

## UM MONGE IRLANDÊS E SUAS CONCEPÇÕES DE INFERNO E PARAÍSO: *A VISÃO DE TÚNDALO*

Prof. Dra. Adriana Zierer  
Pós-Graduação em História UEMA (PPGHIST-UEMA)  
Pós-Graduação em História UFMA (PPGHIS-UFMA)  
[adrianazierer@gmail.com](mailto:adrianazierer@gmail.com)

Recebido em: 12/02/2019

Aprovado em: 20/06/2019

### Resumo :

A *Visio Tnugdali* (*Visão de Túndalo*) é uma narrativa de *visão* ao Além-Túmulo do século XII, redigida por um monge irlandês que se encontrava em Regensburg, no sul da atual Alemanha. Possui grande circulação no período medieval, tendo sido traduzida para vários idiomas vernáculos, além de ser uma das obras que deu origem à *Divina Comédia*, de Dante. É possível notar vários elementos que mostram a vinculação de Marcus com a sua terra natal, a Irlanda. Percebe-se que ele era partidário dos Mac Carthy e defendia os interesses da região do Munster. Ao mesmo tempo, Marcus se mostra contrário a práticas típicas da igreja irlandesa, motivo pelo qual é abertamente partidário da submissão da igreja irlandesa a Roma, através da sua posição de ser favorável à Reforma Gregoriana. Através do seu relato, o cavaleiro pecador fica num estado de morte aparente quando sua alma é levada ao Além por um anjo, durante um período de três dias. Túndalo conhece os locais infernais e sofre torturas ali devido aos seus pecados. A alma também ingressa nos três locais do Paraíso, caracterizados por muros de metais preciosos e por muita beleza e contentamento. A obra enfatiza as sensações dos órgãos dos sentidos como forma de aproximar a narrativa dos leitores e ouvintes do texto. Tanto no Inferno quanto no Paraíso há menção a algumas pessoas da Irlanda, como heróis míticos (Fergus e Connal), dois reis (Donatus e Cormac) e a alguns santos irlandeses, como S. Patrício.

**Palavras-chave :** Monge Irlandês – Inferno e Paraíso – Salvação Cristã – *Visão de Túndalo*

### Abstract :

*Visio Tnugdali* (Vision of Tnugdali) is a 12th century Beyond Grave vision narrative written by an Irish monk in Regensburg in southern Germany. It had a great circulation in the medieval period, having been translated into several vernacular languages, and is one of the works that gave rise to Dante's *Divine Comedy*. It is possible to notice several elements that show Marcus's connection with his homeland, Ireland. It can be seen that he was a supporter of the Mac Carthy and defended the interests of the Munster region. At the same time, Marcus is opposed to typical Irish church practices, which is why he is openly in favor of the submission of the Irish church to Rome through his position of being favor to the Gregorian Reformation. Through his account, the sinful knight is in a state of apparent death when his soul is carried to the hereafter by an angel for a period of three days. Tnugdali knows the infernal places and suffers torture there because of his sins. The soul also enters the three places of Paradise, characterized by walls of precious metals and great beauty and contentment. The work emphasizes the sensations of the sense organs as a way to bring the narrative closer of readers and listeners of the text. In both Hell and Paradise there is mention of some Irish people, such as mythical heroes (Fergus and Connal), two kings (Donatus and Cormac), and some Irish saints, such as St. Patrick.

**Keywords :** Irish Monk – Hell and Paradise – Christian Salvation – *Visio Tnugdali* (Vision of Tnugdali).

## INTRODUÇÃO

A *Visio Tnugdali* (*Visão de Túndalo*) é uma narrativa de viagem imaginária ao Além-Túmulo, composta por um monge irlandês de nome Marcus. Seu objetivo era a conversão dos cristãos, na medida em que o personagem central Tnugdál (Túndalo em português), em virtude dos seus pecados, se sente mal durante um jantar e cai no chão, ficando num estado de morte aparente por três dias, mas não é enterrado devido a um pouco de calor no seu peito esquerdo. Durante esse período, sua alma sai do corpo e ele, acompanhado por um anjo, faz uma viagem espiritual, primeiro rumo a locais infernais e depois aos espaços paradisíacos.

O interessante do relato é que o cavaleiro não somente vê as punições aos pecadores, mas também as sofre, além de sentir alguns prazeres no Paraíso. Quando retorna ao corpo está regenerado, doa os seus bens à Igreja e aos pobres e se torna um modelo de bom fiel. Por isso é possível dizer que o relato se constitui num manual de comportamento cristão.

Composto no século XII pretendia apresentar um conjunto de ações a serem adotadas por clérigos e leigos para atingirem a salvação no Além-Túmulo. Esta é a época da Reforma Gregoriana, quando se passa a exigir dos eclesiásticos determinados comportamentos para diferenciá-los e aumentar o poder da instituição eclesiástica, instituindo a proibição da venda de cargos religiosos e a imposição do celibato aos clérigos. Segundo Le Goff, os *oratores* deveriam estar afastados do sangue (as atividades guerreiras) e do esperma (a sexualidade) (LE GOFF, 1980, p. 28).

Ao mesmo tempo, a partir dessa reforma o cristianismo tende a insistir mais no livre arbítrio, na responsabilidade individual de cada um para obter a sua salvação, daí a necessidade que Túndalo, inicialmente um pecador, passasse por um processo de reedução para “corrigir” a sua alma de suas antigas faltas. Isso é realizado através do seu percurso iniciático, sempre acompanhado da figura angélica.

Em primeiro lugar, se dirigem para baixo, aos locais infernais e somente depois sobem e o cavaleiro conhece os espaços paradisíacos. Sua redenção ocorre tanto através dos ensinamentos do anjo, que age como um verdadeiro professor, explicando os

castigos e admoestando o cavaleiro a se arrepender de suas faltas, como através das punições.

É muito importante também o papel da oralidade, a constante conversa entre o anjo e Túndalo, no qual o primeiro aponta os motivos para cada um estar num determinado espaço do Além e o outro faz questionamentos constantes. Esses diálogos, entremeados sempre pela presença da voz – o cavaleiro perguntou, o anjo disse, entre outras expressões, auxiliam a que num primeiro momento a alma se revolte contra Deus, ao questionar os castigos e a misericórdia divina: “Ai, senhor!<sup>1</sup> Onde está aquela misericórdia que nos dizem que há em Deus e que Deus é misericordioso?” (VT, 1895, p. 107)

O anjo então explica que tudo ocorre mediado pelas ações humanas e cada um terá as recompensas ou punições no Além de acordo com as suas ações na terra. Num segundo momento, a alma reconhece o mau comportamento anterior e se arrepende, quando afirma: “[...] por que não quis crer nas escrituras santas e conselhos dos homens bons e amei mais os vícios do mundo?” (VT, 1895, p. 110).

