

2º Ciclo
Estudos Medievais

A Representação da Figura Aristocrática na Linguagem do Macabro

João Pedro Fernandes de Melo

M

2022



João Pedro Fernandes de Melo

A Representação da Figura Aristocrática na Linguagem do Macabro

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Medievais, orientada pelo Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Julho de 2022

Sumário:

Introdução	1
Métodos.....	4
Fontes	8
Estado da Arte	10
O contemptus Mundi.....	17
As origens do Macabro	17
A Peste Negra	19
Awntyrs off Arthure: Um caso de crítica ou instrumentalização?	22
A semelhança com outra matéria de “Contemptus Mundi”	33
Os Diálogos e a Representação dos Vícios Aristocráticos	39
Disputation Betwyxt The Body and Wormes	39
O Amor e Amizade no Ubi Sunt.....	43
Da Amizade ao Abandono	43
A Salvação e o Pecado no Amor	51
As Danças de Lydgate e a Danza General.....	57
Vestígios em Portugal e Espanha	74
O Caso Português – A Morte Conquistada	75
O Caso do Macabro Espanhol – Uma Difusão além da Danza General	80
Os Três Lamentos – Brandão, Manrique, Skelton	84
Bibliografia:.....	112
Fontes:	118
Anexos:	121

Declaração de Honra

Declaro que o presente trabalho de dissertação... é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e autoplágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2022

João Pedro Fernandes de Melo

Agradecimentos

Antes de iniciar esta dissertação, gostaria de agradecer ao Professor Doutor José Miranda pelo seu apoio incansável a este tema que é tanto de invulgar como problemático e exigente na orientação. Também não gostaria de descurar de referir o Mestrado em Estudos Medievais e todos os professores que, ao longo destes cinco anos, me transmitiram partes dos seus notáveis conhecimentos nas suas respetivas áreas, tornando um jovem ignorante num aspirante a historiador. Papel a quem eu também estou eternamente grato são a todos os colegas que me ajudaram desde o início deste percurso académico. Entre estes amigos especialmente dois bons amigos, um a quem eu devo um grande e incomparável apreço não só pela companhia constante como pelos diversos conhecimentos que me transmitiu e pelas interessantes conversas partilhadas. Ao outro devo igual em conhecimento e ainda o seu imprescindível trabalho e ajuda na organização desta pequena dissertação e, apesar da distância que agora nos separa, desejo-lhe sorte no seu próprio empreendimento a este nível. À minha família que me possibilitou estes estudos assim como sempre me apoiou, gostaria de demonstrar a minha ilimitada gratidão, pela sua paciência assim como pela sua ajuda ao longo deste percurso.

Resumo:

Aquilo que se denomina de *Macabro* forma uma complexa linguagem com diversos intervenientes, tanto ao nível da receção como produção. Esta atitude de abandono do mundo iniciado pelas ordens monásticas iria paulatinamente penetrar a sociedade urbana por meio da criação das ordens mendicantes ao longo do Séc.XV. Este estudo procura explicar de que forma o *contemptus mundi* se vai desenvolver até culminar na estética do macabro através de uma análise comparativa entre a Península Ibérica e Inglaterra. Uma situação de rutura com as representações anteriores da morte que agora apresentava uma perspetiva condenatória da vida mundana. O desapego total proposto pelo macabro não seria, no entanto, apenas aceite por um público monástico, antiteticamente a aristocracia iria demonstrar uma notável adesão a estas representações especialmente no ambiente Inglês, instrumentalizando o desprezo pelo corpo e uma postura de controlo social num didatismo à aristocracia assim como tecendo comentários políticos e morais. A *Hispania* apesar de uma demonstração muito mais ténue desta linguagem seguiria uma linha semelhante liderada por ordens monásticas e mais tarde pela igreja secular o “macabro” peninsular caminharia progressivamente numa vertente de conquista da morte, enquanto o inglês inserido em correntes mais dualistas continuaria o seu desenvolvimento numa temática mais crítica e fatalista. Esta última palavra é certamente ideal quando aquilo que registamos é um progressivo sentimento de culpabilização e condenação inevitável quase numa antítese às *Artes Bene Moriendi*.

Palavras-chave: Macabro, Contemptus mundi, Aristocracia, Morte, Idade Média

Abstract:

That which we have entitled *Macabre* is in truth a complex and symbolic language with many actors both producing and receiving it. This attitude started by the monastic orders would slowly penetrate urban society through the spread of the Mendicant Orders over the XVth Century. The aim of our study is to establish a comparative analysis between the British and the Iberian peninsular context in regards to the development of the *Contemptus Mundi* into the *Macabre* and the system that the latter creates. In reality the new aesthetic of the decomposing corpse and of imminent condemnation represent a considerable systematic change to the belief system behind salvation. A development from a primitive salvation to all the baptized on Judgement Day to a personal Judgement that is ever harsher on one's inevitable sins. Yet these progressively more rigid views ended up being not only accepted by the aristocracy, but in some circles saw great propagation, especially when considering the English context in which these forms of social intervention were of greater impact. The Peninsular context, on the other hand, would see on a first phase the monastic orders as the great promoter of this rhetoric of condemnation, but on a later phase a transition of this role to the secular church. As for the aristocracy, despite its involvement, it would see within this context development towards an idea of the conquest of death through memory and their deeds, using the macabre aesthetic to heighten and contrast to their glory. This great difference might be ascribed to several divergences such as a higher presence of *Contemptus Mundi* or the prevalence of more dualistic currents which led to a more fatalist view on salvation and the body.

Keywords – Macabre, Contemptus Mundi, Aristocracy, Death, Middle Ages

Introdução

Qualquer indivíduo, ao atentar na fase tardia da Época Medieval ou no período Renascentista, poderá deparar-se com alguma expressão daquilo a que chamamos “Macabro”. Esta linguagem, composta pela representação de um corpo em decomposição e corrupto, espalha-se no final da Idade Média sustentada pelas mudanças na doutrina de Salvação, nomeadamente, com o aparecimento do Purgatório, julgamento individual e um crescente dualismo entre o mundo e espírito, que levaram a uma alteração da ideia de um corpo incorrupto, aguardando o julgamento da Humanidade, para um corpo decomposto a enfrentar o seu julgamento particular no momento da morte. Por sua vez, esta linguagem atravessou diversas formas de representação, desde literária até iconográfica, todas preservando a tradição de “*contemptus mundi*”, na qual se exortava a superação da carne e vícios mundanos, dando-lhes uma nova forma. Apesar disto, é notável a diversidade da mensagem, assim como as subtilezas de muito deste “macabro” que, mesmo por vezes não se inserindo na linha teológica prevalente, tacitamente apresenta considerações elaboradas sobre temas políticos e sociais. É este último aspeto que será o objeto deste estudo, o entender da figura aristocrática representada dentro da literatura desta linguagem alegórica e de que forma esta figura “conquista” a morte, atentando comparativamente no ambiente inglês e ibérico.

Com esse fim, devemos ter em conta as dificuldades de precisar aquilo que se entende por aristocracia no contexto do “*contemptus mundi*”. Enquanto nos tentaremos cingir à nobreza, devemos entender que as críticas feitas são ambíguas quanto ao sujeito e incidem numa nobreza alegórica centrada nos conceitos de posse material e exercício indevido do poder. Nesse sentido, a delimitação da aristocracia é mais complexa e alegórica da *vanitas*. De igual modo, existe dificuldade em definir o objeto de trabalho como a nobreza, dado que não é um estamento homogêneo. A monarquia seria também uma possível forma para delimitar o objeto de estudo, porém, a crítica feita pelas fontes é, por vezes, indistinta da feita à nobreza e, outras vezes, insere-se num panorama salvacional completamente

distinto. Além disso, a mensagem deste tipo de “*contemptus mundi*” dificulta a escolha de sujeito, pois, se esta se trata da salvação, então aqueles que a atingem (ou não) formam um corpo de exemplos que não se podem ignorar. Por fim, temos ainda o problema da importância das ordens monásticas para a justificação e articulação de toda esta “linguagem”, posto que qualquer estudo do tema tem necessariamente de recorrer, a algum nível, às ordens monásticas que se envolviam na teorização da moralidade numa primeira fase, antes da sua popularização nos meios seculares e urbanos através das ordens mendicantes. No entanto, estes produtores de informação não escreviam apenas acerca do “macabro”. Este era só uma parte componente do “*contemptus mundi*” alargado, sendo que temos de recorrer às fórmulas mais antigas que coexistiram e foram também partes componentes do discurso do “macabro”.

Devido a estes fatores, propomo-nos a estudar a representação da aristocracia tal como as próprias fontes as apresentam e não necessariamente em grupos estritamente segmentados. Enquanto algumas fontes como as “danças da morte” poderão criticar o vício e abuso de poder eclesiásticos, outras como os “diálogos” referem a corrupção dos senhores e outras ainda nem sequer o especificam. Ambas formam na visão da crítica feita a uma “aristocracia”. São senhores do “mundo” que exercem poder de forma indevida, resultando no “*excessus*” e, por fim, no pecado. Para este fim, consideramos conveniente um recurso principal às fontes literárias que contêm o “macabro”, contextualizando-o com o “*contemptus mundi*”. Neste domínio, reconhecemos que existe uma disparidade grande entre as fontes que, fora do “macabro” e da sua organização em verso, formam um *corpus* muito herogéneo, mas cuja amostragem é também conveniente quando procuramos entender algo tão diverso. Aquilo que nos propomos a fazer é uma análise dos elementos textuais, organizando-os de forma articulada de maneira a possibilitar a retratar o sistema moral ali exposto. Depois disso, tencionamos estudar a variedade de sistemas dentro do “macabro” e estabelecer uma comparação entre o ambiente da Península Ibérica e Inglês procurando entender as suas diferenças.

Para atingir este fim, propomos-nos a levar a cabo uma exposição que vise, primeiramente, contextualizar o fenómeno ao leitor, tendo em conta a pequena divulgação do tema e, de seguida, expôr o leitor a uma amostragem cada vez mais diversa de textos “macabros” e “contemptus mundistas”, de forma a estabelecer um sistema moral específico ao sujeito aristocrático. Com esse objetivo, vamos primeiro estabelecer a base do “macabro” por meio da matéria inglesa, prestando especial atenção ao poema do século XV *Awntyrs off Arthure*. Esta obra destaca-se por uma notável construção do “macabro” com um fim político, demonstrando a sua relevância, popularidade e moralidade, tendo em especial atenção o orgulho e vaidade, como pela sua articulação com a matéria Arturiana do mesmo período. Por sua vez, o género dos “Diálogos” incide especialmente sobre *Disputation betwyxt the body and worms*, do séc. XV. Este poema contém uma notável crítica à vaidade, na nossa perspectiva, enquanto discorre sobre as noções dualistas inerentes ao seu género, continuando na corrente mais crítica ao corpo e à vaidade feminina na pessoa da Dama. Tendo visto a vaidade da figura amorosa da Dama, assim como o papel da aparição da mãe de Gaynor no “Awntyrs”, revela-se necessário estes com o papel dos vivos na transição para a morte, assim como na aproximação ou afastamento da salvação e quais os pecados principais nesta linguagem.

Por sua vez, as “Danças da Morte” demonstram na mesma linguagem uma especificidade muito própria, com um esquema que parece mais separado das representações acima referidas, incidindo sobre uma ideia de uma morte mais punitiva e geral, com uma predominância de uma construção de julgamento particular operando sobre uma base de uma morte coletiva, estamental e cruel. A este nível, começamos também com uma comparação pela qual tencionamos mostrar que, na Península Ibérica, o “macabro”, e especialmente a “Danza general”, se desenvolveu de uma forma mais didática e moderada, claramente liderada por ordens monásticas e pela Igreja. Tendo apresentado a primeira apreciação do caso espanhol, procuraremos explicar de que forma é que o “macabro” chegou a Portugal numa cronologia mais adiantada, já no séc. XVII, e de que forma este estaria já direcionado para uma campanha de centralização do poder na figura

de um monarca que conquista a morte e erradica o sistema de “pecado inerente” em toda a matéria anteriormente vista. Por fim, tendo em vista o género do “Lamento” e esta matéria de superação do pecado, demonstraremos que, mesmo em cronologias anteriores em situações de um “macabro” imperfeito misturado com outra matéria “contemptus mundista”, já se começava a demonstrar esta ideia de superação da morte de forma ainda não muito definida.

Métodos

Qualquer estudo acerca daquilo que se convencionou do “macabro” e, em especial, aquele que aspire procurar alguma mensagem política ou uma articulação das correntes divergentes na aristocracia, tem obviamente de se mostrar aberto a uma plethora de fontes de tipologias variadas. Se, por um lado, o “corpus” daquilo que constitui o “contemptus mundi macabro” não consegue ser analisado no âmbito desta curta dissertação, desde literatura, histórias anedóticas, pintura, tumulária, teatro, poesia, romance e costumes populares (muitos que quase sobreviveram até aos nossos dias),¹ por outro, a variedade tipológica e cronológica das fontes é, por sua vez, um dos maiores obstáculos a uma regularização da matéria analisada, ao que acresce a questão da difusão, que parece não ter sido imediata e ter em alguns casos como Portugal demorado muito a ser adoptada — possivelmente só no final da Idade Média, com maior dimensão no séc. XVII. É necessário, portanto, recorrer a matéria num âmbito hispânico para conjecturar como se terá desenvolvido numa fase intermédia e que significado teria quando atingiu a sua mais alta dimensão em Portugal.

Fundamental para a compreensão daquilo que procuramos encontrar é a proposta de Ernst. H Kantorowicz, que entende que o rei teria dois corpos, um político e outro natural, sendo que estes não são completamente separados pois, como dizem os Advogados de Elizabete I:

¹ ROMERO, Irene Lázaro - *Dos Ejemplos de Pintura Mural de Temática Macabra en Monterde*. [em linha]. In actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos. 2020. p.8-9.

