral para nossa existência, pelo qual todos passaremos, indistintamente, que nosso autor anônimo dedicou-se a redigir esses ensinamentos.

Nossa *Ars Moriendi* não é, todavia, o primeiro escrito desta natureza. Ao contrário, alinhada à tradição de escritos didáticos de que acima falamos, conhecemos antes dela não apenas os versos de Hélinand de Froidmont, que podem perfeitamente ser inscritos nessa tradição, como também uma outra *Ars Moriendi*, de Jean de Gerson, provavelmente redigida no final do séc. XIV ou início do séc. XV e que foi amplamente utilizada na educação dos religiosos da época. A obra de nosso autor anônimo é provavelmente devedora desta de Jean de Gerson, embora não se conheça a data de sua publicação, e teve outras traduções para as línguas vernáculas, como o italiano, o espanhol e o inglês (GIRARD-AUGRY, 1985, p. 21). A edição que utilizaremos em nossos comentários é, como já se disse, da tradução francesa, datada do fim do séc. XV, feita por Guillaume Tardif.

Cabe ainda chamar atenção para mais um dado da constituição dessa tradução francesa, que também teremos em conta em nossos comentários, que são as expressivas gravuras que acompanham e, de certa forma, resumem cada um dos capítulos de que se compõe nossa *L'art de bien mourir*. De autoria do desenhista francês Antoine Vérard (GIRARD-AUGRY, 1985, p. 23), elas funcionam como um reforço poderoso e eloqüente da mensagem que se quer passar, pois dão, de certa forma, concretude, ainda que visual, aos ensinamentos transmitidos por nosso Anônimo aos seus leitores. E, vale ressaltar, que as gravuras, ao lado do texto, pressupõem uma recepção visual e, de certa forma, individualizada da mensagem. O que nos leva a uma última questão, antes de entrarmos no texto em si.

Philippe Ariès, em sua já clássica *História da Morte no Ocidente*, analisando a relação do homem para com a morte durante o período medieval demonstra que, distintamente da Antigüidade greco-latina, a morte para o homem da Idade Média era “ao mesmo tempo familiar e próxima” (ARIÈS, 2003, p. 35). Esperava-se pela morte com tranqüilidade. Não havia dramaticidade nesta espera. Entendia-se a morte como pertencente a uma ordem maior da natureza, a que todos estavam submetidos e contra a qual não havia de sublevar-se. Ao contrário, a aceitação desta “ordem da natureza” permitiu ao homem “domar a morte”, estabelecendo rituais que todos deveriam seguir:

Com a morte, o homem se sujeitava a uma das grandes leis da espécie e não cogitava em evitá-la, nem em exaltá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor (ARIÈS, 2003, p. 46-47).

Todavia, a partir do que Ariès denomina segunda fase da Idade Média, ou seja, após os séculos XI e XII, foram sendo introduzidas pequenas mudanças naqueles rituais da morte que, embora não alterem significativamente a familiaridade do homem com esta, passam a dar mais dramaticidade e individualidade aos seus rituais. Ainda segundo o historiador francês, são quatro os fenômenos que promovem essas transformações: a representação do juízo final, que passa a compor a configuração dos rituais ligados à morte; a individualização deste juízo final, que até então possuía um caráter coletivo, conforme descrito no livro do Apocalipse, e que agora passa a ser algo individual, realizado no leito de morte, e relacionando-se diretamente com a biografia do moribundo; o crescimento do interesse pelos temas macabros, particularmente pelas imagens de decomposição física; e, por fim, a personalização das sepulturas, por meio de um retorno às epígrafes funerárias (ARIÈS, 2003, p. 47 e ss).

Interessa-nos, em particular, o segundo desses fenômenos descritos por Philippe Ariès. A individualização do juízo final, deslocando-o para a hora da morte, para o leito do moribundo, passou a conferir a este momento um papel central na história de cada ser humano. O juízo final transformou-se numa última prova, que ao jacente caberia vencer. Ali, sua biografia seria posta à prova. Anjos e principalmente diabos o cercariam como se estivessem num tribunal. Últimas tentações e demonstrações de graça seriam postas a sua frente. Caberia ao seu livre arbítrio decidir pela fé da graça divina ou deixar-se levar pelos

medos aterrorizantes da hora final. O momento torna-se, então, dramático e sua representação plástica e literária far-se-á abundante.