Essa narrativa faz parte de um conjunto de textos produzidos desde a Antiguidade, orientais, como a Epopeia de Gilgamesh, greco-romanos, como as viagens de Ulisses, Enéas, Orfeu ao Hades, os apocalipses judaico-cristãos apócrifos como os de Esdras, Paulo, entre outros, e narrativas de viagens imaginárias produzidas na Alta Idade Média e Idade Média Central.

Além desses manuscritos, as *visões* também foram influenciadas por navegações ao outro mundo céltico de influência irlandesa, os *imramma*, como *The Voyage of Bran to the Land of Febal to the Land of the Living*, que posteriormente foi cristianizada através do relato imaginário sobre São Brandão. Nessas últimas, um herói (como Bran) ou santo (S. Brandão) buscava uma terra paradisíaca (ou do Paraíso Terrestre) e atingia o seu objetivo.

As *visões* no medievo, contadas muitas vezes por leigos, eram reinterpretadas pelos clérigos, que as colocavam em latim e reordenavam as narrativas, racionalizando-as e acrescentando ensinamentos cristãos (LE GOFF, 1994). É interessante também ressaltar que os visionários não são somente clérigos, há também leigos, como Túndalo

e o cavaleiro Owein (*Purgatório de São Patrício*), imperadores (ex: Carlos Magno, em *Visão de Wetti*) e até mesmo camponeses, como é o caso da *Visão de Thurkill*, relato composto na Inglaterra no início do século XIII.

### VISIO TNUGDALI E SUA CIRCULAÇÃO NO MEDIEVO

Segundo o monge Marcus ele teria transcrito a história de Túndalo de uma língua “barbárica” (o gaélico) (VT, 2015, p. 6). Mas hoje o que a maior parte dos estudiosos afirma é que a origem da narrativa é mesmo latina. No período de sua composição o relato era considerado verídico. Mais tarde, a *Visio* teve grande influência na *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, aqui já considerada obra literária, pois se sabe que o trajeto de Dante não foi uma experiência realmente vivida.

Numa das versões portuguesas da *Visio Tnugdali*, composta no século XV, o códice 244, Marcus teria transcrito a narrativa exatamente como a ouviu e assim como a ouviu nos contaria o melhor que pudesse (VT, 1895, p. 120), havendo uma grande intercalação entre oral e escrito, conforme já salientado. Nesse sentido se percebe vários *índices de oralidade* na narrativa, isto é, expressões que estão ligadas à voz (ouvir, dizer, contar) (ZUMTHOR, 1993) e ênfase a sons no relato.

A narrativa se destaca entre outros relatos visionários, que atingiram o apogeu de sua produção no século XII (DELUMEAU, 2004), pois ela foi a mais conhecida delas (WIECK, 1990, p. 3; DIZENLBACHER, 1992, p. 112). Para Cavagna (2004) nessa narrativa ocorre uma verdadeira “descoberta” do Inferno uma vez que o cavaleiro pecador vai conhecer este lugar e os seus elementos, além de se encontrar com a figura de Lúcifer. Ele vê o “Príncipe das Trevas” e as torturas que este aplica aos condenados.

Até então o espaço do Inferno era ainda um “tabu” e essa *Visio* permite uma exploração minuciosa do espaço infernal. Talvez justamente a ênfase à punição dos pecados e os detalhes de como são relatados os lugares das trevas e as torturas, explique a sua popularidade nas Idades Média e Moderna. A narrativa chegou a ser conhecida por Lutero, que a citou em um dos seus sermões (PALMER, 1982, p. 209-210) e influenciou culturalmente a arte e literatura através das suas descrições.

Segundo Cavagna, a obra poderia ser considerada um verdadeiro “best-seller” medieval pela sua grande circulação e número de manuscritos conservados (CAVAGNA, 2008, p. 7). Em latim há até hoje mais de cento e cinquenta (mais onze ou quatorze que foram perdidos), além de muitos em línguas vernáculas. A obra foi traduzida quarenta e três vezes em quinze idiomas, dentre os quais o alemão, francês, inglês, espanhol, português, italiano, sueco, gaélico (irlandês), holandês, islandês, servo-croata, entre outras, cada qual com várias versões (ver quadro de PALMER, 1982, p. 1). Também esteve entre as primeiras obras impressas, conhecendo grande circulação nesse formato entre fins do século XV e primeiras décadas do XVI, na Alemanha, Holanda e Espanha.

A *Visio* também influenciou a concepção artística, pois algumas de suas descrições foram incorporadas na visualização do Inferno, especialmente em obras de Bosch, que conhecia o relato e reproduz nas suas pinturas várias imagens inspiradas na *Visio* (BOSING, 2004). Exemplos são as punições em suas obras com objetos cortantes e frigideiras no espaço infernal, como em *O Juízo Final* (Akademie der Bildende Künste, Viena c. 1500) e também a figura de uma casa pegando fogo, recorrente em seus trabalhos, como no *Tríptico de Haywain* (ou *A Carroça de Feno*, painel lateral, detalhe do Inferno, Museu do Prado, Madri, 1500-1502), que lembra muito um dos locais da *Visio*, a Casa de Fristin, onde os glutões e fornicadores eram torturados (ver **Quadro 1**). Há também uma pintura anônima de um seguidor de Bosch chamada *Visio Tondali*, do século XVI e que se encontra no Museu Lázaro Galdiano. Nesta um sonhador vê várias torturas e há uma grande cabeça. Outras cenas, retratadas como num sonho também fazem alusão a pinturas de Bosch em temas sobre o Inferno (CECCHI, 2013, p. 128).

A versão de Marcus foi abreviada no próprio século XII pelo cisterciense Hélinand de Froidmont, cujo texto original, a sua *Chronicon* se perdeu. No entanto, o texto de Hélinand foi incorporado pelo dominicano Vincent de Beauvais e inserido no *Speculum Historiale* (c. 1250), uma enciclopédia com trinta e dois livros e a narrativa sobre o cavaleiro se encontra com o título *De Raptu Animae Tundali et eius Visione*, inserida no livro 27 ou 28 em algumas versões.