(...) this natural Body is conjoined his Body politic, which contains his royal Estate and Dignity; and the Body politic includes the Body natural, but the Body natural is the lesser, and with this the Body politic is consolidated. So that he has a Body natural, adorned and invested with the Estate and Dignity royal; and he has not a Body natural distinct and divided by itself from the Office and Dignity royal, but a Body natural and a Body politic together indivisible; and these two Bodies are incorporated in one Person (...)²

A já muito debatida ideia de Kantorowicz pode-nos iluminar uma nova forma de interpretar aquilo que, à primeira vista, pode parecer contraintuitivo numa aristocracia cuja existência existe numa dialética entre uma moral emanada por camadas eclesásticas mais rígidas e um modo de ser aristocrático que vai dando espaço de projeção a ideias antagónicas como o “amor”, assim como a uma tendência que lentamente se desenvolve para a “superação da morte”. Ora, para uma aristocracia cuja representação é fundamental, devemos então compreender que a demonstração de uma dignidade imortal, à imagem do corpo político do rei é necessária. Aliás, arriscamo-nos a propor que qualquer tumultuária que vise representar o poder do morto após a morte tem um carácter semelhante. Compreendemos, no entanto, que as críticas já feitas a este autor são consideráveis, desde o seu misticismo até a questões acerca do verdadeiro papel de explicações justificativas na mentalidade das pessoas ou mesmo o papel de uma política mais pragmática e operativa no sistema. Apesar de todas estas críticas serem razoáveis, devemos considerar que o estudo de Kantorowicz incidia sobre um tópico assaz diferente e não tencionava oferecer um estudo sobre alguns destes temas. Concordamos com Conrad Leyser quando este, na introdução à sua edição da obra de Kantorowicz, escreve: “We may mock “good king-bad king” history, but in the relative absence of infrastructure, the person, and indeed the body of the ruler must assume social and political weight.”³

Relativamente ao uso de iconografia, não consideramos simples a adoção de um método sistemático devido a diversas circunstâncias que dificultam a sistematização – nomeadamente a questão tipológica, a geográfica e a necessidade de uma articulação com

² KANTOROWICZ, Ernst H- *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*...p.9.

³ KANTOROWICZ, Ernst H- *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*. ..p..XIX.

fontes literárias que são fundamentalmente uma imagem, como no caso das Danças da Morte. Esta última afirmação pode rapidamente levantar contestação por inferir uma possível origem iconográfica desta temática. No entanto, nós não tencionamos subscrever nenhuma das teses acerca da origem da temática; apenas estudamos o fenómeno em si bem como o seu possível significado moral e político. Relativamente à importância de um método de estudo iconográfico, cujos aspetos essenciais foram ensaiados por Panofsky, consideramos que, no âmbito desta dissertação, não será necessário, pois a procura da raiz dos atributos da morte, o seu desenvolvimento e classificação tipológica já foram largamente desenvolvidos, sendo esta a parte mais estudada da temática do “Macabro”, tendo sido este um método recorrente. Finalmente, gostaríamos de nos filiar na ideia de Hans Belting em que o final da Idade Média se prende com uma mudança na essência da imagem de culto que efetivamente se tem em oposição à imagem Arte.⁴ Ora, para Belting a criação do espaço privado e do diálogo direto entre imagem e espectador são o fundamento para a criação, não de um ser em presença ou como o seu título sugere “Likeness and Presence”, mas antes de algo completamente distinto – uma mensagem por parte do artista em si.

The image's speech either was delivered to the beholder, or it occurred *within* the image *between* the figures, which were talking about the beholder. In this way the image forsook its traditional aloofness and was ready to address the beholder in a way that produced a private dialogue as it happens between living persons. In this way the image offered itself to the beholder's gaze and thus admitted a subjective moment that could lead to an anecdotal narrative for the benefit of the beholder. The old cult image, in contrast, steadfastly refused to allow its content to be manipulated by the wishes of the beholder.⁵

Se conseguirmos separar-nos temporariamente de algumas problemáticas da sua obra, tal como a dualidade excessiva entre artista e teólogo, assim como alguma extrapolação desnecessária por parte do autor que utiliza fontes orientais, conseguimos ter um molde interpretativo verdadeiramente inédito para esta questão – é indiscutível o papel da criação

⁴ BELTING, Hans – *Likeness and Presence; A History of the Image before the Era of Art*. Trad. Edmund Jephcott. Chicago. Chicago University Press. 1994. p.16.

⁵ BELTING, Hans – *Likeness and Presence...* p.410

do domínio privado para o desenvolvimento do “macabro” desde o seu aparecimento em livros de horas, as alusões às “Ars Moriendi” remetendo-nos também para o julgamento individual. Se considerarmos o diálogo entre observador e arte como fator fundamental, seria até possível que aqui encontrássemos um dos principais domínios da criação da ideia de arte através de uma afirmação maioritariamente da aristocracia, como tentaremos demonstrar. Esta conexão não é inteiramente nossa, pois como o próprio Belting diz:

Mysticism was to bring about a private form of religion, though it aimed at a level ultimately attained only by the saints. The ordinary Christian reached only the lower rungs, or at most the middle. But with the devotional images that had provided the saints with their visions, ordinary believers assured themselves of their participation in the ideal community of the church. (...) By now the ideal of the saint had shifted, as the hagiographic legends show, to the point where contemplation was ranked higher than one's deeds of charity.⁶

Apesar de não ser inteiramente verdade que o misticismo fosse uma cisão com a comunidade da igreja ou que tornasse a santidade quase popular, esta chamada de atenção tem o seu mérito, pois efetivamente permite a vida espiritual “privada” do mosteiro, mas no ambiente doméstico. Devemos, todavia, alertar que a santidade é o “telos” de qualquer cristão e que esta popularização não se trata tanto de uma ligação diferente com a ideia da luta espiritual, mas de um novo método. Por sua vez, a ação da caridade e o seu papel salvacional não se encontram em disputa na matéria da nossa análise, que é pelo contrário exaltada acima de qualquer virtude intelectual que, como veremos, são muitas vezes desprezadas. Não obstante a importância que a mutação do culto doméstico e da criação de um diálogo mais pessoal com a imagem possa ter neste estudo, tudo o resto não pode ser ignorado.

Por fim, tencionamos também entender se aquilo que Belting refere sobre um imperativo moral da aquisição da imagem e de culto privado na aristocracia em que o ato

⁶ BELTING, Hans – *Likeness and Presence...* p.224.

em si é o seu significado tem alguma validade e representatividade na questão estudada, pois como este propõe:

In this temporal piety the acquisition of a devotional image was an act of duty. In what we might describe as a domestic icon, owners acquired not only a tool for devotion, but a certification of the pious disposition they were to attain. Images became visible proofs of an inner life.⁷

A questão da nova espiritualidade deste período foi já muito estudada. No entanto, pouco encontramos que procurasse articular a proposta de Belting acerca do nascimento da arte com as considerações políticas relativas à temática.

Fontes

A dimensão total do fenómeno em análise impossibilita também uma abordagem completamente global, já que, por um lado, o objeto mostra uma difusão desde Portugal até à Europa de Leste, onde parece perder força. Dada esta enorme amplitude do tema, e tendo em conta a quantidade da produção de alguns espaços geográficos como a Itália e o Sacro Império, tivemos que fazer compromissos nos espaços geográficos estudados. Por outro lado, e como suprarreferido, as fontes em Portugal são escassas. Espanha demonstra uma vitalidade muito maior, mas ainda assim os estudos englobam sempre a integração do fenómeno espanhol com o francês. Contudo, a matéria francesa levanta para nós questões operativas, nomeadamente a falta de fluência na língua para levar a cabo um estudo deste âmbito. Como tal, as poucas fontes francesas que citaremos serão sempre feitas em segunda mão. As fontes alemãs e italianas são igualmente de difícil acesso devido a constrangimentos linguísticos.

A solução que encontramos foi assumir a matéria inglesa como modelo de referência, salientando a importante articulação de Inglaterra com França ao longo do período dos conflitos denominados de Guerra dos Cem Anos, a rápida adesão da

⁷ BELTING, Hans – *Likeness and Presence...* p.411.

aristocracia a esta moda, assim como a proposta de um túmulo duplo de Eduardo IV,⁸ que pede para ser enterrado num túmulo desta tipologia (que, por razões desconhecidas, nunca se concretizou). Além disso, a “Dança” de John Lydgate é certamente das cópias mais fiáveis e estudadas da versão original do Cemitério dos Inocentes em Paris. Da mesma forma, identificámos também um “corpus” textual bastante variado e robusto que nos permite levar a cabo a dita análise. Claro que para conseguir entender textos e representações provenientes de diversos espaços geográficos é imperativo utilizar fontes de carácter mais global. Referimo-nos a textos de difusão universal como a *Legenda Aurea*,⁹ o *Triunfo da Morte* de Petrarca,¹⁰ *De Miseria Conditionis Humanae*,¹¹ assim como o tema mais citado nesta matéria, os livros Sapienciais. Poderíamos ainda apontar para obras de difusão mais limitadas, mas não tencionamos prolongar a listagem.

Dado a falta de divulgação de algumas das fontes utilizadas neste estudo consideramos prudente fazer aqui uma curta apreciação da matéria inglesa de forma a não desorientar o leitor. A primeira grande fonte que é cabal identificar são os manuscritos de Harley 2253, datados de cerca de 1340. Este manuscrito é, por sua vez, uma caótica compilação de lírica secular e religiosa de temas diversos, desde relações amorosas até temas da vida de Cristo ou lamentos. Relativamente ao seu conteúdo, não parece existir alguma coerência e os seus autores são quase sempre desconhecidos, sendo que, dos três copistas, meramente se tem informações de um. O manuscrito em si não tem nada que considerássemos “macabro”, mas compila obras de utilidade singular para o estudo do

⁸ KANTOROWICZ, Ernst H- *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*. Prefa. William Chester Jordan, Intro Conrad Leyser. New Jersey. Princeton University Press. 2016. p.435 “(...) how he wanted to be buried in the Chapel of Saint George, at Windsor: his body was to be buried low in the ground, “and upon the same a stone to be laied and wrought with the figure of Dethe,” (...)”

⁹ VORAGINE, Jacobus - *The Golden Legend: Readings on Saints*. Introd. Eamon Duffy; Trad William Granger Ryan. New Jersey: Princeton University Press. 2012. –Os escritos em questão terão sido compilados em meados do XIII.

¹⁰ PETRARCA– *The Triumph of Death: A critical Edition of the countess translation of Petrarch's Trionfo Della Morte* [em linha]. Ed. Gavin Alexander. Trad. Condessa de Pembroke (circa 1600s – cópia de autor desconhecido.). Sidney. 1999.

¹¹ ANÓNIMO– *Livro de Miseria de Omne*. Ed. Jaime Costa Serrano. Madrid 2012. Cátedra – O LMO é na realidade uma tradução do século XIV da obra de Lotário de Segni “De Miseria Condicionis Humane” escrita originalmente no XII.

“Contemptus Mundi” que forma a base do “macabro”. De modo semelhante, a edição de lírica do séc. XIII de Carleton Brown não apresenta congruência temática. Infelizmente tanto o autor, assim como datação destes poemas, são desconhecidos. A *Dispute between the body and the Soul*, atribuída ao Deão de Oxford e membro da Corte de Henrique II, Walter Maps balizando o poema algures no séc. XII ou início do XIII.

Carleton Brown haveria de editar nas décadas subsequentes a lírica do séc. XV com a mesma metodologia. Porém, apesar da semelhança das edições, os poemas de mortalidade do séc. XV já estão permeados de uma linguagem e “estética”¹² que podemos denominar de macabra. Apesar da grande maioria das obras citadas aqui serem de autor e datação desconhecida, o *Lament of the Soul Edward the IV*, da autoria de Skelton, data provavelmente de 1483, quando este participa no funeral do monarca. Também do séc. XV sabemos a origem do poema conhecido como *Disputation Betwyxt the Body and Wormes*, que terá sido produzido no mosteiro cartuxo de Lincolnshire para uso interno por um autor desconhecido. Cronologicamente próximo seria o texto conhecido como *Awntyrs off Arthure in Tarne Wathelan*, que conta com quatro versões, todas estas incompletas ou desgastadas em diversos graus: Oxford MS Douce 324, Lambeth Palace Library MS 491.B. Thornton MS, Lincoln Cathedral Library, MS.91. e Ireland Blackburn MS, Rober H Taylor Collection, Princeton. Os fatores de produção e autoria destes são desconhecidos, mas como veremos parece que terá sido produzido em “Cumberland” ou, pelo menos, perto da fronteira.

Estado da Arte

Apesar de ser um fenómeno medieval de tanta expressão no Ocidente Cristão, de tamanha complexidade e persistência temporal, o estudo do macabro só foi cientificamente inaugurado no séc. XX, com Johan Huizinga. Todavia, apesar de tardio, o seu *Outono da Idade Média*, datado de 1919, foi basilar para a apreciação do macabro enquanto estética, ao ponto de grande parte dos contributos modernos ter como base os seus argumentos. Pouco

¹² A estética do macabro recorre à apresentação ou do cadáver idealmente decomposto ou então uma morte personificada.

importando serem reinterpretações das suas ideias procurando afastá-las de uma certa dicotomia entre romance e desdém que permeia o seu texto, dicotomia essa evidente logo no capítulo inaugural da sua obra, “O Declínio da Idade Média”.¹³ Ele também parece desprezar a inutilidade dos rituais da cavalaria e aquilo que via como um reflexo de alguma das atitudes aristocráticas que levaram ao início da Grande Guerra.¹⁴ Apesar de tudo, é no capítulo denominado “A Visão da Morte”, que Huizinga disserta acerca do macabro e do “contemptus mundi”, fazendo remontar a sua genealogia aos escritos monásticos e propondo pela primeira vez a ideia de que esta manifestação era, na realidade, materialista, dado que “(...) é fundada no desgosto, não brota da sabedoria cristã.”

Essa ideia veio a ser continuada por Alberto Tenenti na sua obra *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento* (1977) — obra esta de difícil acesso, mas cujo conteúdo tentamos apreender através de bibliografia complementar a esta. Para Tenenti, a temática do macabro provém de um realinhar das prioridades medievais num eixo materialista, pois isto “«só podia nascer do horror e desgosto que a fé excluía.»” e de novas exigências materiais que as *Artes Moriendi* demonstraram.¹⁵ Apesar da ideia de Tenenti (de a vitalidade ser demonstrada através da morte) não ser uma ideia seguida pela larga maioria da bibliografia aqui citada, é importante ver que não foi esquecida nem ignorada. Foi antes contextualizada numa perspetiva do fenómeno que mais se aproxima ao de Philippe Ariès.

Este último autor é de todos o que mais deve ter influenciado o estudo da morte, com a sua grande obra *O Homem Perante a Morte* (1981). A obra deste investigador é apesar de tudo uma suma descritiva da evolução dos rituais da morte, embora o seu carácter geral não tenha impedido que esta seja de longe a obra mais citada acerca do tema. Seria a sua análise ao tema a salientar a importante articulação desta nova forma de abordar a morte, tanto nas fontes utilizadas, como na sua ligação com os rituais anteriores e as preocupações com a morte súbita.¹⁶ Seria com ele também que se realçaria uma das mais importantes ideias

¹³ HUIZINGA, Johan — *O Declínio da Idade Média*: Augusto Abelaira. Braga. Editora Ulisseia.1996. p.9-30.