Dois acontecimentos históricos importantes colaboraram para essa individualização e maior dramatização da morte: o surgimento e crescimento das ordens mendicantes, particularmente a partir do séc. XIII, como franciscanos e dominicanos, que passaram a pregar uma maior individualidade no exercício da fé e a ressaltar a responsabilidade de cada um na construção de uma vida guiada por valores morais e éticos cristãos e a importância disto para a constituição de um mundo mais fraterno, como desejava Cristo (VAUCHEZ, 1995; BOLTON, 1985)⁵; e a crise por que passou o séc. XIV marcado pelos problemas climáticos que provocaram períodos de má colheita e desabastecimento, resultando em longos períodos de fome, bem como pelo recrudescimento da peste, particularmente nos grandes centros urbanos, tornando a morte presença muito concreta, e ainda pelas crises que envolveram a Igreja Católica com o denominado Grande Cisma do ocidente, que estabelece dois papados, um em Roma, outro em Avignon (BOIS, 2000)⁶. Tudo isso fez com que “a solenidade ritual da morte no leito [tomasse], no fim da Idade Média, entre as classes instruídas, um caráter dramático, uma carga de emoção que antes não possuía” (ARIÈS, 2003, p. 53).

Dessas transformações resultou uma maior consciência do homem relativo ao papel central que desempenha nesse momento de passagem que é a morte. Antes, ritos de fundo coletivo dominaram o cenário dessa transição e o homem podia contar com os seus na garantia de uma boa e tranqüila passagem; agora, passou a pesar mais o comportamento do indivíduo que, em forma de espelho, se veria refletido no momento do julgamento, *speculum mortis*. Cabia, desta feita, preparar-se bem para o “ataque” da morte.

⁵ Lembre-nos Johan Huizinga: “Desde o século XIII que a pregação popular das ordens mendicantes tinham avolumado a eterna lembrança da morte num coro sombrio que ecoava por todo o Globo” (HUIZINGA, 1985, p. 145).

⁶ Em confirmação do que se diz, atente-se para o que nos informa Jean Delumeau sobre o sentimento de fragilidade e de medo que se abateu sobre o homem dos séculos XIV e XV: “A reviravolta da conjuntura que se produziu na Europa no século XIV é agora bem conhecida: a peste faz então uma reaparição estrondosa – seguida de uma duradoura presença – ao mesmo tempo em que se delineia um recuo agrícola, as condições climáticas se degradam e as más colheitas se multiplicam. Revoltas rurais e urbanas, guerras civis e estrangeiras devastam nos séculos XIV e XV um Ocidente mais aberto do que outrora às epidemias e às penúrias. A esses infortúnios em cadeia, acrescentam-se a ameaça cada vez mais precisa do perigo turco e o Grande cisma (1378-1417), que apareceu aos homens da Igreja ‘o escândalo dos escândalos’” (DELUMEAU, 1989, p. 30-31)

2.

A *Ars Moriendi* de nosso Anônimo foi escrita dentro desse contexto e desejava cumprir a função de ajudar aqueles que têm de enfrentá-la. A idéia de *speculum*, por exemplo, está nitidamente expressa quando nosso autor explicita os dois estilos utilizados na redação de sua obra: um, mais rebuscado, composto por sermões, histórias autênticas e parábolas, para satisfazer o gosto de religiosos e letrados; outro, figurativo e imagético, para o deleite e compreensão dos leigos e das “gens non lettrés”. O Anônimo justifica desta forma suas opções estilísticas: “Ces deux choses sont comme un miroir dans lequel toutes les choses passées, présentes et futures son réfléchies” (ANÔNIMO, 1986, p. 43. Itálicos nossos)⁷. Como se bem percebe, há a consciência de que a obra deverá servir como um espelho em que possamos ver refletidas as ações corretas a se tomar no momento da morte. O caráter didático impregna o texto em toda sua composição.