Na França, o *Speculum Historiale* foi traduzido nos séculos XIV e XV em vernáculo, por Jean de Vignay, com o título de *Miroir Historial* e foram colocadas iluminuras no texto. As traduções mais antigas da obra (concluídas por volta de 1330) foram dedicadas a Joana de Borgonha, esposa do rei Felipe VI, de Valois, o que mostra a circulação dos manuscritos contendo a obra não somente no meio eclesiástico, mas também entre a alta aristocracia.

Essa versão enfatizava principalmente os castigos e os monstros encontrados pelo pecador durante o seu trajeto ao Além e suprimia o prólogo de Marcus, que tinha mais informações sobre a Irlanda (localização, fecundidade da ilha)<sup>2</sup> e sua divisão administrativa no medievo, descrevendo a estrutura eclesiástica local. As informações complementares sobre a Irlanda, que seriam desnecessárias para os nativos daquele local, prova, segundo Carozzi (1994), que o relato não foi escrito originalmente na língua irlandesa. Muitas edições em vernáculo, bem como as primeiras obras impressas, os incunábulo, se basearam na versão Vincent/Hélinand, suprimindo, portanto, o prólogo e as informações sobre a Irlanda.

Em português há duas versões do relato que atualmente se encontram na Biblioteca Nacional de Portugal, os códices 244 e 266. Essas também suprimem a parte inicial sobre a Irlanda, contida no relato original de Marcus. As versões portuguesas são ligeiramente diferentes entre si, mas possuem vários pontos de convergência. Não se encontrou até agora a versão/ou os textos latinos que deram origem aos escritos portugueses.

Esses códices foram traduzidos por monges cistercienses que pertenciam ao mosteiro de Alcobaça, respectivamente pelos freis Zacarias de Payopelle e Hilário de Lourinha, que são somente os tradutores do texto. O mosteiro de Alcobaça foi um importante centro difusor de obras durante o medievo, produzindo e traduzindo códices latinos. As versões que circularam no reino luso são mais sucintas que os originais baseados em Vincent/Hélinand e em Marcus e muitas vezes é necessário o apoio de outras edições do texto para compreender a narrativa. São omitidos, por exemplo, os nomes dos locais de punição, como a casa de Fristin ou a Forja de Vulcano. Esses espaços são descritos sem serem nomeados. Ao contrário do texto de Marcus e de outras versões, não são mencionadas nas portuguesas as críticas e castigos aos clérigos, que

são punidos na *Visio* pelo pecado da luxúria no interior da Besta Pássaro (sobre os locais de punição e os pecadores, ver **Quadro 1**).

É importante destacar que o relato em Portugal circulou num período de medo da morte, Cisma do Ocidente (com a existência de dois papas simultaneamente, o de Roma e o de Avignon) e maior preocupação com o Além-túmulo.

A narrativa também possui uma importante versão francesa também do século XV, produzida para a duquesa Margaret de York (1446-1503)<sup>3</sup> e que pretendia ser um espelho de comportamento para o seu esposo, Carlos, o Temerário, vassalo do rei francês Luís XI e que se encontrava em embate com o seu suserano<sup>4</sup>. Esse texto seguia o de Marcus, com algumas pequenas variações, contendo também iluminuras (vinte), produzidas por Simon Marmion<sup>5</sup> e texto redigido por Davi Aubert. Estas permitiam que quem olhasse as imagens se transportassem do mundo visível e do texto para o mundo invisível (Deus). A obra encomendada se insere na devoção privada dos nobres, podendo ter sido lida individual ou coletivamente na corte.

Importante mencionar que as roupas de personagens femininas que aparecem nas duas primeiras iluminuras, lembram as próprias roupas usadas por Margaret em sua corte, assim como, segundo Kren (2003, p. 116), o colar usado por Túndalo nas imagens pode ter se inspirado no da Ordem do Tosão de Ouro<sup>6</sup>, ordem da qual Carlos, o Temerário era grão-mestre. Tudo isso para dizer que há elementos das imagens que auxiliavam as pessoas a se transportar para o ambiente retratado na *Visio* e que as imagens no medievo auxiliavam a lembrar, comover e ensinar (BASCHET, 2008, p. 30), além de terem funções devocionais, rituais, políticas (SCHMITT, 2006, p. 600-601), entre outras. Veremos adiante uma das imagens da narrativa em que há a figura de um monstro, a Boca do Inferno, como uma das punições enfrentadas por Túndalo.

## **OS MONGES E SUA IMPORTÂNCIA NA PRODUÇÃO DE RELATOS VISIONÁRIOS**

Durante o medievo os monges foram considerados os mais puros da sociedade e próximos dos anjos, por dedicar toda a sua vida a rezar e louvar a Deus. A própria palavra *monakos*, vem de solitário, das primeiras comunidades cristãs no Oriente,

comunidades essas que a partir do século IV, com S. Pacômio se reuniram em grupos e seguiam uma regra. Basílio de Cesaréia, considerado o Pai do monasticismo ortodoxo, exortava os monges a viverem em comunidade, empreenderem o trabalho intelectual e se preocuparem com os pobres (COMBY, 1996, p. 85).

No Ocidente foi muito importante a criação da regra de São Bento no século VI, que se considerava uma “escola a serviço do Senhor”. No século IX, essa regra tornou-se predominante nos mosteiros ocidentais. O preceito fundamental era *orat e laborat*, pois os monges deveriam dividir o dia entre trabalho e meditação da Bíblia. São Bento considerava como pilares principais o silêncio, com o propósito de ouvir a voz divina, a obediência ao abade, que ocupa o lugar de Cristo na comunidade, e a humildade, considerada a virtude principal (VAUCHEZ, 1994, p. 23).

Os membros deveriam renunciar as riquezas, ao corpo (renúncia considerada um símbolo de pobreza). Rezavam diariamente as oito horas canônicas (vigília, matinas, laudes, terça, sexta, nona, vésperas e completas), cantavam e recitavam os salmos da Bíblia e de livros dos santos. Além disso, era muito importante uma relação de caridade mútua entre os “irmãos”.

Derivada da regra de São Bento surgiu em fins do século X a Ordem de Cluny e no fim do século XI a Ordem de Cister. Esses religiosos foram importantes na evangelização do campo. Os cluniacenses também estabeleceram a Festa dos Mortos (2 de novembro) e davam grande importância à memória dos defuntos, contribuindo com a criação do conceito de Purgatório, no qual os vivos poderiam abreviar o tempo que os mortos passavam neste local através de doações e missas que mandavam rezar para os entes queridos.