¹⁴ KRALIK, Christine M. - *A Matter of Life and Death*. Toronto.University of Toronto.2013. p.75-76.

¹⁵ Cit. por ARIÈS, Philippe — *O Homem Perante a Morte*. Sintra: Europa América.1977. p.154.

¹⁶ ARIÈS, Philippe — *O Homem Perante a Morte...* p.19.

para compreender o tema: a morte intravital,¹⁷ que consiste na ideia de um estado de morte permanente que é de alguma forma adiada ou a ser constantemente concretizada. Apesar de uma série de ideias pouco fundamentadas defendidas por Ariés, poderíamos considerar que esta obra é ainda o portão principal para iniciação a este tema e que os seus traços gerais se mantêm inalterados tendo indubitavelmente aperfeiçoado as teses de Huizinga.

Outros nomes de relevo, como Jean Delumeau, viriam também a participar no estudo deste fenómeno, sendo que o seu principal contributo incidiria sobre o seu já publicitado estudo acerca da culpa e do pecado, temas centrais no "contemptus mundi". O estudo de Delumeau traça uma verdadeira genealogia do "macabro" até àquilo que ele chama de "contemptus mundi", uma corrente de provável origem monástica que, por sua vez, se originou nos livros bíblicos de Job e Eclesiastes.¹⁸ Delumeau, por sua vez, interpreta o fenómeno como uma continuação direta da preocupação com o julgamento individual, assim como com as questões da decadência (espiritual) do corpo, especialmente divulgado através das *Artes Moriendi* e *Speculum Pecatoris*. Relativamente à restante bibliografia acima referida, Delumeau demonstra um notável conhecimento das ideias tanto de Ariés como de Le Goff, e contextualiza-as num período temporal e geográfico mais lato. Apesar disto, alertamos para algumas das suas propostas parecerem estar, em alguma medida, desajustadas, como quando sugere: "The ambivalence of many manifestations of the Macabre cannot be denied nor can one ignore the fact that after 1350, its pedagogic and moral aspects were often neglected in favor of insistence on gruesome details (...)",¹⁹ ideia contrária aos achados da nossa pesquisa. É ainda fulcral salientar o contributo de Delumeau na identificação destes discursos, pois, como notado pelo próprio, são produtos de uma igreja pós-reforma gregoriana, mas de nenhuma maneira uniforme. Existem antes diversas "correntes" que se diversificam em diversos temas desde o Purgatório, a natureza dual do corpo assim como o julgamento pessoal do Homem ou divergência do local de penitência.

¹⁷ ARIÉS, Philippe – *O Homem Perante a Morte...* p.145.

¹⁸ DELUMEAU, Jean- *Sin and fear: the emergence of a Western guilt culture, 13th-18th centuries* [em linha]. New York.St. Martin Press. 1981.p.10.

¹⁹ DELUMEAU, Jean- *Sin and fear...* p.46.

A natureza do corpo e as autoridades espirituais serão, como veremos, evidentes em quase todos os textos com uma progressiva predominância da corrente tomista e mais “moderada” no dualismo.²⁰

Deveríamos ainda alertar que outros autores com importantes contributos, como Emile Malê ou Michelle Vovelle, não serão aqui citados diretamente devido à impossibilidade de adquirir as suas obras numa tradução adequada. No primeiro caso, lembramos o contributo do terceiro volume da *História da Arte em França* na qual Malê enumera parte considerável do património macabro e “contemptus mundista” e oferece explicações possíveis para a sua origem no teatro moral.²¹

Poderíamos considerar estes estudos como a base do estudo da temática a que, com relutância, chamamos de macabro, pois, como veremos mais adiante, e como já os autores acima referidos o demonstram, esta tem de ser constantemente contextualizada com o tema mais lato do “contemptus mundi”. É, portanto, complicado referir os contributos acerca de cada temática senão da forma mais resumida sem incorrermos no risco de nos prolongarmos excessivamente neste estado da arte.

No que toca à esfera inglesa, poderíamos apontar para o trabalho fundamental de James M. Clark editado em 1947, *A dança de Holbein*, seguida por um conhecido estudo acerca da origem do género,²² e por um livro intitulado *The Dance of Death: in the Middle Ages and the Renaissance*, ambos publicados no mesmo ano. James Clark deve ter sido dos primeiros a oferecer uma pesquisa científica séria e rigorosa sobre um tema que já havia sido objeto de estudo por parte de eruditos curiosos como Francis Douce e E. H. Langlois — ambos avançam com hipóteses ainda agora consideradas, mas com os critérios de carácter científico do séc. XIX. Note-se, porém, que enquanto Ariés e Huizinga incidiram sobre exemplos e bibliografia essencialmente franco-italiana, Clark, em contrapartida, incide sobre bibliografia essencialmente anglo-germana.

²⁰ DELUMEAU, Jean- *Sin and fear...* p.86-90.

²¹ DELUMEAU, Jean- *Sin and fear...* p.71.

²² CLARK, James M. *The Dance of Death in Medieval Literature: Some Recent Theories of Its Origin*. The Modern Language Review, vol. 45, no. 3, Modern Humanities Research Association, 1950.

Devemos ter também em conta a participação de Florence Whyte, que escreveu a sua *Dance of Death in Catalonia and Spain* em 1931, sendo ainda citada com regularidade. Curiosamente, a sua obra apresenta uma rutura maior com o passado que a de Clark, dado que Whyte menospreza fortemente os contributos dos “(...) well-meaning dilettanti writing prior to 1850.”²³ Em termos do seu contributo, apesar de incidir primariamente sobre “Danza General”, Whyte identifica também a importância das “Coplas de la Muerte” de D. Jorge Manrique, cuja obra no contexto do macabro peninsular é muitas vezes ignorada apesar da sua importância capital.

Em Espanha, devemos ter em conta que a maior parte dos estudos acerca do tema incidem tipicamente na *Danza General de la Muerte*. Talvez o mais conhecido e citado destes tenha sido o de Victor Infantes acerca do seu desenvolvimento, mas, infelizmente, não conseguimos ter acesso a esta obra. A *Danza* tem, no geral, um número demasiado extenso de publicações feitas para ser comentada de forma homogénea, tendo grande divulgação nos estudos da América Latina acerca do tema e mesmo no exterior. Florence Whyte, Sophia Oosterwijk, James Clark e bem como muitos outros demonstram conhecimento da mesma, nunca a descurando nos seus comentários, mesmo que sucintos.

A temática do “contemptus mundi” não se limita, no entanto, à *Danza*. Temos uma difusão do tema pelas *Artes Moriendi* e obras diversas como *O Dialogo e Razonamiento en la Muerte Del Marqués de Santillana*, ou, como referido anteriormente, Jorge Manrique e as suas *Coplas*. Isto faz com que seja verdadeiramente impossível traçar a genealogia da evolução do tema quando a própria natureza deste se encontra tão dispersa no ambiente espanhol que, talvez por uma aparente falta de fontes, se centra demasiado na *Danza* ou não a contextualiza suficientemente.

Outros estudos, como o de Herbert Zyma, autor que se dedicou extensivamente ao tema do macabro, apesar de se centrar mais nas questões da origem do tema dentro de uma perspetiva da História da Arte e da Arqueologia, não ignoram as fontes literárias. De

²³ FORD, J. D. M- *The Dance of Death in Catalonia and Spain by Florence Whyte*. *Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press, vol. 2, no. 1, 1934.

igual modo, o tema suscitou o interesse do Museu de Arqueologia Medieval que, em 2002, publicou no seu boletim um artigo denominado de *Encuentro de los tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la muerte bajomedievales en Espana*.²⁴ Nele, Ángela Franco Mata faz uma compilação dos “encontros” conhecidos em Espanha e das suas tipologias, bem como uma análise sobre a sua divulgação. Como podemos ver, em Espanha, o tema ainda é muito estudado, apesar de incidir principalmente sobre fontes demasiado díspares ou sofrer de um certo carácter repetitivo.

Relativamente ao contexto português, tendo em conta o escasso tratamento destas temáticas, não podemos verdadeiramente traçar um plano evolutivo ou mesmo salientar nomes que sobre isto se debruçaram. Aliás, poderíamos dizer que Portugal, dentro da cronologia estudada carece de ocorrências fora dos casos isolados no *Cancioneiro Geral*. Porém se se estender esta linha até cronologias mais avançadas, poderíamos apontar obras a Capela dos Ossos de Évora no século XVII e o túmulo de D. Manuel de Moura, feito por Claude Laprade entre 1699-1700,²⁵ um notável conjunto de elementos clássicos com elementos de “macabro”, e talvez a única imagem nacional que se pode comparar na sua mensagem com os túmulos duplos que veremos mais adiante.²⁶ Também Teresa Lousa refere no seu estudo acerca da Capela dos Ossos de Évora alguns dos esboços feitos por Francisco Holanda numa estética classicista, que transmitem a mensagem do macabro por meio de uma Afrodite e de um Eros feitos em esqueleto;²⁷ para além de um esboço do relicário de Santa Maria Madalena em Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, em que a relíquia da sua cabeça esquelética é exposta para todos.²⁸ Cabe-nos, todavia, salvaguardar que não

²⁴ MATA, Ángela Franco - *Encuentro de los Tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la muerte bajomedievales en España*.in *Boletín del museo Arqueológico Nacional*. [em linha] Tomo 20. Nº1-2. 2002. Madrid. Museu arqueológico nacional.

²⁵ FERREIRA, Sílvia - *Claude Laprade: Um Escultor Provençal na Lisboa de Setecentos*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa. 2015.

²⁶ Consultar Anexo 1.

²⁷ Consultar Anexo 2.

²⁸ Consultar Anexo 3

temos a total confiança num papel direto do culto das relíquias na criação do macabro,²⁹ apesar de não possuímos dúvidas da sua influência.

No campo da literatura, devemos salientar o trabalho de José Carlos Miranda no seu artigo *O Tema da Morte e a Tradição Literária do Pranto no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*,³⁰ no qual aponta para a presença de temática do macabro no *Cancioneiro Geral* nas obras de D. João Manuel e Luís Anríques, ambos filiados a uma ideia de superação da morte, ideia esta que retomaremos quando discutirmos o caso português. Igualmente relevante foi a sua dissertação *O Poeta e o Príncipe*,³¹ onde contextualiza e compara a obra de Diogo Brandão *Há morte del rrey dom joam o segundo que he em sua santa groria* e as *Coplas de la Muerte*, de D. Jorge Manrique. Mesmo não sendo o “macabro” o seu tema de estudo, o “contemptus mundi” e a temática “ubi sunt” na obra são verdadeiramente notáveis, levantando também importantes questões acerca de quais as verdadeiras e indisputáveis características da dita estética e até em que medida estão presentes. Também alerta para a falta de contribuições para o tema a nível nacional, questão que ainda se mantém. Poderíamos ainda mencionar a *Glosa famosíssima compuesta por el licenciado Alonso de Cervantes sobre las coplas de Jorge Manrique...*, de D. Álvaro de Zuñiga, no contexto da fuga deste para Portugal após problemas com a justiça. Acerca desta obra, e apesar de impressa em Portugal, são poucos os estudos portugueses sobre ela.

Não podemos deixar de referir ainda o trabalho de José Mattoso acerca da temática da morte tanto no *Reino dos Mortos*, o qual apresenta um objeto de estudo apesar de tudo diferente daquele que tencionamos tratar, bem como numa obra mais ensaística *Poderes Invisíveis*, esta última mais próxima daquilo que tencionamos tratar e que citaremos mais adiante. São, apesar de tudo, importantes contributos para o tema. Tendo isto em

²⁹ GEARY, Patrick J. – *Living with the Dead in the Middle Ages*. London. Cornell University Press. 1994. p.77. – Não se pode esquecer das dinâmicas complementares e “real” da intervenção das relíquias e dos mortos e como e consequência última geram uma influência muito ativa por parte dos mortos.

³⁰ Miranda, José Carlos - *Tema da Morte e a Tradição Literária do Pranto no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, in *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época*, vol. IV, Porto, 1989, p.90.

³¹ MIRANDA, José Carlos - *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D. João II*. Porto.Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 1985.

consideração, é notório que a produção historiográfica nacional se apresente escassa comparativamente à importância que esta estética teve por toda a Europa Ocidental.

O contemptus Mundi

As origens do Macabro

Apesar de não conseguirmos entender aqui a origem do fenómeno, devemos salientar brevemente as diferentes teses acerca da origem desta linguagem, assim como algumas das insuficiências de cada hipótese. No geral, aceitam-se três grandes teses para a origem do fenómeno: a do teatro moral, a das artes plásticas e as literárias. Dentro destas teses temos uma diversidade imensa acerca do local e cronologia da origem assim como do seu significado. Poderíamos ainda considerar como independente uma tese acerca da sua origem geográfica, mas que tem o seu início no mundo muçulmano assim como nos encontros de Siddharta, como refere Zymla.³² Por muito certas que sejam as semelhanças dos encontros de Buda com os mortos, ainda existem diferenças consideráveis comparativamente ao “macabro” ocidental. As duas grandes vozes do “contemptus mundi”, e de longe as mais citadas, são as figuras de Job e Salomão, como apontado por Frederico Lourenço na sua mais recente edição de Job e Eclesiastes,³³ embora não se trate do objetivo desta redação o estudo da autoria destes textos. A antiguidade do tema, mesmo num molde cristão, já antes da difusão da história Hindu por intermédio de mercadores Muçulmanos no séc. XIII, levanta dúvidas razoáveis sobre o que leva ao seu desenvolvimento. Não se trata de faltar o conhecimento ou a mensagem, mas sim de um contexto que requeira a difusão desta. Na verdade, qualquer das hipóteses acerca da sua origem parece ignorar a questão mais importante da razão para a sua disseminação, rapidamente resumindo a resposta à questão da Peste Bubónica.³⁴ Quer a origem da

³² ZYMLA, Herbert González -La Iconografía de lo Macabro en Europa y sus posibles orígenes clásicos y Orientales... Madrid. Universidade Computelense de Madrid. 2019.

³³ Bíblia: Antigo Testamento: Os Livros Sapienciais. Tomo I. Trad. Frederico Lourenço. Maia, Quetzal: 2018. p.15.