O texto com que se inicia a obra, anterior aos capítulos e subdivididos em três seções, aponta para o dramático da hora da morte e para a necessidade de ajuda daquele que se encontra neste momento final. As perguntas feitas na primeira seção não deixam dúvida quanto a isso:

Qui será mon loyal ami, mon fiable secours à mon dernier combat, à la difficile heure de ma séparation de mon corps? Qui m’ aidera lors, qui parlera ou répondra pour moi? Qui me délivrera quand je serai appelé devant le très épouvantable jugement du Souverain Seigneur, quand les ennemis m’ environneront de toutes parts et m’ accuseront de maintes façons, quand ils s’ efforceront de m’ entraîner au feu d’ enfer éternel, quand ma conscience précisément et mes oeuvres rendront témoignage contre moi? (p. 31)

Como se pode observar, nosso autor expressa a relação do homem com a morte em termos bélicos, “dernier combat”, e jurídicos, “épouvantable jugement”, como já o havia feito o poeta Hélinand de Froidmont. À severidade do julgamento de Deus, juntam-se as acusações dos inimigos que se esforçam por enviar o homem para o fogo eterno do inferno. Todavia, atente-se para a individualização do processo acusativo expresso pelos últimos elementos da pergunta: obras e consciência individuais podem testemunhar contra o próprio homem. Lembre-se que uma tópica da literatura humanista e renascentista traduzirá exatamente esta consciência de se trazer o inimigo interno, dentro de si. Diz o

⁷ A fim de evitar a repetição constante da referência bibliográfica das citações do texto, convencionamos por indicar somente a página da edição que utilizamos e que está devidamente registrada nas referências bibliográficas ao final do trabalho. Cf. ANÔNIMO, 1986.

poeta quinhentista português Sá de Miranda: “Comigo me desavim/ sou posto em todo perigo/ não posso viver comigo/ nem posso fugir de mim (...) Que meo espero ou que fim/ de vão trabalho que sigo/ pois que trago a mim comigo/ tamanho imigo de mim?” (MIRANDA, 1989, p. 57).

Aquelas perguntas possuem também um caráter absolutamente retórico. Todas as respostas, ou melhor, a resposta à pergunta principal, “Qui será mon loyal ami?”, está pressuposta no próprio livro. Seu autor arvora-se como o “leal amigo”, ao qual poderemos recorrer, por meio dos ensinamentos que se transmite, nesse momento fulcral de nossa existência. Fica assim sugerido neste texto inicial o desejo do Anônimo de justificar a redação e a importância de sua *Ars Moriendi* como meio de os homens de bem se prepararem para o “dernier combat”. Expressando os mesmos propósitos, Guillaume Tardif justifica assim sua tradução francesa:

J’ai regardé ce livre et considérant qu’il est utile à tous les gens de bien, parce que tous n’entendent pas complètement le latin, j’ai voulu traduire du latin en français, au mieux que j’ai pu, afin que tous les bons chrétiens y puissent récréer leur entendement (p. 37).

Como é comum nesses escritos de caráter didático moral, nosso Anônimo apóia-se com constância em *auctoritates*, via de regra, nos “doutores” da Igreja Católica, como Santo Agostinho, São Gregório, São Bernardo, São João Crisóstomo, São Martinho, São Jerônimo, entre outros. Todavia, a *autoridade* mais convocada no texto é a Bíblia, por meio de seus diversos livros. A intimidade de nosso escritor com a doutrina católica é grande e constantemente reafirmada. Como se sabe, os autores desses *Speculum* ou *Ars* são geralmente figuras da Igreja, que se dispõem a transmitir para outros religiosos ou, mais correntemente, para leigos os ensinamentos que devem guiar todo homem no caminho de uma vida virtuosa. Não ao acaso, Emile Mâle acredita que o autor de nossa *Ars Moriendi* seja um padre francês (*apud* GIRARD-AUGRY, 1985, p. 25).

L’Art de bien mourir, motivada por aqueles propósitos pedagógicos e apoiado na autoridade dos “docteurs contemplatifs” da cristandade, possui uma estruturação simples e bastante didática. Pode-se dizer que ela compõe-se de duas partes: uma pequena, espécie de introdução ao livro, contendo considerações de ordem mais geral expressas em dois capítulos; outra maior, formada por dez capítulos, ordenados de modo antitético, em que se busca demonstrar, primeiro, quais as tentações que atingem o homem no momento de sua

morte e, em seguida, quais as recomendações para daquelas fugir, de modo a ter uma passagem para a vida eterna tranqüila, ou seja, os ensinamentos sobre a *arte de bem morrer* propriamente ditos.