Muitos cluniacenses e cistercienses também auxiliaram a evangelização através da confecção de histórias curtas, os *exempla*, com a função de converter populações através de lições morais aos cristãos. Schmitt (1999) aponta aparições dos mortos que lembravam aos vivos de ações que deveriam fazer e de doações feitas aos mosteiros que deveriam ser garantidas pelos vivos. Os monges foram ainda responsáveis pela composição de relatos de viagens imaginárias ao Além.

Também é importante mencionar a importância da peregrinação como meio de obter a salvação e a relevância dos monges neste processo. De acordo com a concepção clerical, este mundo se constituía num mundo de provações e cada ser humano seria um *homo viator*, um peregrino neste mundo em busca da salvação.

Bosch possui duas pinturas que retratam o peregrino que passa por uma ponte e sua dificuldade em se manter nela e resistir às tentações do mundo terreno. Em **O Viajante** (Painel externo do **Tríptico de Haywain**, Museu do Prado, Madri, c. 1500-1502) são mostradas uma forca ao fundo, ladrões assaltando uma pessoa, um cão que ladra ao peregrino, um casal que se abraça, mostrando uma série de tentações e a dificuldade do cristão em se manter num caminho reto (ZIERER, 2013, p. 105-108).

Dentre os monges, pode-se dizer que o cristianismo na Irlanda exigia uma prática ascética rigorosa e era considerada uma prova de grande religiosidade conhecer o deserto no mar. Isto é, o monge deveria enfrentar provações fora da Irlanda, evangelizando áreas próximas, daí a importância dos santos como além de S. Patrício (considerado o Pai do cristianismo na Irlanda pelo seu papel evangelizador), S. Columba, S. Columbano, entre outros. Havia enorme influência dos monges na estrutura eclesiástica da Irlanda, com grande importância das famílias e a adoção de alguns costumes locais, não sendo subordinado a Roma, num primeiro momento.

A Irlanda produziu importantes relatos de viagens imaginárias cristãs como a *Navigatio Sancti Brendanni Abbatis* (c. séculos IX-X) sobre a ida do abade beneditino Brandão (figura verídica) em busca do Paraíso Terrestre, tarefa que consegue êxito, acompanhado com outros monges. Outro relato irlandês importante é o *Purgatório de São Patrício*, composto por um cisterciense, H. de Saltrey, no século XII.

Sobre o autor da *Visio Tnugdali*, frater Marcus, tudo o que sabemos sobre ele é que possuía o espírito peregrinatório de seus antigos companheiros e compõe o relato fora da Irlanda, pois havia ido evangelizar outra região. A narrativa foi produzida em Regensburg (Ratisbona), na Bavária, no sul da Alemanha, por Marcus do mosteiro de S. Jacques para a abadessa G. (Gisla ou Gisela) do mosteiro de S. Paulo (PONTFARCY, 2010, p. XXXIX-XL).

Sabemos pouco sobre Marcus, o autor do nosso relato. Era um monge de origem irlandesa, proveniente da cidade de Cashel (SEYMOUR, 1926, p. 87). Seu personagem central, Túndalo, também era de lá (VT, 2015, p. 7). Marcus era favorável à Reforma Gregoriana e contrário aos interesses localistas da igreja irlandesa. Ele pertencia ao movimento dos Schottenkloster, de instalação de mosteiros irlandeses e galeses na Alemanha.

Tinha simpatia pela família dos Mac Carthy e era favorável ao arcebispado de Cashel, no sul da Irlanda e o que demonstra ao dizer no prólogo que este arcebispado era o mais “eminente” (PONTFARCY, 2010, XLII). Os Mac Carthy haviam governado todo o Munster, província do sudoeste da Irlanda. Depois ocorre uma divisão do poder, com lutas entre Mac Carthy (sul) e O’ Brien (norte). Nesse momento de ascensão dos O’Brien, o arcebispado de Cashel passa a ser subordinado ao de Armagh.

No seu relato, Túndalo encontra o rei Donato, da família Mac Carthy num espaço intermediário, uma espécie de Limbo ou ainda um segundo Purgatório, antes do Paraíso (ver **Quadro 2**). Na narrativa ele estava com os “não muito bons”. Esse rei, de acordo com a *Visio*, teria dado todos os seus bens aos pobres (VT, 2010, p. 114-115), um elemento altamente positivo uma vez que a caridade era uma importante virtude monástica. Essa uma atitude caridosa também é adotada por Túndalo ao final da narrativa. Historicamente, Donato foi irmão de Cormac, rei do Desmond (1124-1138). Este último uniu-se a Conchobar O’ Brien, expulsando Donato do Munster em 1127 (FRIEDEL; MEYER, 1907, p. V). Mais tarde Cormac morreu assassinado.

Na VT Cormac é apresentado como pecador. Por este motivo tinha durante vinte e uma horas alegrias, mas sofria durante três horas com o fogo, que o queimava da cintura para baixo, em virtude de haver cometido adultério.

Através dessas pequenas menções a personagens verídicos da Irlanda, é possível perceber o posicionamento do autor da obra em favor da Reforma Gregoriana, bem como de apoio aos Mac Carthy.

## A ESTRUTURA DA VISIO TNUGDALI/VISÃO DE TÚNDALO: OS ESPAÇOS INFERNAIS

No período de composição da *Visio Tnugdali*, os espaços do Além eram divididos em Inferno e Paraíso, sendo que havia um espaço intermediário antes do Juízo Final, conhecido como seio de Abraão, onde os bons cristãos descansavam. Do século XII ao XV, esse Além vai conhecer cinco espaços: Inferno, Purgatório, Paraíso, Limbo dos Patriarcas e Limbo das Crianças que morreram antes do batismo.

A *Visio Tnugdali* se passa em Cork quando o cavaleiro vai visitar um amigo que lhe devia três cavalos. Este não tem recursos para pagar-lhe e lhe oferece um jantar. No momento que ia pegar a comida, Marcus se sente mal e cai no chão, ficando numa espécie de estado de coma. O ato de pegar a comida está ligado aos pecados, ao corporal, daí quando volta a si, o cavaleiro pede para tomar a hóstia, alimento espiritual. As versões portuguesas não mencionam essa parte inicial antes de T. passar mal, começando logo a narrativa pelo fato de Túndalo ser um pecador que necessitava “corrigir e emendar os seus pecados”, motivo pelo qual seria levado aos espaços do Além (VT, 1895, p. 101).

Ele se vê fora do seu corpo, acompanhado por muitos demônios que enchiam ruas e praças e pretendiam levar a sua alma ao Inferno. Na versão original de Marcus, do século XII, o Inferno é dividido em duas partes: o Inferno Superior, de onde se pode sair e o Inferno Inferior, lugar onde estava Lúcifer, no qual os sofrimentos são infundáveis (Ver **Quadro 2**). Essa estrutura segue de perto a da *Visão de Drythelm*, narrativa do século VIII descrita por Beda na *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, onde também há um poço onde os condenados sofrem eternamente.