³⁴ ORMEAUX, Anne Louise des - The Black Death and its effect on fourteenth and fifteenth-century art. [em linha] Louisiana. Louisiana State University. 2007.

temática se encontre no teatro moral que era desempenhado, quer em textos “contemptus mundistas” como o *Libro de Misera de Omne*, ou no género literário dos diálogos entre o corpo e alma assim como a tipologia latina do Vado Mori,³⁵ a origem é literária com recurso à visualidade.³⁶

Da mesma forma, as características visuais das Danças e muitos destes elementos poderiam implicar uma origem visual do tema. No entanto, esta última hipótese parece pouco razoável dado que os escritos de Lotário de Segni remontam ao séc. XII e demonstram a capacidade e necessidade da violação do corpo com o fim do seu desprezo e entendimento genuíno das palavras salomónicas. O tema e esta questão não têm solução simples e mesmo o próprio termo “macabro” não tem origem certa — tendo-se proposto já uma origem latina e até mesmo muçulmana. Aliás, a própria Dança da Morte de John Lydgate, na sua versão b de Landsowne, começa com “Incip Macrobius”, que alguns, como Cook e Strakhov, parecem identificar com a corrupção de “Macabre” ou então a uma alusão ao autor Macrobius Ambrosius Theodosius numa tentativa de juntar o texto a uma autoridade.³⁷ Por outro lado, a sua origem pode também remontar a São Macarius como referido por Douce em 1833, este que em várias das suas histórias conversa com os mortos através dos seus esqueletos e cadáveres³⁸ e, apesar da verosimilhança desta última e a difusão da obra de Jacobus Voragine, é necessário salientar que a sua história tem muito pouco de “macabro” no sentido posteriormente dado. Contudo, ainda poderíamos considerar a sua origem franca como corrupção de Marcadé, um pintor e moralizante a quem foram atribuídas as primeiras danças macabras — hipótese certamente interessante, mas que implica que a origem específica das danças, assim como a sua autoria, fosse tão definitiva que tivesse de

³⁵ ROONEY – Kenneth- *Mortality and Imagination: The Life of the Dead in Medieval Literature*. Turnhout (Belgium). Brepols Publishers. 2011. p.18.

³⁶ HAMMOND, Eleanor Prescott. *Latin Texts of the Dance of Death*. Modern Philology, vol. 8, no. 3, Chicago. University of Chicago Press, 1911, p.2.

³⁷ MEGAN L. Cook, Elizaveta Strakhov (ed)–*The Dance of Death and Related Work*: Introduction [em linha]. Medieval Institute Publications. 2019. p.s/p – A dança de Lydgate tem a sua origem em 1426 onde ele a deve ter copiado a dança do cemitério dos inocentes durante a sua estadia em Paris.

³⁸ VORAGINE, Jacobus - *The Golden Legend: Readings on Saints*. Introd. Eamon Duffy; Trad. William Granger Ryan. New Jersey: Princeton University Press. 2012. p.90.

ser atribuída a Marcadé como emblematicamente sua. De igual modo, a hipótese que esta dança é derivada do livro dos Macabeus é bastante persuasiva, se as fontes bíblicas mais citadas não fossem Job e Eclesiastes, o que levanta questões acerca de como poderíamos traçar a origem do termo ao livro dos Macabeus.³⁹ Sola-Solé também havia de se pronunciar acerca do tema, sugerindo que a palavra original seria “maqabir” em referência a alguns costumes fúnebres muçulmanos⁴⁰ como origem de tudo, especialmente a crença num anjo da morte.⁴¹ Além de tudo suprarreferido, mesmos os textos raramente descrevem ou usam o termo macabro — com uma exceção notável no caso das Danças de Lydgate que bebem da fonte perdida do cemitério dos inocentes e se intitulam tanto como “da morte” como “macabras”.⁴²

A Peste Negra

Naira Almeida, ao estudar a presença da peste no *Decameron*, divide a morte em três categorias: “Sofrida”, “Vivida” e o “Discurso”, que explica da seguinte maneira: “*morte sofrida*” referente à realidade histórica do momento; “*morte vivida*” a qual busca a compreensão das práticas dos homens frente à morte, direcionando-nos para uma análise psicológica; finalmente, “*discurso da morte*”, o qual manifesta a presença inconsciente da morte em seu aspeto coletivo, atribuindo-o ao pensamento sociológico.”⁴³

Apesar da peste evidentemente ter afetado os três componentes aqui referidos, aquilo que nos afeta maioritariamente é a morte vivida assim como o discurso acerca desta. Ora, a impossibilidade evidente de conseguir lidar com a extrema-unção de todos que trespassavam era certamente um tema importante. Todavia, a arte do macabro raramente se prende com o ritual específico de preparação para a morte e, mesmo nas fontes

³⁹ ZYMLA, Herbert González -La Iconografía de lo Macabro en Europa y sus posibles orígenes clásicos y Orientales...p.37.

⁴⁰ ROONEY – Kenneth- *Mortality and Imagination*.p.29. - “It has been hypothesized that the Arabic maqabir, meaning ‘graves’, or the Hebrew word for grave digger (meqabar) might be the source of the Paris Dance Macabré”

⁴¹ HAINL, Ana Luisa-La Danza de la Muerte. [em linha]. Santiago (Chile). Universidad. Gabriela Mistral. 2009. p.7.

⁴² MEGAN L. Cook, Elizaveta Strahkov (ed)– *The Dance of Death and Related Work*: Introduction...p.s/p

⁴³ SAMPAIO, Naira Almeida Lopes – *Decameron e a representação do distanciamento dos ritos fúnebres na sociedade medieval Florentina (1345-1375)* [em linha]. Humanidades em Revista. V1, Nº 2, 2019. P.6.

literárias, que são as que mais fazem referência à preparação, tendem a incidir-se maioritariamente no cultivo da virtude e não na extrema-unção. Este último caso não nos deve suscitar grande surpresa quando muitas destas obras, excetuando as Danças, foram encontradas em fundos monásticos ou com prováveis origens aristocráticas como no caso das *Awynytyrs off Arthure*. Tanto a aristocracia como os monges teriam acesso a extrema-unção em caso de doença. Existe também a possibilidade que este discurso antecederesse ou então não visasse realçar este aspeto, antes atuando sobre o conteúdo das palavras de Salomão “Vacuidade de Vacuidades”.⁴⁴

Por outro lado, a presença da peste enquanto influência para os triunfos da morte no séc. XVI parece ser muito menos disputável, embora seja importante notar que os “Encontros dos três vivos com os três mortos” não têm por vista a morte súbita, antes é a imagem dos mortos que servem como moralizadores dos vivos. Como Carla Souza refere, não eram poucos os cronistas que referiam os excessos de piedade assim como os excessos a que se davam as pessoas perante a morte.⁴⁵ Acerca desta velha ideia é de difícil apreensão de como poderia a letalidade da peste negra e o seu impacto drástico em todas as formas de vida alterar a malha social e mentalidade dos seus contemporâneos, mas o discurso cronístico tem sempre um cunho arquetípico e retórico. No entanto, é indubitável que a estética da morte teve uma mudança, mesmo que esta não tenha partido quase “ex nihilo” da peste, mas sim um lento desenvolvimento que culmina numa representação violenta e da morte. Esta representação é, não obstante, uma morte ainda fortemente idealizada e, embora sejam representações altamente realistas, o túmulo de tipo “transi” é, apesar de tudo, uma idealização violenta da morte: as serpentes, os vermes e o corpo exposto - todos apresentam um significado e mensagem que não são obstruídos pelo realismo, mas sim fazem uso deste para fins simbólicos, pois estas representações preferencialmente tomadas pela aristocracia não deixavam de ter como ponto fulcral “issues of physical wholeness and

⁴⁴ Eccle 1:2. p.19.

⁴⁵ SOUZA, Carla Jouan Dias Angelo - *Muerte y representación en la Edad Media: consideraciones sobre la imagen, la iconografía de la muerte y la influencia de la Peste Negra en el surgimiento de los temas macabros* [em linha]. In *De Medio Aevo*. Vo.7. Nº1, 12, 2018. p.12.

fragmentation lay at the heart of aristocrats' perceptions of themselves and their bodies.”⁴⁶ A apresentação destes túmulos tem, como veremos mais adiante, um papel moral e político muito maior do que aquele a que se limita a ser descrito como uma influência da brutalidade da peste.

É também necessário de notar que a divergência acerca da morte não é só estética: a ideia de Purgatório torna estas narrativas fulcrais e explicativas de uma separação dos mundos que, como Mattoso refere, é o objetivo final do culto dos mortos, mas acaba também por criar um espaço intermédio facilmente permeado por parte dos “revenants”.⁴⁷ Apesar da questão do Purgatório estar resolvida no fim da Idade Média, isto em nada impediu que se representasse este, ora como um estado de espírito do morto preso pelo pecado na terra, ora como um lugar concreto onde se penaria com os resquícios das chamas infernais. Tendo também em conta os textos das *Artes Moriendi*, assim como a matéria escrita acerca do macabro, deparamo-nos muitas vezes com aspetos que são muito mais devedores do desenvolvimento de diversas correntes de “contemptus mundi” iniciado em meios monásticos primitivos do que ao singular e cataclísmico evento da peste. Aliás, pondo de parte os debates acerca da cronologia do Purgatório, é de notar que o diálogo purgatorial acerca das esmolas e da penitência permeia sempre o macabro, ilustrando ou a sua importância ou, em alguns casos, a sua impotência de impedir a morte.⁴⁸ Esta importante ideia da morte mais privatizada e pessoalizada com um pecado pessoal e uma penitência e confissão pessoal seriam certamente antagónicos aos atos devastadores da peste que democraticamente ceifava todos. Sobre a importância destes fatores já se proferiu Le Goff no seu estudo acerca do seu papel fulcral na mudança de mentalidade.⁴⁹ Como podemos ver, existe um precedente muito mais antigo e importante do que meramente a peste na explicação de como veio a surgir o macabro, especialmente também porque o “macabro”

⁴⁶ WESTERHOF, Danielle Marianne- *Aristocratic Executions and Burials in England c.1150 –c.1330; Cultures of Fragmentation*. [em linha]. York. 2004. [consultado em 03. Jan. 2021.] p.26.

⁴⁷ Matoso, José - *Poderes invisíveis: o imaginário medieval*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.p.12,154

⁴⁸ GOFF, Jacques Le – *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa. Editorial Estampa. 1981. p.111- 112.

⁴⁹ GOFF, Jacques Le – *O Nascimento do Purgatório*...p.255-257.

tende a sintetizar e agregar elementos culturais muitas vezes díspares e pretende deixar mensagens além do declínio final da civilização.

Awntyrs off Arthure: Um caso de crítica ou instrumentalização?

Quando consideramos o problema da representação da aristocracia no “macabro” e com especial atenção a “nobreza”, não nos poderia escapar esta obra que transforma o rei Artur de um virtuoso guerreiro num invasor ganancioso. Mas além de ser, por isso, uma obra singular do “macabro” e “contemptus mundi”, apresenta também uma crítica moral e política dentro das linhas estabelecidas pela *Alliterative Morte Arthure* e a *Stanzaic Morte Arthure*.⁵⁰ Assim sendo, esta obra oferece um plano moral não só bem delineado como prático. Tendo já referido a existência desta obra, convém apenas dizer que optamos pela edição de Hahn, que se baseia na primeira versão Oxford, com as omissões e defeitos devidamente anotados e completados através da consulta da versão Blackburn.⁵¹

Antes de prosseguir com a análise é também importante notar alguns aspetos deste poema. Primeiramente, a sua estrutura temática, assim como as suas alusões parecem demonstrar uma origem literária e não oral,⁵² reforçada pela referência às conquistas inglesas em França, que espelham as campanhas de 1415 - 1424, em simultâneo com questões fronteiriças com a Escócia no mesmo período, o que permite balizar estas entre 1377, devido às alusões a Eduardo III, e pouco depois de 1424, dadas as regiões e campanhas referidas. A narrativa relativa à Guerra dos Cem Anos e a temática Arturiana parece estar já bem assente,⁵³ tendo em conta a matéria escocesa que mostrava Artur frequentemente como um tirano, referido por Schiff, com John Fordrum apontando

⁵⁰ Duas das mais emblemáticas “mortes de Artur” a primeira remonta ao século XV e a segunda ao XIV – ambas apresentam várias visões místicas que fortemente sugerem que Artur era um pecador.

⁵¹ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur. In Sir Gawain: Eleven Romances and Tales* [em linha]. Michigan. Medieval Institute Publications. 1995. s/p.

⁵² HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...Introduction s/p

⁵³ BREEZE, Andrew - *Place-Names and Politics in The Awntyrs off Arthure* [em linha]. Journal of Literary Onomastics. Vol 7. Issue 1. 2018. p.4. – “Its words on Arthur’s campaigns in France surely denote “English conquests in France from 1415 to 1424” and there are likewise allusions to “the Border politics of northern England” in the first quarter of the fifteenth century (...)”

Mordred como um herói e legítimo herdeiro à coroa inglesa.⁵⁴ Igualmente fascinante é a referência a Carlisle enquanto local onde Mordred está a ser criado e remete para a sua traição posterior, sendo que na Morte de Artur de Malory é este quem incrimina Lancelot e Gwynivere da sua traição futura.⁵⁵ A ideia de fronteira parece estar sempre presente nesta obra de forma similar àquela através da qual o “macabro” se associa à zona de domínio e cultura Borgonhesa em França⁵⁶. É interessante ver que, mais uma vez, estas fórmulas morais e de representação parecem ter assumindo uma dimensão política e moral, apesar do sentido de estranheza inalienável do poema que alterna entre mundos de forma tão bruta.

O poema em si é por muitos descrito como tendo duas fases – mais consequência da nossa incapacidade de articular ambas as fases e o seu significado do que verdadeiramente duas partes distintas, visto que as estruturas duais estiveram sempre muito presentes na Idade Média e em especial no “macabro”: túmulos duplos, pecado/virtude, céu/terra, carne/espírito. Portanto, a ideia antiga de que o poema era na realidade composto por duas partes completamente dissemelhantes mais tardiamente coladas está, atualmente, em desuso. Posto isto, a primeira fase do poema retrata uma cena de caça numa floresta na qual os cavaleiros perseguem, de forma violenta e para alguns anti-cavaleiresca, os animais que, após grandes coitas, são salvos por uma misteriosa tempestade que separa Gawan e Gaynor dos restantes. Durante esta separação, estes são confrontados por um fantasma que lhes havia de apontar diversas matérias morais e “contemptus mundistas”, profetizando a queda de Artur e a corrupção da sua sociedade. A segunda fase é constituída por um rico banquete que é interrompido pelo cavaleiro Galeron que acusa Artur de lhe roubar o que era seu por direito, levando a um feroz duelo com Gawain. A dualidade entre estes dois eventos completamente diferentes, tanto em retrato

⁵⁴ SCHIFF, Randy P. - *Borderland Subversions: Anti-Imperial Energies in The Awntyrs off Arthure and Golagros and Gawane. Speculum*, vol. 84, no. 3, [The University of Chicago Press, Medieval Academy of America], 2009, p. 8, 11.