Dois dados são dignos de nota naquela pequena parte introdutória. Primeiro, a referência a certo saber pertencente à Antigüidade clássica que é superado pela ciência da cristandade. Nosso Anônimo inicia sua *Arte* apoiando-se na *auctoritas* do “Filósofo” – como de modo geral os autores medievais denominavam Aristóteles – e citando uma de suas obras mais referidas na Idade Média, a *Ética a Nicômaco*. Lembra que Aristóteles afirmou na *Ética* que a coisa mais terrível que pode suceder a um homem é a morte, e que esta ataca indistintamente a todos. Refere, ainda, o exemplo de Alexandre, o Grande – outra personagem recorrente nesses escritos didáticos medievais –, discípulo de Aristóteles, que, embora “imperador do mundo”, não fugiu às garras da morte. A este saber de uma autoridade da Antigüidade pagã, o Anônimo oporá a ciência dos “docteurs contemplatifs de notre foi” (p. 39), os denominados Padres da Igreja. Segundo nosso autor, os doutores da Igreja Católica afirmam que algo mais terrível do que a morte física pode acontecer ao ser humano, qual seja, a morte espiritual. Esta pode sobrevir justamente quando está próxima aquela outra, a física, no momento exato em que estamos mais frágeis, mais suscetíveis às tentações, a ceder à danação eterna. Com o fim de evitar que o homem caia nas tentações que lhe atacam no momento final, afirma nosso autor, a obra foi escrita, “pourquoi il est bien nécessaire que tout homme sage ait, en l’extreme maladie et à l’heure qu’il faudra que la mort sépare le corps et l’âme, l’art de bien mourir, duquel le présent livre est fait” (p. 39).

O segundo dado importante desta parte introdutória, que lhe constitui o segundo capítulo, é uma série de admoestações que, segundo o Anônimo, se deve fazer ao moribundo, no leito de morte, para assegurar que ele possa bem morrer. Essas advertências são em número de seis: manter a fé em Deus e a obediência à Igreja Católica; arrepender-se e pedir perdão pelas ofensas dirigidas a Deus; penitenciar-se e arrepender-se dos pecados cometidos e guardar firme propósito de não mais voltar a cometê-los; por sua vez, perdoar a todos que lhe ofenderam e requerer a Cristo que perdoe seus ofensores; restituir a quem de devido as coisas mal adquiridas; reconhecer e crer em Cristo como único salvador e redentor dos homens (p. 40-41). Após ter cumprido essas etapas do processo de purificação

da alma, o moribundo deve, ainda, receber os sacramentos da Igreja apropriados a este momento de passagem e, por fim, confessar-se de própria vontade.

Todo esse ritual, lembra-nos Philippe Ariès, compunha uma espécie de “vulgata da morte” durante o período medieval e era requerido de todo verdadeiro crente que desejava morrer dentro da fé católica e ter assegurada a salvação de sua alma. Outra característica desta “vulgata” é seu pressuposto coletivo ou público (ARIÈS, 2003, p. 46). Observe-se que no texto de nosso Anônimo, está implícito que outras pessoas acompanhassem o moribundo neste momento, sendo inclusive responsáveis pelas admoestações que lhe eram feitas, caso ele se esquecesse de algum item. Pode-se, assim, concluir desses dois capítulos iniciais de nossa *Ars Moriendi* que a tradição daquela “vulgata” mantinha-se viva no séc. XV. Todavia, após as transformações ocorridas nas sociedades européias nos últimos séculos da Idade Média, esses ritos de caráter coletivo já não eram suficientes para a garantia de uma passagem tranqüila para a outra vida. O deslocamento do juízo final – que, antes, viria com a volta de Cristo, no Apocalipse – para os momentos finais da vida terrena conferiu-lhe não só maior dramaticidade, mas também passou a exigir do moribundo um maior preparo para enfrentar as ameaças deste instante final, em que sua alma seria, então, disputada por forças do bem e, principalmente, do mal. Tendo em vista esta última batalha, fazia-se necessário instrumental ou armas para enfrentá-la. Eis o palco de ação de nossa *Ars Moriendi*.

3.

A segunda e maior parte de *L'art de bien mourir*, como já dissemos, é composta por dez capítulos ordenados de modo antitéticos, ou seja, como nosso Anônimo crê que “il y a cinq principales tentations dont le diable tente l'homme à l'article de la mort, ainsi qu'il apparaîtra par la suite” (p. 43), ele dedica a cada tentação um capítulo, e faz corresponder a cada um destes outro capítulo em que “l'ange de Dieu [...] nous donne et suggère cinq bonnes inspirations” (p. 43). Assim, aos pares, tentação diabólica e inspiração angelical travam um árdua luta pela alma do moribundo, que se vê enredado num emaranhado discursivo, em que se agitam o diabo, que surpreendentemente ganha voz e de forma arguta recorre até mesmo às palavras de Deus para seduzir o pobre agonizante; e, por outro lado, o anjo que o consola e o admoesta a persistir na trilha cristã, acompanhado por palavras de

um grande número de autoridades, os “docteurs contemplatifs”, e também por parábolas, figuras e imagens que buscam fortalecer a fé doente.