No relato de Drythelm o visionário fica muito doente, momento no qual tem a visão. Ao retornar ao estado consciente, entrega os bens aos pobres, deixa uma parte para a mulher e vai para um mosteiro. Na sua experiência espiritual, ele primeiro vai a um lugar onde as pessoas são torturadas no gelo e na neve. Pensa estar no Inferno, mas o anjo lê o seu pensamento e diz que não. Depois vê pessoas queimando como faíscas e por último alguns caem no abismo/poço, lugar de onde não saíam mais, ali sim seria o

Inferno. O anjo explica que aqueles que sofriam ainda podiam ser salvos pelas orações dos vivos (ZIERER, MESSIAS, 2011, p. 74-75)

Assim, mesmo antes da criação do conceito de Purgatório no meio eclesiástico, as visões já apresentavam um Além intermediário. Mais tarde em relatos do século XV inspirados no texto de Marcos, como, por exemplo, na versão francesa redigida por Davi Aubert e no códice 244 da versão portuguesa, o Antigo Inferno Superior se torna o Purgatório e o Inferno Inferior passa a ser o Inferno propriamente dito.

A estrutura do Além é ambígua no relato. Parece haver vários lugares de punição com possibilidade de salvação. Um é o Inferno Superior, ou nas versões estudadas do século XV, o Purgatório. Este lugar se assemelha muito ao Inferno na medida em que as pessoas são torturadas de acordo com a gravidade de seus pecados. Os tormentos estão relacionados aos sete pecados capitais (ira, vaidade, luxúria, gula, avareza, inveja e preguiça) e são empregados por diabos, utilizando vários instrumentos. Por ser um pecador, das oito punições citadas neste local, Túndalo sofrerá cinco delas, conforme o quadro a seguir (**Quadro 1**):

**QUADRO 1. TORTURAS SOFRIDAS POR TÚNDALO<sup>7</sup>**

PECADORES	OBSTÁCULO	PUNIÇÃO
LADRÕES	PONTE COM PREGOS	É obrigado a passar com a vaca que havia roubado numa ponte com pregos, embaixo da qual havia monstros. Do lado oposto, outro pecador carrega um feixe de trigo. Os dois se encontram no meio da ponte e se acusam mutuamente de seus pecados.
AVAROS	BESTA AQUERONTE	Comido pela Besta. No seu interior sofre torturas inflingidas por cahorros, ursos, serpentes e leões. Depois os pecadores colocados no fogo e rio de enxofre.
GLUTÕES E FORNICADORES	CASA DE FRISTIN (FORNO)	Almas colocadas num imenso forno, assadas, como se fossem pães.
LUXURIOSOS (PRINCIPALMENTE ECLESIÁSTICOS)	BESTA PÁSSARO	Almas ingeridas por esta Besta. No seu ventre engravidam. Depois são “paridas” num lago gelado e ali dão a luz a serpentes que saem de todas as partes de seus corpos e mordem os pecadores até os ossos.
LUXURIOSOS EM GERAL	FORJA DE VULCANO	Almas torturadas por demônios, marteladas, cortadas, coadas e transformadas numa massa.

É interessante observar que a *Visio* menciona as sensações de todos dos órgãos dos sentidos, mas considero particularmente importantes a visão e a audição. Túndalo vê os locais infernais e as torturas sendo aplicadas e também *ouve* os lamentos dos condenados, bem como toda a argumentação do anjo para mudar o seu antigo comportamento. É claro que outros sentidos são muito aguçados, especialmente o *tato*, já que as almas sofrem os castigos como que corporalmente.

Como forma de aproximar o relato principalmente dos ouvintes, uma vez que este era principalmente ouvido pela população através das pregações, era importante trazer o universo do Além o mais próximo possível das pessoas. Neste sentido, além do apelo às sensações dos órgãos dos sentidos na narrativa, que faziam com que cada um imaginasse como eram as punições ao cavaleiro, também é importante a menção a elementos conhecidos, como as ações do cotidiano e em especial da cozinha.

O ambiente infernal é descrito com objetos como frigideiras, caldeirões, casas que queimam, fornos, entre outros. E temos verbos como cortar, espetar, esfolar, espedaçar, amassar, coar. Alguns objetos utilizados para castigar são facas, cutelos, arpões e gadanhos. O pecado da luxúria também está muito associado ao ato de comer, daí uma das punições, a dos “glutões e fornicadores” na Casa de Fristin (um forno), é ser assado.

### **HERÓIS IRLANDESES DIABOLIZADOS: A BESTA AQUERONTE**

Outro aspecto importante associado ao Purgatório/Inferno é a presença de monstros que torturam os pecadores. Neste sentido, um castigo que chama a atenção é a punição aos avaros. Estes eram comidos pela besta Aqueronte (em clara analogia ao rio do mesmo nome que na mitologia greco-romana conduzia os mortos ao Hades). De acordo com a *Visio*, a besta tinha na entrada da sua boca dois gigantes, como é possível observar na imagem abaixo.



**Figura 1. Simon Marmion. A Besta Aqueronte. Visions du Chevalier Tondal, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, f. 17.**

O Inferno é normalmente apresentado na iconografia medieval como uma boca, havendo uma relação com o *Livro de Jó*, que descreve a figura do monstro Leviathan. Mas segundo os pesquisadores, nesta descrição bíblica ainda não havia a função devoradora que aparece nas imagens e essas foram influenciadas por várias representações (BASCHET, 1981, p. 238-241). Algumas delas são: o diabo representado como um leão a rugir procurando a quem devorar (1, Pd, 5-8), o dragão apocalíptico, o cetáceo que devorou Jonas e outras descrições do *Antigo Testamento* sobre o caráter engolidor da terra e suas cavidades ctônicas, as quais influenciaram essa concepção do Inferno como uma boca monstruosa (GÓMEZ, 2009-2010, p. 273-274).

É bom lembrar que outros elementos como o poço e o abismo também estão associados ao espaço infernal, por isso é possível dizer que este lugar está associado ao aberto e ao desordenado. As aberturas do corpo são vistas como locais de pecado, tendo a boca e a língua conotação alimentar e sexual (BASCHET, 1985, p. 193).