⁵⁵ SCHIFF, Randy P- *Borderland Subversions: Anti-Imperial Energies in The Awntyrs off Arthure ...*p.16.

⁵⁶ Oosterwijk, Sophia – *Fro Paris to Inglond? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England*. [em linha] Leiden. Leiden University.2009. p.62, 87.- A autora refere uma grande difusão da temática macabra numa área de controlo Borgonhesa assim como a sua promoção desta linguagem.

como em significado, levou a uma série de conjecturas acerca do seu significado. Destas interpretações, discutiremos algumas que consideramos fulcrais para o assunto tratado neste trabalho e, portanto, operaremos assumindo que a obra é uma quanto à mensagem, mas dual na sua expressão, sendo isto o desejado e necessário para transmitir uma mensagem enraizada naquilo que era o “macabro”.

Considerando estes fatores, é conveniente iniciar a análise do texto da forma mais sucinta possível. Tendo já referido a cena de caça com que inicia, é necessário apontar para os possíveis significados desse aspeto. As cenas de caça são eminentemente aristocráticas e a participação da corte Arturiana neste ritual é, não só comum, mas acima de tudo dignificante, embora exista uma série de estranhos elementos bélicos que aqui se integram e que devem ser tomados como importantes, pois a temática da guerra é onnipresente no poema. Robinson refere que os métodos de caça descritos no poema são, não só pouco ortodoxos, como excecionalmente brutais, misturando cães de caça, arcos e emboscadas na sua perseguição aos animais.⁵⁷

Then durken the dere in the dymme skuwes,
That for drede of the deth droupes the do.
And by the stremys so strange that swiftly swoghes
Thai werray the wilde and worchen hem wo.
The hunttes thei halowe, in hurstes and huwes,
And till thaire riste raches relyes on the ro.
They gaf to no gamon grythe that on grounde gruwes.
The grete greundes in the greves so glady thei go; (...)⁵⁸

A linguagem bélica também demonstra um mundo Arturiano altamente predatório e cruel, que trata a caça mais como uma guerra do que lazer, tal como Robinson defende:

Something is counter-chivalrous about conducting a doe hunt in terms of war. One wonders, then, whether the poet wished to deliberately make this

⁵⁷ Robinson, Michael- *The Awntyrs Off Arthure: Barren Does and a Motherly Ghost as Authorial Agents of 'Arthurial' Parable and Reform*. Criterion. 2014. p.7.

⁵⁸ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V.53 - 60

unfair, unjust siege on the weak allegorical for the unspecified actions Arthur allegedly takes to acquire Galeron, the Scottish Knight's lands.⁵⁹

Se considerarmos todo o poema sob este prisma, o princípio do poema é, não só uma vista da beleza do mundo Arturiano e das suas riquezas, mas também uma demonstração do pecado e brutalidade que se encontra dentro deste – imagem que remete também para mais tarde o duelo entre Galeron e Gawain, levando à destruição da beleza das suas armaduras. Quando este “pecado”, ou alegoria da injustiça, é praticada, o cadáver vivo da Mãe de Gaynor aparece a meio da tempestade e, seguindo a tradição “contemptus mundistas” dos “encontros dos vivos com os mortos”, oferece a instrução com toda a temática e estética associada. O seu corpo é descrito como sujo e negro até aos ossos, completamente despido e repleto de bichos que o comiam.⁶⁰ É importante notar que, neste caso, são as típicas cobras e sapos que constam até no mais antigo transi, encontrado na Suíça.⁶¹ Ora, esta apresentação, que mais tarde irá ser alterada por uma festa repleta de vitalidade, nada mais pode ser do que aquilo que Roscoe considera um “Cryptonym” que, essencialmente, se traduz num princípio de dualidade e de transição abrupta e que, por ser tão abrupta, causa no leitor uma memória muito mais forte da primeira parte, levando-o a estabelecer contrastes.⁶²

No entanto, não é só a análise na área da Psicologia que parece entender o poema desta forma articulada. Uma análise iconográfica por parte de Zawacki chama a nossa atenção para aquilo que está a ser feito no contexto geral inglês sobre a forma dos populares transi duplos. De facto, na mesma cronologia haviam-se espalhado muitos dos transi duplos.⁶³ Esta tumultuária não é completamente distinta daquilo que é este poema:

⁵⁹ ROBINSON, Michael - *The Awntyrs Off Arthure: Barren Does and a Motherly Ghost...* p.9.

⁶⁰ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs Off Arthure...* V. 105- 122

⁶¹ Consultar Anexo 4

⁶² ROSCOE, BRETT- *Reading the Diptych: 'The Awntyrs off Arthure', Medium, and Memory*. *Arthuriana*, vol. 24, no. 1, Scriptorium Press, 2014, p.1.

⁶³ ZAWACKI, ALEXANDER J. - *A Dark Mirror: Death and The Cadaver Tomb in 'The Awntyrs off Arthure*. *Arthuriana*, vol. 27, nº.2, Scriptorium Press, 2017, p.1. – O Transi é por sua vez uma forma de túmulo que apresenta a idealização do cadáver decomposto, a sua versão dupla opta pela mesma técnica, mas espelhando-a com uma versão “viva” da efígie fúnebre, para exemplos consulte o anexo 6 - 11. Para uma

uma dualidade entre a vida e a morte. O terrível espírito da mãe de Gaynor nada mais é do que a metade inferior do transi edificado pela escrita que, por si, é um apelo escrito aos já conhecidos “encontros dos três reis”, nos quais estes vêm avisar os seus filhos ou sucessores das dores vindouras.⁶⁴ Ora, neste caso a mãe pede à filha que esqueça toda a beleza que detém e “Muse on my mirrour;/ For, king and emperour,/ Thus dight shul ye be.”⁶⁵ A sua herança desta tradição é facilmente identificada com as palavras da mãe:

“I was of figure and face fairest of alle,
Cristened and knowen with kinges in my kynne;
I have kinges in my kyn knowen for kene.
God has me geven of his grace
To dre my paynes in this place.
I am comen in this cace
"Quene was I somwile, brighter of browes
Then Berell or Brangwayn, thes burdes so bolde;
Of al gamen or gle that on grounde growes
Gretter then Dame Gaynour, of garson and golde,
Of palaies, of parkes, of pondes, of plowes,
Of townes, of toures, of tresour untolde,
Of castelles, of contreyes, of craggess, of clowes.
Now am I caught oute of kide to cares so colde;
Into care am I caught and couched in clay.
Lo, sir curtays kniyght,
How delfulle deth has me dight!
Lete me onys have a sight
Of Gaynour the gay.”⁶⁶

Como podemos entender, a temática expressa neste poema recorre às fórmulas mais comuns do “contemptus mundi”, na qual a temática “ubi sunt”, assim como a inutilidade da riqueza, eram frequente e incansavelmente referidas. No caso inglês, seria de recordar a importância do diálogo de corpo e alma atribuído a Walter Maps, assim como diversos poemas contemporâneos deste romance. Aqui, as palavras do cadáver expressam

leitura mais profunda acerca do género, recomendamos a leitura de Herbert Zylma: *El Transi Tomb. Iconografía Del Yacente En Proceso De Descomposición*.

⁶⁴ ZAWACKI, ALEXANDER J- *A Dark Mirror*...p.5.

⁶⁵ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V.166-169.

⁶⁶ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V. 137-146.

nada mais do que aquilo que a lírica já havia referido. Lembremo-nos do início do poema “Thegh “thou habbe casteles Thege and toures.” Que diz:

“Thegh thou habbe casteles
and toures
Halles, chaumbres, semeliche
boures,
Wat therfore?
Theght thou habbe a fayr wyf
and children fele,
Thy wille of al this worldes wele,
Wat therfore? (...)”⁶⁷

Tudo isto também já se encontrava no séc. XIII com o poema “Weal is a cursed thing” que já referia esta ideia muito típica dentro dos topos do “vanitas vanitatum”.

Tendo então estabelecido esta base e as possíveis origens, é ainda necessário entender o projeto imperial, assim como salvacional, que se encontra exposto neste romance. Começemos então por ver se a salvação aqui exposta é, em algum nível, distinta de tudo aquilo referido anteriormente. Talvez a anomalia mais visível relativamente à figura da mãe seja o facto de esta pegar naquilo que é geralmente a responsabilidade purgatorial, mas na qual ela afirma estar no inferno ou próxima de Lúcifer, pois “With Lucyfer in a lake logh am I light.”⁶⁸ Não obstante a sua condenação, a mãe vem oferecer um plano de salvação à filha, vendo-a como semelhante a si em vida e, portanto, em perigo de condenação. A mãe começa a sua instrução tendo por base a caridade, referida por si enquanto uma das virtudes preferidas do Senhor. Como veremos adiante acerca desta virtude, esta é especialmente popular no “contemptus mundi”, assim como de especial relevância para um mundo que enfrentava o que alguns entendiam como o crescimento do poder da Burguesia.⁶⁹ Devemos, apesar disto, afastar o preconceito de culpar a afluência

⁶⁷ HIRSCH, John C. – *Medieval Lyric; Middle English ballads and carols*. Blackwell Publishing. London. 2005. P.44.Verso 1-9. O poema aqui em questão é de autoria de John Dumbleton monge em Worcester no século XIII, a sua fonte original aparenta ter sido um poema que inicia com Si tibi magna domus, si splendida mensa, quid inde”.

⁶⁸ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur...*V. 164.

⁶⁹ Little, Lester K - *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*.*The American Historical Review*, vol. 76, no. 1, [Oxford University Press, American Historical Association], 1971, p.13.

económica das complexidades dos pecados e das suas nefastas consequências, principalmente porque, como Aquino já havia explicado, a virtude e o pecado não são fragmentários, mas um homem pecador é por um pecado atraído para todos os restantes e um homem com uma virtude bem exercida é conduzido até à maior virtude.⁷⁰ Por sua vez, se olharmos para S. Agostinho, este refere que a avareza é um desejo além do moderado e daquilo que merecemos, sendo assim a chave para desvendar a sua natureza o merecimento.⁷¹ A caridade é, portanto, uma virtude muito próxima do ideal aristocrático, especialmente devido à dignidade de dar: ao oferecer, aquele que oferece recebe um poder e superioridade que reforçam a sua dignidade,⁷² também podendo aproximar-se da salvação. Opera-se também a ideia de um dever aristocrático, uma conduta e regra que os separam daqueles que são incapazes de praticar a dádiva na sua forma bem regulada.

(...) Whan thou art richest arraied and ridest in thi route,
Have pité on the poer - thou art of power.
Burnes and burdes that ben the aboute,
When thi body is bamed and brought on a ber,
Then lite wyn the light that now wil the loute,
For then the helpes no thing but holy praier.
The praier of poer may purchas the pes.⁷³

Existe também um balanço desta virtude que nos poderia levar a suspeitar de um pensamento anti-aristocrático crescente exposto em obras como as *Artes de Bem Morrer* e a *Imitatio Christi*. No caso português, Frei João Álvares, na sua carta aos monges de Paço de Sousa, traduz parte da última obra na qual escreve o seguinte:

Ameude vemos que aquelo que parece caridade he mais carnaliade porque rraramente e poucos se acham de seer menos da inclinaçom carnal, vontade propria, sperança de galardom, desejo de proveito. (...) aquele que tõe

⁷⁰ PIEPER, Josef (1965), *The Four Cardinal Virtues Prudence, Justice, Fortitude, Temperance*. [em linha]. San Diego, 1ªed, Harcourt, Brace & World,[consult.20.Out.2020]. p.59,73.

⁷¹LITTLE, Lester K. *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*. P.5. "Avarice has to do not only with money but high position: it is rightly called avarice when prestige is sought beyond measure. If grasping for honor does not pertain to avarice. Then did Paul say in vain concerning the only begotten son. "He thought it not robbery to be equal with go [phil. 2:6]. Thus did the devil lure our parent into pride, exciting him to avarice of high position."

⁷² MAUSS, Marcel – *Ensaio Sobre a Dádiva*. Lisboa. Edições... p. 168, 185.

⁷³ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V. 172 -178.

verdadeira e perfecta caridade em ñehũa cousa quer nem busca em si mesmo (...).⁷⁴

No seu expoente máximo, poderíamos considerar que estes conselhos, que visam a salvação da alma e não a obediência em primeiro lugar ao Senhor, poderiam ser um sinal desta mesma carnalidade. Porém, dada a sua frequência, acreditamos que não era visto desta forma, tendo de se explicar, pois, como uma síntese entre esta crítica e a ideia do merecimento aristocrático por natureza da condição do seu nascimento. É importante notar que, mesmo fora da aristocracia, a prática da caridade, doações e testamentos era comum na procura da salvação. Todavia, somente na aristocracia esta virtude apresentava um verdadeiro peso dignificante além do salvacional. Assim, remetemos à mãe de Gaynor que, de forma bastante clara, diz à filha que as orações dos pobres lhe podem comprar a salvação. Estranhamente, apesar deste fantasma estar no inferno, deixaria à filha ainda a possibilidade de intercessão pela sua alma numa misteriosa situação em que parece que as penas infernais e o Purgatório se misturam dada a impossibilidade de fuga do inferno. Ora, é claro que existe a distinta possibilidade de estas serem meramente um alívio temporário do sofrimento infernal, mas a presença da ideia do inferno como lugar de Purgatório oferece-nos uma fascinante imagem do mundo que o poeta concebeu assim como do futuro de Gaynor.⁷⁵

Apesar de tudo, a condenação da mãe não haveria sido produto da falta de caridade, dado que ao longo do texto se infere a sua participação nesta redistribuição de riqueza. A sua queda parece antes ser assinalada por pecados muito mais comuns neste género literário: a Luxúria e o Orgulho. Devemos notar aqui que a luxúria é algo além do pecado carnal manifestado pela atração e concretização do ato sexual. Ao invés, é uma via pela qual se perde controlo do corpo e mente. Lyman, ao referir a importância deste pecado na sua antropologia do fenómeno, cita S. Agostinho acerca da latitude do pecado assim como da sua gravidade:

⁷⁴ CALADO Adelino de Almeida - *Actas Universitatis Coninbrigensis; Cartas e Traduções*, Obras, 2, Coimbra. 1959. p.187.