É exatamente a fé do homem em trânsito para a morte o primeiro alvo do diabo. Segundo nosso Anônimo, o diabo sabe que é nesta hora de medo, de dor, de fragilidade que a fé do homem em Deus é mais susceptível de ser abalada, é quando o homem vacila na crença na misericórdia divina. Este momento crucial ganha maior dramaticidade no texto, pois nosso autor, talvez desejoso de convencer seus leitores da verdade do que fala, traz para a cena o próprio diabo e lhe dá a voz discursiva. Diz o diabo ao moribundo:

O méchant et malheureux que tu es, crois-tu que ce qu'on te prêche soit vrai et que toi, qui es homme plein de péchés, sois rachetable et digne d'avoir le paradis plus que les anges qui, pour un seul péché, ont été damnés? L'enfer est fait pour tous les pécheurs universellement et, quelque pénitence que tu fasses, tu n'en peux jamais échapper...(p. 43)

O capítulo continua apresentando as argumentações que poderá utilizar o diabo para abalar a estrutura do “edifício de fé” - outra imagem a que recorre o Anônimo, sempre preocupado com “les gens non-lettrés” -, que se vê fragilizado pela proximidade da morte.

A contraposição à argumentação do maligno vem no capítulo seguinte, no qual a boa inspiração do anjo tratará de lembrar ao moribundo que Deus não permite que as tentações diabólicas sejam maiores do que a capacidade de resistência dada aos homens. Apoiado numa série de exemplos, via de regra provenientes da Bíblia ou dos escritos dos Padres da Igreja, o anjo arrola um número significativo de homens e povos que, por meio da fé, resistiram aos tormentos e às tentações infligidas pelo diabo – o povo hebreu, Abraão, Isaac, Jô, os apóstolos, os mártires da Igreja etc.

A segunda tentação de que se trata é a que busca atingir a esperança do homem na misericórdia divina. Segundo nosso autor, o diabo, neste ponto, age, primeiro, desestabilizando o moribundo, lembrando-lhe de todos os pecados cometidos, inclusive mostrando-lhe o livro em que aqueles estariam registrados. Mais uma vez, a voz discursiva é entregue ao diabo que lista uma diversidade de pecados cometidos pelo agonizante, veniais e mortais, como a blasfêmia, o não guardar os dias santos, o não honrar pai e mãe, o roubo, o adultério, a violação, a avareza, a inveja, a luxúria, a cólera etc. Frente a isto, e com uma argumentação que recorre mesmo a citações bíblicas, como a que lembra as palavras de São Tiago sobre o juízo final - “le jugement sera sans pitié pour ceux que

n'auront pas témoigné de pitié” (Jc 2, 13)⁸ -, o diabo acaba por induzir o doente à completa desesperança.

Como consolo da situação a que a desesperança pode levar, no capítulo seguinte, o anjo lembra, por meios dos Salmos e das palavras de São Bernardo, que Deus é, sobretudo, misericordioso e que enviou seu filho para sofrer a paixão exatamente para redimir os pecadores. Portanto, um coração contrito e arrependido não será abandonado pela graça divina, “c’est pourquoi l’espérance ne doit être laissée pour quelque péché que ce soit” (p. 58).

A avareza, que ataca em particular àqueles que possuíam riquezas, que pertenciam a importantes linhagens, é a terceira forma do diabo tentar o pobre e frágil moribundo. Ele lhe lembrará de cada um de seus bens, dos prazeres que lhe davam, da incerteza sobre o destino desses, enfim, aguçará no doente a preocupação com os bens materiais. A esta tentação, o anjo, no capítulo seguinte, responde com a lembrança da proveniência do homem: “laisse et mets de côté la cogitation des choses temporelles. Et souviens-toi que toi-même n’es que cendre, que de cendre es venu et que tu retourneras en cendres” (p. 61). Além disso, traz-lhe à memória a figura de Cristo, rei que veio ao mundo como filho de pastor. Exorta-se assim o abandono das coisas materiais a favor daquilo que mais interessa nesse momento dramático, a vida espiritual.