Na iluminura de Simon Marmion predominam as cores escuras e o vermelho, representando a língua da fera e também o fogo. Em oposição está a figura do anjo, com vestimentas e asas azuis, como exemplo de iluminação, serenidade e paz. Túndalo se encontra perto dele, sem roupas porque as almas fora do corpo no medievo eram normalmente mostradas nuas, só recebendo vestimentas as consideradas já salvas no Paraíso. Dentro da Boca do Inferno percebem-se silhuetas de pessoas que sofrem

tormentos no seu interior. E também algumas estão castigadas por demônios fora daquele espaço, próximas da entrada.

O iluminador se preocupa mais em sugerir do que realmente mostrar as punições para que aquele que observasse a cena pudesse imaginar como seria o Inferno, associado a um monstro. Túndalo e o anjo observam a cena e logo o primeiro irá sofrer torturas no interior da besta (ver no **Quadro 1**, o detalhamento da punição dos avaros). Também como guardiões do monstro, estão vários diabos animalizados e parecidos com reptéis, alguns dos quais seguram instrumentos pontudos que ajudam a manter a cavidade aberta da fera, da qual também podemos observar os dentes afiados. A enorme boca é sustentada por dois gigantes que se assemelham a colunas.

Sobre os heróis que estavam na entrada da sua boca, um de cabeça para cima e pés para baixo e o outro ao contrário, de acordo com a versão francesa dedicada a Margaret de York (VT, 2010, p. 46-47), o anjo explica ao cavaleiro:

“Os dois diabos que estão na sua boca e aparecem entre os seus dentes e gengivas como já foi dito, eram dois gigantes que em seu tempo haviam sido os mais respeitosos de seu rei. Seus nomes? Tu os conhece muito bem: um é chamado Fergus e o outro Connal.” Segundo o relato português, no interior de Aqueronte cabiam nove mil homens armados (VT, 1895, p. 104).

Esses dois gigantes são heróis da mitologia celta do Ciclo do Ulster. Fergus foi um chefe militar importante e participou de batalhas míticas na Irlanda. Narrativas antigas diziam que tinha grande potência sexual e necessitava de sete mulheres para se satisfazer (VARANDAS, 2006, p. 337). A sua espada Caladbolg é a antecessora da espada do rei Artur, Excalibur.

Pontfarcy explica que o fato desses heróis estarem na boca de Aqueronte é uma maneira sutil de o monge Marcus dar atenção a dois pecados: o assassinato e sobretudo o adultério. Isso porque na mitologia irlandesa, Fergus foi amante da rainha Medb e por ciúmes o seu marido mandou matá-lo ao surpreendê-los juntos. Quanto a Connal, foi contratado pela rainha para vingar a morte do amante e matou o rei Aillil no dia primeiro de maio, quando este último tinha relação sexual com outra mulher. Segundo a autora, Marcus se mostra nesse aspecto favorável à Reforma Gergoriana e contrário a

costumes irlandeses que permitiam o assassinato como meio de proteção ou vingança e a existência de esposas secundárias e concubinas (VT, 2010, p. 47, notas 1 e 2). Outros elementos não aprovados seria a realização de ofícios eclesiásticos por membros da mesma família, entre outros aspectos.

## DOS ESPAÇOS INFERNASIS AO PARAÍSO

Após sofrer várias torturas e encontrar a figura de Lúcifer no Inferno, sofrendo na grelha atizada por demônios e espremendo as almas dos condenados como se fossem bagos de uvas (VT, 2010, p. 100-101), o anjo conduz Túndalo a outro espaço intermediário. Este seria um segundo Purgatório ou Limbo, local ainda antes de chegar ao Paraíso e dividido em duas partes, como já mencionado, onde encontra os reis Donato da família Mac Carthy (muito louvado pelo autor por ter dado bens aos pobres) e Cormac O' Brien (que sofria no fogo, durante três horas por dia, da cintura para baixo em virtude dos seus pecados).

Após passar nessa antecâmara do Paraíso, eles chegam ao Paraíso propriamente dito. Sintetizando a estrutura desta *Visio*, ela é dividida assim (**Quadro 2**):

<b>ESTRUTURA DA VISIO TNUGDALI (Quadro 2)</b>
<b>1. Purgatório ou Antigo Inferno Superior</b> (torturas em oito lugares de punição e onde Túndalo sofre penalidades com os ladrões, avaros, glutões e fornicadores; luxuriosos.
<b>2. Inferno ou Antigo Inferno Inferior:</b> Local daqueles que sofrerão por toda a eternidade e onde Lúcifer tortura os condenados e também sofre.
<b>3. Pré-Paraíso ou Limbo</b> – Dividido em duas partes: os “não muito maus” e os “não muito bons”. Nesse último espaço, o rei Donato Mac Carthy é louvado e Cormac O'Brien sofre algumas torturas.
<b>4. Paraíso</b> – Divido em três Muros: Prata, Ouro e Pedras Preciosas.

Conforme é possível notar a *Visio* tem dois locais de punição (Purgatório e Inferno nas versões portuguesa e francesa trabalhadas neste texto) e mais o Pré-Paraíso, ou Limbo onde os castigos também ocorrem, como por exemplo, no caso do rei Cormac punido pelo fogo três horas por dia por ser pecador. No entanto, o próprio Pré-Paraíso é

igualmente local de prazeres na medida em que lá se encontra a fonte de água viva (característica do Paraíso, segundo a *Bíblia*) e também algumas alegrias, como belas vestimentas, taças de ouro e outros objetos de metais preciosos. A iluminura de Simon Marmion sobre este local o apresenta como um espaço paradisíaco, omitindo os sofrimentos do rei Cormac que caracterizam o espaço na *Visio* ainda como espaço de purgação. O que se vê na imagem é uma paisagem verdejante, a fonte e os dois reis que parecem em harmonia (WIECK, 1990, p. 124-125).

Finalmente Túndalo e o anjo chegam ao Paraíso propriamente dito, que é dividido em três muros, de acordo com a pureza dos habitantes. Simon Marmion apresenta quatro iluminuras sobre esses espaços, todas elas denotando cores vivas (verde, azul, dourado), paisagem verdejante, eleitos felizes e sensação de harmonia. É importante ressaltar que ao contrário do espaço infernal, representado pelo aberto e desordenado (**figura 1**), o espaço celestial é marcado pelo fechado. Daí ele ser representado na narrativa por muros, o que está associado à descrição do *Apocalipse de São João*, onde os eleitos também se encontram num espaço murado (Ap 21, 15-23).