⁷⁵ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V.320- 325.

Thus strangely does lust refuse to be a servant not only to the will to beget but even to the lust for lascivious indulgence; and although on the whole it is totally opposed to the mind's control, it is quite often divided against itself. It arouses the mind, but does not follow its own lead by arousing the body.⁷⁶

Neste caso, podemos considerar que o pecado da luxúria expressa tudo aquilo que nos foi descrito até ao momento, isto é, o excesso de riqueza, o orgulho e a dualidade entre beleza e decomposição, e o seu ênfase na beleza anterior. O foco na beleza da filha viva, assim como nela mesma, tem de ser visto com a dualidade daquilo que é perdido mas, quanto articulada com os homens que a serviam (entenda-se o serviço amoroso), podemos somar todo o seu pecado na luxúria, se considerarmos aquilo para que Lester K. Little aponta em João 2:15-16, que entende todos as tentações como uma forma de luxúria, tal como S. Agostinho: "The three temptations-The lust of the flesh, The lust of the eyes and the pride of life (...)"⁷⁷ Como este ainda menciona, o esquema de tentações funciona utilizando diversos pecados assim como hierarquias que se desenvolveram ao longo da Idade Média, mas é um modelo relativamente universal.⁷⁸ O desejo da carne rapidamente se torna objeto de cobiça e de vontade que, no fim, se torna na delusão que se merece, algo a que não se possui direito. A questão de direito é fundamental em todo este poema. Como vimos, Galeron desafia Artur e a sua corte dado considerar que lhe foram usurpados os domínios sem direito. É dentro deste elemento de injustiça que se estabelecem a crítica mais violenta ao mundo Arturiano com recurso a alusões ao poema aliterativo da morte de Artur.

How shal we fare," quod the freke, "that fonden to fight,
And thus defoulen the folke on fele kinges londes,
And riches over reymes withouten eny right,
Wynnen worshipp in werre thorgh wightnesse of hondes?"
"Your King is to covetous, I warne the sir knight.
May no man stry him with strenght while his whele stondes.
Whan he is in his magesté, moost in his might,
He shal light ful lowe on the sesondes.
And this chivalrous Kinge chef shall a chauce:

⁷⁶ LYMAN, Stanford M. - *The Seven Deadly Sins Society and Evil* : Revised and Expanded Edition. Edit. Larry T Reynolds. Lanham (Maryland). General Hall inc. 1984. P.80.

⁷⁷ Little, Lester K. -*Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*.p.2.

⁷⁸ LITTLE, Lester K. -*Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*...p.2-9.

Falsely Fortune in fight, (...) ⁷⁹

This knight shal kenely croyse the crowne,
And at Carlele shal that comly be crowned as king.
That sege shal be sesede at a sesone
That myche baret and bale to Bretayn shal bring.
Hit shal in Tuskan be tolde of the treson,
And ye shullen turne ayen for the tydyng.
Ther shal the Rounde Table lese the renoune:
Beside Ramsey ful rad at a riding
In Dorsetshire shal dy the doughtest of alle.
Gete the, Sir Gawayn,
The boldest of Bretayne;
In a slake thou shal be slayne,
Sich ferlyes shull falle. ⁸⁰

Este momento da profecia do fantasma é de contradição relativamente ao pecado particular das danças macabras. Aqui o que está em julgamento é, não só o pecado do rei, mas todo o seu desejo imperial e os seus seguidores. Se tomarmos os fatores de produção do texto assim como a importância da fronteira, então o desenvolvimento desmedido desta, assim como a prática da distribuição de terras “roubadas” ou ganhas em guerras ilícitas, pode ser a razão verdadeira para a queda de Artur. Esta questão, num período mais tardio, seria reiterada por obras como *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, que apesar de não mostrar conhecimento desta obra, reflete pelo menos a mesma atitude perante o fim do mundo Arturiano e o julgamento de Artur. ⁸¹ Toda a ideia expressa no *Memorial* é profundamente didática enquanto um Espelho, talvez ainda mais devido ao fim trágico de D. Sebastião contra todas as advertências dadas pelo exemplo da cobiça de Artur que, ao procurar demasiado, perde tudo o que havia ganho. ⁸² É, importante, notar que, ao

⁷⁹ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V. V261-270.

⁸⁰ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur*...V. V 287-299.

⁸¹ MONTEIRO, Pedro - *Sobre as Fontes arturianas do Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*, in Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais, n.º 2, 2017, p. 7-12 – É importante considerar que a matéria das “Awntyrs” tem uma ligação muito direta com a morte aliterativa de Artur, que por sua vez é muito próxima de Monmouth cuja narrativa certamente tinha chegado a Ferreira Vasconcelos.

⁸² VASCONCELOS, Jorge Ferreira - *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda*. 2ª ed (1776). Edição original em 1567. Tipografia Panorama. Lisboa. p.6.- “Errado fundameento he dos Reys, que desamparando o proprio estado por ir conquistar ho alheyo; occasiam muitas vezes de perderem ambos, ou gaynhar perpetua

transformar a moralidade de Artur num tema central, a sua destruição ganha um cunho retributivo muito semelhante a um julgamento final: pelos pecados de Artur este e a sua Távola seriam destruídos e o seu império arruinado. Apenas é referido o combate valoroso de Gawan, mas a morte de todos os outros é deixada em aberto. É, portanto, um curioso caso de um julgamento coletivo dentro do já divulgado julgamento pessoal que se expressa na figura da mãe de Gaynor que, pedindo oração e missas, demonstrando já um bem assente esquema purgatorial e pessoal. A condenação das políticas arturianas é notável, mas a verdadeira condenação acontece porque o projeto se baseia no orgulho que nas palavras de Cassiano, “So great is evil of pride, wrote cassian, that unlike the other vices it does not have as its opponent an angel or virtue, but rather god himself.”⁸³ É ainda necessário salientar que a figura decomposta da Mãe que havia sido: “I was figure and face fairest of alle (...)”⁸⁴ agora se encontra com “Serkeled with serpentes all aboute the sides /To tell the todes theron my tonge wer full tere (...)”⁸⁵ A sua decomposição opera não só como “memento mori”, mas também como metáfora do estado moral degradado deste mundo, tema importante a ter em conta no macabro, mas que não se revela fundamental, dado servir, no caso da tumulária ou outros textos, como forma de humildade antes da glorificação.

Infelizmente, sendo desconhecido o autor, é impossível entender a que aspeto se dirigia a crítica. Contudo, a profecia da morte de Artur aqui descrita tem uma leitura claramente anti-imperialista — talvez refletindo também uma mensagem acerca daquilo que se deveria já saber da mudança da fortuna das campanhas em França, se assumirmos uma data de produção mais tardia. O macabro e a sua presença no Cemitério dos Inocentes,

infamia, e muito peor fim. Vêm-se no que socedeo a El-Rey Artur, por pertender senhorearse de Italia; onde sabendo logo deste levantamento de seu estado tao injusto, e desleal,, culpado nos vassalos e condenando no filho, foylhe forçado leixar sua empresa, perder o desenho de sua cobiça, por acodir á conservação do adquerido: ca não he menos louvado ho consevar, que ho por adquerir (...)”

⁸³ LITTLE, Lester K. *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom...*p.3.

⁸⁴ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur...*V.137.

⁸⁵ HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur...*V.121-122.

assim como o fascínio do Duque de Borgonha Filipe o Bom, são dados conhecidos⁸⁶, portanto não podemos dissociar a mensagem moral de um sentido político, especialmente num período como a Idade Média em que o pessoal e político não são, muitas vezes, simples de distinguir. Apesar de tudo, é certo que, como veremos a seguir, as críticas levantadas ao mundo Arturiano não são uma novidade no contexto da aristocracia, antes já haviam sido feitas em textos “*contemptus mundistas*” anteriores, sendo a maior novidade a sua inserção no carácter único da crítica ao mundo perfeito de Artur, o mais sublime de todos. Da mesma forma, a imagem retratada da mãe de Gaynor comida por vermes e serpentes vinda à terra para dar um aviso a meio de uma celebração marca uma escolha fascinante e certamente inspirada pela arte plástica dos túmulos.

A semelhança com outra matéria de “*Contemptus Mundi*”

As críticas aqui feitas à aristocracia são, apesar de tudo, muito típicas das críticas gerais do “*contemptus mundi*” à aristocracia. Contudo, temos de ter em conta que estas se vinham mantendo relativamente estáveis mesmo já desde o séc. XII. Se atentarmos no género do “diálogo entre o corpo e a alma”, vemos que existe inclusive uma versão fragmentária em castelhano tendo a sua data de produção entre 1145-1172.⁸⁷ Pela impossibilidade de aceder à versão editada do *Un samedi par nuit*, a possível origem da versão castelhana,⁸⁸ optamos por uma comparação mais lata do género usando um “diálogo” tematicamente semelhante. Outro problema com o fragmento peninsular seria a sua brevidade, dado que este termina pouco depois de iniciar a crítica referindo pouco mais

⁸⁶ Oosterwijk, Sophia – *Fro Paris to Inglond? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England*. [em linha] Leiden. Leiden University.2009. p.87.

⁸⁷ MAYOL, Ferrer Juan Ramón. Sobre la fecha de la Disputa del alma y el cuerpo. In: *Bulletin Hispanique*, tome 98, nº2, 1996. P.10.

⁸⁸ SOLALINDE, A. G. - *La Disputa Del Alma y El Cuerpo: Comparación Con Su Original Francés*. *Hispanic Review*, vol. 1, no. 3, 1933, p. 196–207.

do que o ouro excessivo e impiedade,⁸⁹ sendo que, dado o contexto fragmentário, não nos permite uma interpretação mais profunda e nos limita à prova de transmissão deste género.

Posto tudo isto, a nossa escolha recaiu sobre o “diálogo de corpo e alma” do manuscrito Vernon (séc. XIII) tal como reproduzido por Walter Wright.⁹⁰ O género literário em si era especialmente popular como um objeto didático pelo qual se discutia, de diversas formas, o poder da luxúria e dos apetites da carne de controlarem o corpo e o papel da alma nesta queda ao pecado. No entanto, estes dois próximos diálogos de cronologias vastamente diferentes vão mostrar atitudes muito particulares perante a aristocracia e muito semelhantes àquelas que o romance anterior mostraria mais tarde. A primeira componente do poema começa como muitas das visões dos fantasmas do Purgatório ou os diálogos através dos quais as verdades morais são transmitidas, por um espaço fechado ou, neste caso, de sonho. Neste sonho, o narrador depara-se com a alma de um belo cavaleiro que se encontra em discurso com o corpo. A alma, insatisfeita com as ações da sua vida e temendo pelo futuro, começa a culpar o corpo por diversos pecados, começando por um elucidário progressivo dos maus hábitos e pecados mais graves da vida, caracterizando o cavaleiro quase como uma alegoria do seu estamento. É interessante notar que, neste caso, as retóricas dos corpos decompostos e do “contemptus mundi” são de novo facilmente associados à aristocracia: a diferença, em relação ao poema anterior, é o carácter menos lisonjeador da vida aristocrática. Todavia, ainda assim cremos ser possível mostrar adiante que existe neste género uma interessante mistura de crítica com uma reprodução hierárquica que procurava estabelecer padrões de comportamento.

Thou fikele flesch, thou false bold,
Whi lyst thou now stynkynde so

⁸⁹ SOLALINDE, A. G. - *La Disputa Del Alma y El Cuerpo...* v.30-47, 50-51. - O corpo acusa a alma de não prestar culto ao altar ou santos e avança para a crítica aos diferentes luxos usufruídos. Neste caso ambas as matérias encontram-se também presentes na versão editada por Walter Wright.

⁹⁰ WRIGHT, Thomas(ed.)-*The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*. London. Camden Society. 1841.p.398. – a data de produção concreta é desconhecida mas o poema em si demonstra um conhecimento escolástico notável com considerações cuidadas acerca das faculdades do corpo e alma. Walter Map foi também uma presença decorrente na corte de Henrique II assim como Deão de Oxford fazendo dele uma autoridade tanto ao nível político como espiritual ecolocando a data de produção no século XII-XIII.

That whilen weore so wylde and wod ?
Thou that weore and wont to ryde
So heighe an horse an horse in an out ,
So queynte a kniht and kud so wyde,
As a lyoun fers and proud,
Where is now al thi muchele pride
And thi leete that was so loud?
Whi lyst thou there so bare thi syde,
Prikked in so pore a schroud?⁹¹

Mais uma vez, devemos ter em conta os pecados referidos em conjunto com os vícios: o pecado do orgulho, o primeiro nomeado juntamente com o vício da caça — uma atividade tipicamente nobre —, mas que também serve neste género para refletir uma certa brutalidade. Devido a isto, o seu castigo final torna-se uma bizarra justa eterna em que o cavaleiro pecador vai sentado não num cavalo, mas num demónio. Aqui em particular devemos ter em conta o carácter metafórico e simbólico do cavaleiro. Canuteson alerta para esta importância no género, em que o cavalo e o cavaleiro seguem uma dualidade semelhante àquela que é expressa pela alma e corpo, uma analogia frequente tal como a do senhor/servo e luz/escuridão.⁹² Tendo isto em consideração, até as imagens dos encontros que demonstram o cavalo irrequieto⁹³ em repugnância pelos mortos, nada mais pode ser que a carne humana a resistir à verdade perene da morte iminente.

Retornando ao diálogo de corpo e alma e interpretando tal fim através desta lente, observamos a junção do homem com o mal que se entranhou em si, tendo este atingido a fase final da tentação. O mesmo autor aponta para a suprema importância de toda esta resolução final em que se coloca o Cavaleiro sobre o diabo como se este fosse um objeto em vez da atividade digna que deveria ser.⁹⁴ Tal como no Romance anterior, a caça é aqui fortemente criticada, com o corpo a desejar ter antes sido um animal. A brutalidade específica da ação não é aqui descrita nem se sabe se existe uma verdadeira crítica à prática

⁹¹ WRIGHT THOMAS (ed.)-*The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*.p.398. V.14-24

⁹² CANUTESON, John Allen- *The Conflict Between The Body and the Soul as a Metaphor of the Moral Struggle in The Middle Ages with Special Reference to Middle English Literature*. Florida. University of Florida.1975.p. 140-141.