A penúltima tentação diz respeito à impaciência que atinge o doente no momento de grande dor. Nesta hora, aproveita-se o diabo desta fraqueza para fazer o homem murmurar contra Deus, insuflando no coitado o sentimento de abandono, de injustiça, de rejeição. A este perigo vivido pelo moribundo, o anjo responde com o elogio da paciência. Anima o homem a sofrer com resignação, lembrando-lhe que sua dor pode significar purificação, como se no Purgatório estivesse, e também meio de encurtar o caminho para salvação de sua alma.

Não tendo conseguido fazer o homem cair em nenhuma das quatro tentações anteriores, o diabo, segundo nosso Anônimo, recorre argutamente a um último stratagem para conquistar a alma do moribundo. A vaidade, a vã-glória, o pecado que fez cair o primeiro dos homens, é convocado para o centro da cena. O diabo astutamente recorda ao homem toda sua entrega à causa cristã e as recompensas que deve advir de tal dedicação.

⁸ “Porque o juízo é sem misericórdia para com aquele que não usou de misericórdia”. (Tiago 2, 13)

Insufla-lhe a idéia de que não são justos os sofrimentos que lhe atacam na hora final frente às boas ações de toda uma vida:

O vaillant chrétien en la foi que tu es, fort en esperance, envers Dieu charitable et patient en toutes faites. Tu dois bien avoir en toi une grande gloire, et te glorifier, car tu n'es point comme les autres hommes qui ont perpétré et fait des maux infinis. Toutefois, par un seul gémissement et regard qu'ils ont eu envers Dieu, ils ont eu le salut qui t'est bien mieux dû qu'à eux, car tu as toujours vécu vertueusement et en bonnes oeuvres, resiste aux vices et tentations ainsi qu'un bon chevalier. Par quoi tu dois bien t'estimer et demander à Dieu un siège de gloire devant tous les autres, car, de droit, il ne te peut être refusé, parce que tu as toujours virilement et légitimement bataillé pour la foi de Dieu (p. 70).

Estas palavras desencadeiam o sentimento de orgulho no pobre homem, que se sente injustiçado com a doença e o sofrimento. Do orgulho parte-se para a blasfêmia contra Deus, que não estaria sendo justo com ele ao proporcionar-lhe um fim digno de sua dedicação anterior.

Frente a esta última ameaça diabólica, o anjo opõe uma argumentação em que recorre a estratagema semelhante ao do diabo, ou seja, depois de lembrar ao moribundo que em tudo que fazemos não há mérito pessoal, pois tudo se deve à permissão divina – “Sans moi vous ne pouvez rien faire” (p. 72) –, toma como exemplo o próprio diabo que, motivado pela vã-glória e pela vaidade, enfrenta Deus e é expulso do céu e jogado no profundo do inferno. O orgulho foi a causa de sua queda. À vaidade, o anjo recomenda a humildade, pois ela agrada a Deus e é por ele recompensada. Resignar-se humildemente ao fim que lhe foi determinado é, portanto, o ensinamento final que o anjo transmite ao moribundo.

Em um último capítulo, em que fecha sua *L'art de bien mourir*, nosso anônimo recomenda que seu leitor, na hora da morte, repita duas orações transmitidas por dois padres da igreja, São Cassiodoro e Santo Agostinho, nas quais o moribundo roga a Deus que o aceite em seu braço misericordioso e entrega a alma aos seus cuidados. E, por fim, aconselha que toda “sage personne” cultive durante sua vida um fiel amigo e bom companheiro que possa acompanhá-lo nesse momento tão delicado de passagem. Este companheiro será a segurança de que, na impossibilidade de o próprio doente poder seguir aquela “vulgata da morte” ou resistir às tentações diabólicas aqui apresentadas, todo o percurso para que se viva uma “boa morte” seja cumprido. Como se chamou atenção no início dos comentários da obra de nosso Anônimo, está claro que o próprio texto da *Ars*

Moriendi apresenta-se como amigo fiel e indispensável desse trânsito da vida terrena para a vida eterna.

4.