De acordo com a *Visio*, no Muro de Prata estavam os casados que não haviam cometido adultério. Esses estavam muito alegres. No Muro de Ouro se percebe a presença dos “construtores da Igreja”, isto é, aqueles que haviam sofrido pela fé cristã. Há no local a presença da Igreja Católica representada por uma árvore. A harmonia é tanta que instrumentos tocam sem seres tocados e os lábios não precisam se mover para que os sons saiam. A boca fechada dos eleitos é também um elemento de contraste em relação à boca aberta da fera que castigava os avaros, conforme já discutido.

Finalmente no Muro de Pedras Preciosas, melhor lugar do Paraíso, estavam as nove ordens de anjos e alguns religiosos importantes, como São Patrício, grande evangelizador da Irlanda do século V. Também há ali a presença de S. Ruadan, patrono do mosteiro de Lorrha (Tipperary) (século VI) e um dos patronos da Irlanda. Além dele, importantes abades da igreja irlandesa como Celestino, abade de Armagh e Malaquias (seu sucessor), que segundo a *Visão de Túndalo*, dava todas as esmolas que recebia aos pobres, e ainda Christianus, abade de Louth (PONTFARCY, 2010, p. XLIII). A presença desses religiosos no melhor local do Paraíso também é mais um elemento a

mostrar a pureza de membros da Igreja irlandesa, merecedores, segundo o autor, de estar próximos de Deus.

## CONCLUSÃO

Através deste relato é possível compreender algumas concepções eclesiásticas sobre o Além Medieval, com o objetivo de obter a salvação dos cristãos. Neste sentido é possível observar os preceitos indicados pela Igreja para a obtenção de um bom lugar após a morte, através de doações aos eclesiásticos, frequência às missas e negação a prática de pecados. Caso fossem cometidos, era muito importante o arrependimento do fiel, como ocorre com o cavaleiro Túndalo, inicialmente um pecador e depois, após a sua experiência mística, um modelo de comportamento cristão, por haver doado seus bens a Igreja e aos pobres, ter colocado a cruz em suas vestimentas e ter passado a pregar, o que antes não sabia. Por isso, é possível até pensar que depois de sua *visão* o cavaleiro tenha ingressado nas Cruzadas.

Ao mesmo tempo, é possível perceber o embate entre Marcus, fiel aos preceitos da Reforma Gregoriana, com os costumes da igreja irlandesa, que são criticados no relato de forma sutil, como a poligamia, o assassinato como meio de proteção ou vingança, entre outros aspectos. Também fica claro o posicionamento do autor e suas preferências na Irlanda, como o do arcebispado de Cashel e à família Mac Carthy, daí um membro dessa família, o rei Donato, ser louvado na narrativa por ter entregado bens aos pobres. Ao mesmo tempo, elementos da cultura popular irlandesa, representada pelos heróis do Ciclo do Ulster, Fergus e Connal são diabolizados e aparecem na narrativa como guardiões da Besta Aqueronte, representada por Simon Marmion como a Boca do Inferno.

Como forma de buscar a evangelização, a obra apela principalmente para os órgãos dos sentidos nas descrições, daí muito importante o ver e o ouvir, mas também os odores (de flores ou enxofre), o tato em objetos agradáveis ou provocado por instrumentos cortantes e pelo fogo nos locais de purgação e mesmo o paladar, com o gosto de enxofre nos locais infernais em oposição ao das frutas e da água no Paraíso. Há uma oposição também do claro/escuro, possível de ser observada também nas

iluminuras da *Visio*. Enquanto o Inferno é escuro, montanhoso, pedregoso, o Paraíso é iluminado e colorido<sup>8</sup>.

Também é importante lembrar que na narrativa o Infernal está associado não somente com o ato sexual, mas também com a cozinha, daí a presença de objetos cortantes e outros instrumentos usados neste local, como o forno, a frigideira, entre outros, que aproximavam os elementos descritos com o cotidiano medieval.

A narrativa também nos auxilia a compreender a formação dos espaços do Além (Paraíso, Inferno e Purgatório) e a tentativa da instituição eclesiástica em apresentar modelos de comportamento tanto para os seus próprios membros (daí o fato de haver clérigos sendo punidos pelo pecado da luxúria), como da população em geral. Todos eram estimulados a uma vida voltada ao espiritual para que cada *homo viator* conseguisse atingir o Reino Celeste, representado na *Visio* pelo Muro de Pedras Preciosas, local de vários santos irlandeses e outros eleitos que poderiam se beneficiar da presença divina.

## REFERÊNCIAS

### Fontes

**A Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 1995.

**Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la *Visio Tondali*, de Marcus.** Edição de Yolande Pontfarcy. Berne: Peter Lang, 2010.

**Visão de Túndalo.** Ed. F. M. Esteves Pereira. **Revista Lusitana**, 3, 1895, p. 97-120 (Códice 244).

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

**Vision de Tindal In: Voyage de Raimon Perellos au Purgatoire de Saint Patrice: La Vision de Tondale.** Textes français, anglo-normande et irlandais publiés par V.H. Friedel & Kuno Meyer. Paris: Librairie Honoré Champion, 1907.

**La Vision de Tondale.** Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud de Queux. Editées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008.

**The Vision of Tnugdalus.** Eletronic edition in latin compiled by Beatrix Farber, com base no ms Munchen, Bayerische Staatsbibliothek, codices latini, 22254, f. 1175-1385 (século XII). Disponível em: <http://www.ucc.ie/celt/published/L207009.html> acesso em 12/01/2019.

## Estudos

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

BASCHET, Jérôme. La Conception de l'Enfer en France au XIVE siècle: imaginaire et pouvoir. **Annales. Économies. Sociétés, Civilisations.** 40<sup>e</sup> année. N. 1, 1985, p. 185-207.

BASCHET, Jérôme. **Les Justices de l'Au-Delà. Les Représentations de L'Enfer en France et Italie (XII et Xve siècle).** Rome : École Française de Rome, 2014.

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

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

BLOCKMANS, Wim. The Devotion of a Lonely Duchess. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal.** Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 29-46.

CAROZZI, Claude. **Le Voyage de l'Âme dans l'Au-Delà d'Après la Littérature Latine (V-XIII<sup>e</sup>me Siècle).** Paris: École Française de Rome, 1994.

CAVAGNA, Mattia. La "Visione di Tungdal" e la Scoperta dell'Inferno. In: **Studii Celtici**, 2004, p. 207-260. Disponível em:

[http://www2.lingue.unibo.it/studi%20celtici/Articolo\\_9\\_%28Cavagna%29.pdf](http://www2.lingue.unibo.it/studi%20celtici/Articolo_9_%28Cavagna%29.pdf) Acesso em 28/06/2014.