⁹³ Consultar Anexo 5

⁹⁴ CANUTESON, John Allen- *the Conflict between the Body and the Soul*...p.164.

da caça ou somente ao “excessus”. De qualquer forma, há um cruzamento notável das matérias “contemptus mundistas” com atividades ou ideais da aristocracia que aparenta ser o alvo de crítica. Aquilo que morre junto à alma e corpo foi a sua dignidade: primeiro, sob a forma do cadáver decomposto e, agora, com o doloroso castigo e humilhação que a alma vai sofrer nesta cena relativamente cómica. É também importante notar a demonstração de complementaridade neste diálogo (ou a sua falta), enquanto a tradicional ideia platónica mais tarde referida por Lotário de Segni do *Corpo ser a prisão da alma*.⁹⁵ Aqui a culpa jaz nos dois, ou talvez mais na alma, dada as suas faculdades de razão não se encontrarem no corpo. Peklar, no entanto, refere que, a partir do séc. XIII e atingindo o seu auge mais tarde devido a obras como a *Imitatio Christi* e o seu foco no sofrimento do Deus-Homem, o corpo passa a ter uma conotação mais positiva, passando a ser algo que pode encaminhar para a virtude. Todavia, parece que se atendermos às críticas deste diálogo vemos que a obra de Awyntyrs parece seguir um esquema mais antigo de representação. Como veremos, também as críticas são fundamentalmente iguais.

Mid riche spiceries to smelle,
 That thou were gredi for to frete,
 To don thi foule flesch to swelle,
 That now wole foule wormes ete?
 And ine the put and pyne of helle
 Mid thi glotenye hast thou gete.⁹⁶
 (...)
 Never ne thoughtest thow of whom,
 Ne ho therefore sarrest swonk
 The riche was welcome whon he com,
 The pore was beten that he stonk;
 Now is al gon mid godes grom,
 And thou hast wrecche, luyte thonk.⁹⁷

⁹⁵ PEKLAR, Barbara – *Discussing Medieval Dialogue Between Body and Soul and the Question of Dualism*. [em linha], “Iconology Old and New. Transregional Conference on the Move. Croatia and Hungary, 2013. Part Three: European Iconology East & West 5: Cultural Imageries of Body and Soul – Intermedial Representations of the Corporeal, the Psychic and the Spiritual”. P.3.

⁹⁶ WRIGHT THOMAS (ed.)-The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes. p.398.V.44-50

⁹⁷ WRIGHT THOMAS (ed.)-The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes. p.339. v.70-75.

Mesmo na forma de transição, a gula da carne caracterizada pelo seu amor a especiarias e hábitos excessivos dão lugar aos vermes, da mesma forma que o prazer da vida da corte arturiana e os seus banquetes são aproximados à imagem das serpentes, estas que se apresentavam como necrófagos. A caridade genuína é outra das virtudes expressamente propostas. Contudo, neste poema não encontramos nenhuma possibilidade de salvação. Os pobres que podem rezar pelos defuntos ou as missas em sua honra são substituídos pela distribuição de culpas.⁹⁸ Quando deparados com o juiz, não há salvação além da sua misericórdia e o corpo havia-se mostrado avesso à caridade,⁹⁹ recebendo só os endinheirados e abusando dos pobres, crítica que se prende também com o dinheiro e terras que não lhe competiam no merecimento. Assim, o texto apresenta-se como um autêntico espelho de príncipes. Se assumirmos que isto assumiria também algum carácter didático para a aristocracia, faria sentido as analogias do corpo com as de senhor/servo pela qual o Senhor (alma) peca por amar em demasia o seu Servo (corpo) — imagem esta que é paralela ao “houve de glas” e imagem do cavaleiro que ama a sua Dama em demasia.¹⁰⁰ A imagem libidinosa no poema pode ser interpretada como uma crítica ou como uma forma compreensível de demonstrar o excesso de forma que a aristocracia entenda arquetipicamente. No entanto, aquilo que resta é uma traição que, tal como com Mordred e Artur, só leva à perdição. Todo o mundo da afetividade é verdadeiramente um pecado à luz de muitos destes escritos. É de salientar também que o próprio futuro Papa Inocêncio III havia escrito acerca da própria conceição que, como tal qualquer demonstração da beleza ou da mulher seria evidentemente negativa devido à sua associação com a carnalidade e, neste caso, com o corpo:

Las malezas de ese sangre quiérovoslas recontar:

⁹⁸ WRIGHT THOMAS (ed.)-*The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*. p.402. - “Nai, wreeche, nai now is to late/For to preye or for to preeche; (...)”

⁹⁹ MAUSS, Marcel – *Ensaio Sobre a Dádiva*. Lisboa. Edições 70.1988.p.199 - acerca do carácter transversal da dádiva a todas as culturas assim como ao sistema de salvação associado, ele refere a Surata LXIV: “Se fizerdes a Deus um empréstimo generoso, ele pagar-vos-á o dobro, ele perdoar-vos-á, pois ele é reconhecido em pleno de magnanimidade.” Consequentemente, o afastamento do sistema de dádiva é um afastamento da soberania de Allah mas também um impedimento à misericórdia, salvaguardando, no entanto, a “contrição plena” pelo qual Deus perdoa tudo, ideia já presente noutra obra que abordaremos: o “castle of preserverance”.

¹⁰⁰ CANUTESON, John Allen- *The Conflict Between The Body and the Soul*...p.159. – O “houve de glas” é pelo autor considerado uma peça de roupa feminina associada ao erotismo.

Kas miesses que ella / tañe nunca dexe granar
E las yerbas en qye cae todas las faze secar;
Otras naturas ha malas que me las quiero callar¹⁰¹

É apesar de tudo importante notar que existe outro diálogo de corpo e alma que gostaríamos de referir pelo facto de as suas críticas serem não só ao carácter moral da aristocracia, mas sim também à forma como governa, ou seja, colocando em causa o corpo político. No diálogo do séc. XIV *In a thestri stude Y stod*, contido nos manuscritos de Harley 2253,¹⁰² a primeira crítica lançada não é à riqueza, mas sim ao falso julgamento e ao uso de meios desonestos para enriquecer:

You were quite eager in hall, when you were alive,
To dispense false judgments, change two for five;
Deception and treachery you created everywhere —
Thus does fierce pain make me barely to thrive.
(...)

Threaten poor men and steal their inheritance.
Worms will eat your flesh despite all your high breeding.¹⁰³

Ao colocar em primeiro plano a cobiça, assim como o falso julgamento por parte daqueles que exercem poder, muda-se drasticamente o sentido de toda a construção moral nestas disputas. Os problemas de vício e as imoralidades cometidas transcendem o domínio pessoal e manifestam-se no público; todos os pecados são não só “excessus”, mas sim uma injustiça destabilizadora da realidade social. Os castelos e domínios, as riquezas, os ricos couros/peles, novamente reiterados neste poema, têm uma proveniência ilegítima e pecaminosa porque são obtidos em detrimento de outro. Ora, este diálogo tem sem dúvida um cunho muito mais crítico deste domínio político, tanto que o corpo, enquanto está a ser devorado, proclama à alma “Many noble bodies will rot — I’ll not be the last!”.¹⁰⁴ Afinal, não

¹⁰¹ ANÓNIMO- *Livro de Miseria de Omne*...p.36.

¹⁰² FEIN, Susana Greer (ed) – *The Complete Harley 2253 Manuscript*. Vol 2. Michigan. Medieval Institute Publications. 2014. – Os dittos manuscritos datam-se a cerca de 1330 com elasticidade até ao final do século XIII sendo a sua origem geográfica desconhecida. Por sua vez o manuscrito 2253 é uma coleção de lírica.

¹⁰³ FEIN, Susana Greer (ed) – *In a Thestri I stude*, in *The Complete Harley 2253 Manuscript*. Vol 2. Michigan. Medieval Institute Publications. 2014. V.32

¹⁰⁴ FEIN, Susana Greer (ed) – *In a Thestri I stude*...p.28.

é ele o único nobre que irá apodrecer. Por conseguinte, se tomarmos a decomposição do corpo como simbólica da decomposição moral, este afirma que existem outros que praticam as mesmas imoralidades. O restante conteúdo deste diálogo é relativamente díspar, optando por algumas lições morais acerca do destino da alma com um tema “ubi sunt” muito semelhante à matéria do diálogo anterior. Porém, é certo que este género, ao contrário do “macabro”, parece ter uma mentalidade anti nobreza devido à memória ser, não a memória da figura alegórica, mas sim a desta figura em relação ao seu pecado, como parece ser ainda a mais visível na disputa do corpo com os vermes, outro texto que analisaremos adiante.

Os Diálogos e a Representação dos Vícios Aristocráticos

Disputation Betwyxt The Body and Wormes

Os diálogos entre o corpo e alma, apesar de não formarem verdadeiramente uma parte íntegra no macabro, não se encontraram distantes deste, com as suas considerações acerca do destino do corpo e alma ou as opiniões dualistas que foram uma das bases que fundamentaram o desdém. Por sinal, o género também preserva na sua crítica as mesmas postulações do “macabro”, sendo portanto um dos géneros mais ilustrativos para quem procura entender a dinâmica dualista, assim como de salvação, enquanto também expressa opiniões claras acerca do comportamento da nobreza. Não tendo neste trabalho espaço para analisar ou referir mais detalhes dos diálogos de corpo e alma, é importante ver um diálogo que é verdadeiramente único na sua escolha de interlocutores.

O poema do séc. XV, *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes*, apresenta-nos um debate entre uma Dama recém-defunta e os animais que lhe começavam a comer o cadáver. A diferença fundamental entre este e o diálogo anterior prende-se no facto de, no primeiro, se demonstrar um conhecimento escolástico das relações entre corpo e alma, assim como um complexo debate acerca da natureza das faculdades da razão — misturado com uma enumeração didática de vícios. Neste “diálogo”, apesar de não se perder a natureza didática do mesmo, a sua dimensão e complexidade é bastante diferente,

começando pelo facto de ter sido provavelmente escrito com o intuito de instrução a monges cartuxos, tendo sido encontrada numa compilação de textos morais.¹⁰⁵ A crítica do poema é também muito mais dura do que em qualquer dos anteriores, sendo abertamente contra todos os aspetos da vida carnal. Iconograficamente, tem também uma interessante componente de um cadáver emaciado erguido do seu caixão.¹⁰⁶ É, sem dúvida, uma obra muito mais restrita no seu público, mas que, em termos de alusões a outro conteúdo, é verdadeiramente notável. Da mesma forma, esta obra, apesar de estar no formato de diálogo, preserva em si alguns temas e processos retóricos que são mais rapidamente associados às danças da morte. Como já notamos acima, a versatilidade da temática do “macabro” desde temática amorosa até ao diálogo é verdadeiramente notável e tanto pode ser veículo do “contemptus mundi”, como uma censura ou uma forma de enaltecimento também presente em outras obras como *Sqyre of Low Degree*.¹⁰⁷ Demonstra também uma atitude bastante depreciativa daquilo que era o ambiente amoroso e de vaidade com uma finalidade didática através do uso de uma retórica popular e “inovadora”. Não podendo analisar aqui a totalidade deste poema, cabe-nos apontar para alguns segmentos que consideramos fundamentais para entender de que forma se ensaia aqui um sistema de memória drasticamente divergente do acima, apesar de a estética ser fundamentalmente a mesma.

Quando o cadáver da Dama chega ao esclarecimento sobre a morte, ela seguirá o exemplo de muitas das danças, pedindo ajuda e suplicando a qualquer um que lhe ofereça salvação. Neste caso, porém, a Dama apela a todos os que a amaram em vida e pede ajuda

¹⁰⁵ FEIN, Susana Greer (ed) – *In a Thestri I stude...* Introduction S/P

¹⁰⁶ Consultar Anexo 6

¹⁰⁷ Anónimo- *The Squire of Low Degree* [em linha]. Ed. Erik Kooper. Michigan. Medieval Institute Publications (University of Rochester), 2005. – Esta obra datada criticamente em meados do XV trata um caso de amor proibido entre uma princesa e o escudeiro que, quando eventualmente descoberto, é vítima de uma tentativa do assassinato por parte do Mordomo, que este derrota e desfigura antes de fugir. A princesa confundindo o cadáver pelo seu amado leva-o para o seu quarto onde tem uma vida quase “conjugal” com o defunto até ao retorno do Escudeiro.

aos seus escudeiros e aos que lhe haviam dedicado serviço amoroso.¹⁰⁸ Apesar disso, a resposta dos vermes é claramente derivada das respostas da morte:

All the nine worthy: Alexander the Great,
Judas Maccabeus, and David of old,
Caesar and Hector and Guinevere's mate,
Godfrey and Joshua and Charlemagne bold,
With all Trojan knights, each with honor untold,
And beautiful Helen, so fair of visage,
Polyxena, Lucrece, and Dido of Carthage.

These—and more—were your equals in looks
Yet dared they not to stir or move
Once we possession of them took.
For all venomous worms it does behoove
To do this labor, as soon they'll prove¹⁰⁹
(...)

O objeto da crítica torna-se evidente enquanto “instituição” da cavalaria — os nove da fama não passaram senão de homens que agora não a podem ajudar, nem Troia ou Cartago sobreviveram além da memória e qualquer virtude de que eles dispunham resume-se a saberem que não poderiam resistir à morte. Os vermes que agora discursam com ela nada mais são que a figura da morte, tendo sido enviados como seus arautos.¹¹⁰ Tal ideia advém da crença de que os vermes não são necrófagos exteriores, mas sim interiores, responsáveis pela corrupção culminante da morte, como teorizado por pensadores como Avicena¹¹¹, a apontar para a sua origem nos intestinos e outras partes corruptas, numa avaliação do corpo não só médica, mas moral, pela qual certos órgãos eram corruptos. Neste caso em específico, o tema “ubi sunt”, que opera sobretudo pela memória da glória, transforma-se numa violenta crítica a qualquer conquista que se possa ter na terra. Apesar de esta ser a forma mais básica do “ubi sunt”, muitas vezes a sua evocação pode ser feita num tom de exaltação ou que reforce a glória, como no caso das coplas de Jorge Manrique.

¹⁰⁸ RYTTHING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Worme*.p.13.

¹⁰⁹ RYTTHING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Worme*.p.13-14. V.93-104.

¹¹⁰ RYTTHING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Worme*.p.15. V.121.