A obra de nosso Anônimo alinha-se, assim à tradição dos escritos didáticos conhecidos por *Speculum* ou *Ars*, cuja fortuna neste “outono da Idade Média” e primórdios da Idade Moderna está amplamente documentada; assim como bem traduz o espírito de medo e obsessão com a morte que tomou conta dessa época. *L’art de bien mourir*, tradução para o francês vernacular da obra latina de nosso Anônimo, é também testemunho de como aquela obsessão se urbanizou e se popularizou nos séculos XV e XVI, a ponto de um grande livreiro e comerciante internacional como Antoine Vérard ocupar-se de sua ilustração, edição e comercialização (Emile Male *apud* DELUMEAU, 1989: 217).

O conteúdo e a estruturação da obra são prova também da individualização crescente que aquele medo coletivo sofreu. Aproveitando-se da feliz expressão de Áries, pode-se afirmar que a “morte domada” foi, em realidade, interiorizada, espacial e espiritualmente. O deslocamento que este historiador francês aponta do Juízo Final – antes localizado em um fim de mundo ao mesmo tempo abstrato e atemporal, que coincidiria com a vinda do Redentor –, para um tempo e lugar concreto, ou seja, a hora da morte e para o leito do moribundo, não só trouxe maior dramaticidade para a cena, como obrigou os homens desse período a prepararem-se para o “ataque final”, como o descreve o poeta Froidmont.

Nesse contexto que busca racionalizar um sentimento que se revela tenso em relação à morte – racionalização que se traduz pela aprendizagem de como bem se preparar para a sua chegada –, as *Ars Moriendi* são a prova de que o medo pode ser altamente criativo. O cuidado com a linguagem, com suas dezenas de histórias e *exempla*, somado à beleza das ilustrações que de modo geral as acompanham, as reforçam e as “traduzem”, confirma que os homens, mesmo se deixando apoderar de sentimentos, a nossos olhos modernos, obscurantistas, são sempre capazes de sublimar tais sentimentos por meio da arte. Tal constatação, para os historiadores, é de suma importância, pois reafirma algo sobre o qual ainda paira a sombra da dúvida: a arte, em especial a literatura, pode e deve, sim, ser objeto material da investigação histórica.

REFERÊNCIAS:

A Bíblia Sagrada. Trad. de João Ferreira Portuguesa. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1987.

ANÔNIMO. **Ars Moriendi (1492) ou L'art de bien mourir.** Apres. de Pierre Girard-Augry. Trad. de Guillaume Tardif. Paris: Dervy-Livres, 1986.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente : da Idade Média aos nossos dias.** Trad. de Priscila Viana de Siqueira. Prefácio de Jacob Pinheiro Goldberg. Rio de Janeiro : Ediouro, 2003.

BOIS, Guy. **La grande dépression médiévale XIV e XV siècles : le précédent d'une crise systémique.** Paris: PUF, 2000.

BOLTON, Brenda. **A reforma na Idade Média: séc. XII.** Trad. de Maria da Luz Veloso. Lisboa: Edições 70, 1985.

BRAUSTEIN, Philippe. Artesões. *In:* LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval.** Coord. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2002, v.1, p. 83-90.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800).** Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval.** 2 ed. Trad. de Antônio Guerreiro. Lisboa: Presença, 2000.

FROIDMONT, Hélinand de. **Os versos da morte: poema do século XII.** Trad. e apres. de Heitor Megale. São Paulo: AteliêImaginário, 1996.

GIRARD-AUGRY, Pierre. Présentation. *In:* ANÔNIMO. **Ars Moriendi (1492) ou L'art de bien mourir. Apres. de Pierre Girard-Augry.** Trad. de Guillaume Tardif. Paris: Dervy-Livres, 1986, p. 21-28.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média.** Trad. de Augusto Abelaira. 2 ed. Lisboa: Ulisséia, 1985.

ISIDORO DE SEVILHA (Sto.). **Etimologías.** Texto latino, versão espanhola e notas por José Oroz Reta e Manuel Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristiano, 1982.

LAUWERS, Michel. Morte e mortos. *In:* LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval.** Coord. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2002, v. 2, p. 243-259.

MIRANDA, Sá de. **Poesia e teatro**. Sel., introd. e notas por Silvério Augusto Benedito, Lisboa: Ulisséia, 1989.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. **O Leal conselheiro, de Dom Duarte, e a tradição dos Espelhos de príncipe** – Tese de Doutorado –. São Paulo, Universidade de São Paulo/FFLCH, 2003.

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

TOMÁS DE AQUINO (Sto.) **Summa Theologiae**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristiano, 1965-1994. 5 vols.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII**. Trad. de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.