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

COMBY, Jean. **Para Ler a História da Igreja. Das origens ao século XV.** São Paulo: Loyola, 1996.

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

FOSTER, Edward E. “The Vision of Tundale: introduction”. In: **Three Purgatory Poems.** Dalamazoo, Michigan: Medieval Institute Publications, 2004.

FRIEDEL, V.H. & MEYER, Kuno. **Vision de Tondale.** Textes français, anglo-normande et irlandais publiés par V.H. Friedel & Kuno Meyer. Introduction. Paris: Librairie Honoré Champion, 1907, p. III-XX.

GÓMEZ, Nora. La representación del Infierno Devorador en la miniatura medieval. **Memorabilia**, 12 (2009-2010), p. 269-287.

GOMBRICH, Ernest. **História da Arte.** Rio de Janeiro, LTC, 1999.

GUREVICH, A. Oral and Written Culture of the Middle Ages: Two Peasant Visions of the Late Twelfth-Early Thirteenth Centuries. In: **New Literary History**, v. 16, n. 1, 1984, pp. 51-84.

KREN, Thomas. From Panel to Parchment and Back: Painters as Illuminators before 1470. In: KREN, Thomas e MCKENDRICK, Scot. **Illuminating the Renaissance: the triumph of Flemish manuscript painting in Europe.** Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2003.

*La Visión de Tondal*, obra de un seguidor de El Bosco conservada en el Museo Lázaro Galdiano. Interpretación iconográfica por Amparo López.

In: <http://museolazarogaldiano.wordpress.com/2012/11/27/vision-de-tondal-seguidor-el-bosco-bosch-museo-lazaro-galdiano-interpretacion-iconografica-amparo-lopez/>

Acesso em 07/02/2019.

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval.** Lisboa: Editorial Estampa, 1980, v. 2.

- LE GOFF, Jacques. Aspectos Eruditos e Populares das Viagens ao Além na Idade Média. In: ID: **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 127-142.
- LE GOFF, Jacques. Além. In: **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I, p. 21-33.
- LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. Lisboa: Editorial. Estampa, 1993.
- PALMER, Nigel. **Visio Tnugdali. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages**. Munich und Zurich: Artemis Verlag, 1982.
- PALMER, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the Visions of Tondal from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: KREN, Thomas (Ed.). **Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal**. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 157-170.
- PONTFARCY, Yolande de. **L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus**. « Introduction ». Berne: Peter Lang, 2010, p. XI-XLVII.
- SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. In: Le Goff, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/ Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, p.591-605.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens**. São Paulo: EDUSC, 2007.
- SCHMITT, Jean-Claude. **Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- SEYMOUR, St. John D. Studies in the *Vision of Tundal*. **Proceedings of the Royal Irish Academy. Section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics, Literature**. Vol. 37, 1926, p. 87-106
- VARANDAS, Angélica. **Mitos e Lendas Celtas - Irlanda**. Lisboa: Livros e Livros, 2006.

VAUCHEZ, André. São Bento e a Revolução dos Mosteiros. In: BERLIOZ. **Monges e Religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 1994, p. 15-30.

WIECK, Roger. *The Visions of Tondal* and the Visionary Tradition in the Middle Ages. In: KREN, Thomas e WIECK, Roger (Eds.). **The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York**. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1990, p. 3-7.

ZIERER, Adriana M. S. Oralidade, Ensino e Imagens na *Visão de Túndalo*. In: **Domínios da Imagem**. Londrina, Ano III, n. 6, maio 2010, p. 7-22. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/83>

acesso em 08/01/2019.

ZIERER, Adriana; MESSIAS, Bianca. Os Monges e as Viagens Imaginárias ao Além: a *Visão de Túndalo*: In: LUPI, João (Org.) Dossiê Monaquismo. **Brathair**. Revista de Estudos Celtas e Germânicos, v. 11, n. 2, 2011. In: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/index> , acesso em 10/01/2019.

ZIERER, A. M. S. A Visão de Túndalo no Contexto das Viagens Imaginárias ao Além Túmulo: religiosidade, imaginário e educação no medievo. In: **Notandum**. São Paulo, n. 32, mai-agosto 2013, p. 101-124.

<http://www.hottopos.com/notand32/07adriana.pdf> ; acesso em 10/01/2019.

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

---

<sup>1</sup> Aqui vemos a presença do vocativo como elemento a sublinhar a importância da voz na narrativa.

<sup>2</sup> Segundo Marcus a Irlanda era abundante em peixes e frutos e lá os animais venenosos haviam sido extintos. De acordo com Pontfarcy (VT, 2010, p. 7, nt 4), essa descrição seguia a de Beda na *Historia Ecclesiastica Regum Anglorum*. A ausência de serpentes está relacionada à lenda que S. Patrício acabou com elas.

<sup>3</sup> Margaret de York casou-se com Carlos o Temerário em 1468 numa aliança anglo-borgonhesa contra o rei da França, Luís XI. Ele era irmão dos reis ingleses dos reis da Inglaterra Eduardo IV (1461-1483) e Ricardo III (1483-85), foi a segunda esposa do duque e não teve filhos na união. A duquesa teve grande

---

papel como patrocinadora de livros e se preocupava com a educação de órfãos, além de possuir grande religiosidade. Devido ao fato de não ter dado a Carlos um herdeiro, os pesquisadores como Blockmans (1992, p. 44) afirmam que o marido a negligenciava e a via pouquíssimas vezes durante o ano.

<sup>4</sup> Em virtude dessa disputa Carlos, o Temerário morre em 1477, na Batalha de Nancy contra o rei, o que prova que os esforços da sua esposa Margaret para que se voltasse mais às coisas espirituais não logrou êxito.

<sup>5</sup> Importante iluminador da Borgonha, conhecido como o “Príncipe dos Iluminadores” já na sua época.

<sup>6</sup> Ordem de Cavalaria criada em 1430 por Felipe, o Bom, pai de Carlos, o Temerário. O primeiro foi seu grão-mestre até a morte, em 1467. Foi sucedido pelo seu filho, Carlos.

<sup>7</sup> Para visualizar outro quadro com todos os castigos passíveis de punição na *Visio Tnugdali* (*Visão de Tündalo*), conferir BASCHET, 1981, p. 109. Ver também quadro relacionando os castigos com os sete pecados capitais, em ZIERER, 2010, p. 17.

<sup>8</sup> Se bem que nas iluminuras de Marmion a antecâmara do Paraíso ou Limbo, onde também há sofrimentos, é mostrada apenas com cores alegres e vegetação agradável, conforme já referido.