¹¹¹ BRUMLIK, Kymberly C.-*Turning Towards Death: The Medievals' Terrestrial Treatment of Death in Art During the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. [em linha]. 1ªed. Universidade do Colorado.2012. p.22.

Todavia, neste caso, não só a pessoa é desprezada como até o próprio império está morto, aquilo que Kantorowicz descreveria como o corpo místico ou político que está irremediavelmente destruído. Enquanto no poema acima a morte de Artur tem um elemento apocalíptico, neste caso a apatia com que se relata parece reforçar ainda mais que, mesmo com a morte, o mundo prossegue.

A morte aqui é apresenta-se individualizada e a vida e o seu término têm um peso diferente. A Dama em questão encontra-se a momentos do seu julgamento e pagará pelos seus pecados em vez de se diluir no julgamento da Humanidade. Contudo, apesar do caráter purgatorial e pessoal da morte, a Dama faz uma referência ao julgamento final, demonstrando uma contraditória articulação entre os temas.¹¹² Toda a obra da *Disputation* opera na temática da aceitação da morte e da resistência a ela, o que não faria sentido para os monges cartuxos fora do contexto desta ser uma obra didática, visto que preservava o aspeto erudito do diálogo com um conhecimento muito profundo da matéria de desprezo do mundo. Quando finalmente o cadáver admite a sua fraqueza em vida¹¹³ e expressa o arrependimento, a figura da morte expressa nos necrófagos responde-lhe: (...) “If you had your will, to life you’d hold.”¹¹⁴ Aqui os vermes oferecem não só o julgamento da vida, mas seguem mais ou menos a linha que as “artes de bem morrer” seguiriam, pela qual a última tentação de resistência à morte é capaz de condenar a pessoa ao sofrimento eterno. Este juízo está em linha com a produção anterior no domínio dos “diálogos”, como previamente referido “In a thestri” tendo iterado a mesma ideia no século anterior.

All this world’s pride and all this world’s wealth
Might not extend a man’s life by even a day.
Were there any on earth who might escape death
No man would die who had any counsel;
Unless he were miserly, he would with his property¹¹⁵

¹¹² RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes*.p.17.- “Let us dwell together forevermore/ Till I rise again at God’s command/On Judgment Day, and before him stand.” v.195-197.

¹¹³ RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes*.p.16.- (...) “I thought of myself as a beautiful jewel /And was wanton and frivolous, as a rule, /Having great delight in worldly pleasure,/Thinking none to be my equal measure” V.159-162.

¹¹⁴ RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes*...p.16. V.171.

¹¹⁵ FEIN, Susana Greer (ed) – *In a Thestri I stud*... v.105-110

Surpreendentemente, o poema acaba por transitar para aquilo que poderíamos considerar mais positivo, com a Dama a acreditar que pode ainda ter a misericórdia do Senhor e decidindo em morte dedicar-se a ele aguardando o julgamento final com os seus novos companheiros. Esta última componente da misericórdia do Senhor¹¹⁶ parece estranhamente desarticulada com aquilo que é expresso ao longo do texto. Neste domínio, o comportamento em vida já condenou a pessoa e a sua deformidade corporal é agora demonstrada a todos, pois, viveu na ilusão que o mundo era para seu prazer, mas agora enfrenta a verdade de que a sua vida nada mais era que pó.¹¹⁷ Faz, no entanto, sentido para os monges que a Dama, na sua revelação final, descobrisse a importância da meditação e misericórdia¹¹⁸ que assinalam a superioridade moral do seu modo de vida meditativo de acordo com a virtude explanada pelo cadáver enquanto comparada com a alegoria do mundo que a mulher representa.

O Amor e Amizade no Ubi Sunt

Da Amizade ao Abandono

Quando refletimos numa sociedade em que associação ao nível pessoal forma uma base da organização política e social a todos os níveis e em que a amizade e o favor são fundamentais,¹¹⁹ então a ideia de que o favor é finito, impotente ou uma forma de vaidade ou ganância pode parecer como algo excecionalmente destabilizador. Levantam-se então várias importantes questões acerca de como subsiste, assim como se incorporaram estas críticas das afeições no ambiente de “contemptus mundi”. Ao longo das duas obras analisadas, a amizade e o amor parece terem um papel central na estruturação do pensamento do “contemptus mundi”. Tanto o tema da amizade como o seu papel e

¹¹⁶ RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Worme...* p.16-17.

¹¹⁷ ANÓNIMO- *Livro de Miséria de Omne...* p.120. – O próprio Lotário de Segni refere que a maquilhagem da mulher, além da desfigurar, esconde o mal e pecado que residem dentro dela e engana o homem. A mulher neste caso engana-se a si mesma com os excessos da vida – os rituais da vida aristocrática e o pecado inerente em alguns deles acabam por ser uma fonte de uma delusão coletiva.

¹¹⁸ RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Worme...* p.17. V.201.

¹¹⁹ MAUSS, Marcel – *Ensaio Sobre a Dádiva*. p.199.

funcionalidade já haviam sido estudados, não só desde a Antiguidade Clássica, bem como, na Idade Média, continuar-se-ia com as tipologias de amizade aristotélicas, sendo abordadas ao longo de diversas obras como a *Suma de Teologia* ou *De Amore* de Andreas Capellanus.¹²⁰

De forma símil e como vimos acima, o amigo que abandona ou os amantes que não podem fazer frente à morte tornam-se temas não só frequentes, mas de importância moral. Como Classen aponta, o amor era descrito por alguns, por exemplo, Abelardo, enquanto uma porta para a compreensão de Deus e a sua aceitação que seguia uma via diferente da do intelecto.¹²¹ Porém, a amizade no “*contemptus mundi*” aparece como algo perecível. Os amigos de um momento não nos acompanham ao longo da peregrinação da vida e, se atentarmos o caso concreto do teatro moral de *Everyman*,¹²² Deus encomenda à Morte que informe a alegoria da Humanidade da sua morte iminente levando a primeira a viajar em busca da salvação. Confrontado com as tristezas da condenação iminente, este vai pedir ajuda à “Amizade” e à “Família”, mas embora a amizade se encontre inicialmente recetiva, demonstrando até disponibilidade de morrer por ele,¹²³ ao ouvir da morte imediata do Homem, abandona-o dizendo “Nay, and thou wolde gyve me a new gowne,/ I wyll not one fote with thee goo.”¹²⁴ Devemos notar que a mensagem contida em *Everyman* é que somente as boas ações salvam e que tudo o resto abandona o Homem, sendo que até mesmo a sabedoria o abandona antes da derradeira hora. Abandonado desta forma pela

¹²⁰ CLASSEN, Albrecht – *Friendship, Death, and Boethian Philosophy in the High Middle Ages: The Meaning of the Past for Our Present and Future; With a Special Focus on Lawrence of Durham’s Consolatio (1141) and Aelred of Rievaulx’s De Spiritualis Amicitia (1164–1167)*. [em linha]Tucson. 2012.p.5-10.

¹²¹ CLASSEN, Albrecht – *Friendship, Death, and Boethian Philosophy in the High Middle Ages*...p.16.

¹²² DAVIDSON, Clifford, et al – *Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc*. Michigan. Medieval Institute Publications. 2007. – A datação assim como origem do poema é uma questão complexa, sendo bastante provável que seja uma cópia de um teatro holandês denominado de Elckerlijc; este que, por sua vez, é de meados ou final do XV, sendo *Everyman*, portanto, dos finais do XV início dos XVI.

¹²³ DAVIDSON, Clifford, et al – *Everyman* ... V.218-220. “If any have you wronged, ye shall revenged be, / Though I on the grounde be slayne for thee, / Though that I knowe before that I shulde dye.”

¹²⁴ DAVIDSON, Clifford, et al – *Everyman* ...V.292-293. “Com new gown”- Entenda-se que a amizade se refere ao sudário que era usado para os cadáveres.

amizade, o Homem dita a lição moral para o seu público “It is sayd, “In prosperyté men frendes may fynde/ Whiche in adversytye be full unkynde. (...)”¹²⁵

Numa interessante obra um pouco anterior, escrita num ambiente cortês já muito conhecedor da ideologia da morte aristocrática privada do conflito interno no momento do passamento, e certamente devedora dos temas da Artes de Bem Morrer, conhecida como *Dialogo e Razonamiento en la muerte del Marqués de Santillana*, Por Pero Diaz de Toledo, este refere a amizade como uma das tentações finais e começa a discorrer sobre a ética Aristotélica. Segundo este, existem três amizades — por deleite, por interesse e a honesta. As primeiras duas são tentações e a terceira prefigura uma elevada virtude produto de uma inclinação natural do amor que, por sua vez:

Asy que concluyendo, diremos que el sentido del amor é la caridad de la bien querencia recibe origen é nacimiento en inclinación natural, fundada sobre virtud, el qual sentido é inclinación se enciende é crece más de cada día por uso é exercício de uno con otro en buenas costumbres é obras virtuosas.¹²⁶

Este último amor é também eterno e, desta forma, serve como o primeiro mecanismo de defesa contra a morte, mecanismo este de pouca eficácia dado que não transmitido por uma tradição escrita e oral e acaba por ser esquecido pela morte do outro. Quando, neste caso, se reconforta o marquês moribundo, fazem-no lembrando-o da presença de amigos, como Fernando Álvares, conde de Alba, e seu primo que se encontra ao seu lado no último momento. Aqui não encontramos um verdadeiro “contemptus mundi” ou mesmo um elogio ao amor, mas uma visão semelhante às artes de bem morrer, mais pragmática e didática em que se busca uma boa morte através de uma instrução do “contemptus mundi”. Enquanto, por outro lado, se reflete acerca natureza da memória. O próprio autor iria resolver esta questão da memória de uma forma bastante simples: “¿Quién oviera en aquestos tiempos conocimiento de los grandes fechos de los

¹²⁵ DAVIDSON, Clifford, et al – *Everyman* ... V.309-310.

¹²⁶ PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literarios do Século XIV e XV*. Madrid, Sociedad De Bibliófilos Españoles. 1892.p.300. – Texto produzido em 1446 por Pedro Diaz de Toledo letrado em direito civil e frequentador do círculo literário do Marquês de Santillana Iñigo Lopez de Mendonça.

Emperadores é Reyes, é del profundo saber de los filósofos, sy el trabajo de los escritores non nos oviese mostrado?”¹²⁷ Enquanto a amizade é incapaz de preservar a memória por mais de uma vida, as obras e feitos preservam-na para todo o sempre. Do mesmo modo, quando Jorge Manrique refere os feitos do seu pai, nas suas *Coplas De Don Jorge Manrique Por La Muerte De Su Padre*, como sendo globalmente conhecidos e aquilo que salva da morte torna-se aquilo que merece ser cantado.¹²⁸ Acerca de D. Jorge Manrique, teremos uma análise mais detalhada neste trabalho no nosso capítulo final. Aqui é de notar, em ambas, a ideia de memória e de uma nova vida que estão pendentes dos seus feitos virtuosos que não só lhes valem lugar no céu como na terra. O “*contemptus mundi*” opera como uma fórmula de humildade e verdade global de que eles se isentam, pois, como vimos acima, o Orgulho e a Ganância são coisas desmedidas, enquanto esses feitos têm merecimento.

Como vimos, a amizade pode por vezes ajudar à boa morte, assim como permite uma memória curta, mas disponível para todos. No entanto, as críticas à amizade numa sociedade na qual a sobrevivência depende de relações de interdependência e hierarquias muito estruturadas demonstram na crítica uma distinção maioritariamente intelectual e difícil de atingir. Lembremo-nos de uma das obras de “*contemptus mundi*” mais citadas que, é o livro de Job, no qual ao longo do mesmo, Job é confrontado pelos seus antigos amigos que o acusam de pecar e não se arrepender.¹²⁹ Lotário de Segni na sua obra refere isto:

Los hermanos al hermao que es pobre non lo aman;
Los amigos lo delexan, fyen d’él non lo acmpañan;
Por a su mala ventura, qando lo troban no lo fablam;
a qui ava çien veveres a un beber non lo llaman.¹³⁰

¹²⁷ PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literarios do Século XIV e XV.* p.249.

¹²⁸ MANRIQUE, Jorge – *Poesia*. Ed. Jesús Manuel Alda Tesán. Madrid. Cátedra 1997. P.161-165. – Relativamente à datação das coplas estas serão do final do XV dada a morte do seu pai D. Rodrigo Manrique a 1476.

¹²⁹ Job:5: 1-19. p. 96.

¹³⁰ ANÓNIMO- *Livro de Miseria de Omne...* p.108-109.

De maneira semelhante à história de Job, quando um cai na miséria ninguém o acompanha, antes é condenado injustamente. Deveras, grande parte da matéria acerca do tema parece interpretar a amizade como sendo necessariamente das primeiras duas formas. Ainda no mesmo texto, Lotário refere as dores causadas pelo sofrimento e morte dos amigos, enquanto a morte nunca é apresentada como uma experiência de prazer por si. Todo o tema apresenta a morte como o caminho para algo melhor: por um lugar, longe dos trabalhos do mundo, por outro, caminho para o julgamento. Ora, enquanto restar medo da morte, não se pode atingir qualquer salvação. Como vimos no caso da disputa com os vermes, a mulher é incapaz de ter socorro e o seu pecado só é acrescido pela sua rejeição da morte e pedidos de intervenção. Nesta medida, tudo o que apega ao mundo, desde o conhecimento até aos outros, nada mais é que um incómodo para a salvação. Quando se aponta para a natureza falsa da amizade é para desprendermos da confiança que esta pode, de alguma forma, mudar o destino. No *In a Thestri*, retrata-se o caráter transitório dos amigos:

While he was in the world, he had friends and kin.
When he is buried underground, all cold is his inn.
The worms sit on his breast and eat from his chin.
He hasn't a friend on earth who thinks upon him.¹³¹

Note-se que, neste caso, é referida a incapacidade, revelada pelo amigo, de fazer alguma coisa pelo defunto. Aqui em concreto, o amigo é incapaz de pensar sobre aquele que já está morto. Numa visão materialista do mundo, este volta-se para os vivos e para as pragáticas da sua vida abandonando o seu antigo companheiro na terra fria. No entanto, estritamente falando, a ideia expressa na frase “For after deth amendes may no man make, (...)”¹³² é somente parcialmente verdade e, como vimos relativamente a Gaynor, esta consegue ajudar a sua mãe a sair do “inferno” ou Purgatório, onde se encontra por intermédio de missas assim como por caridade praticada em seu nome. A ação de não se lembrar dos mortos é uma verdadeira traição de um mundo com qual ainda se tinha

¹³¹ FEIN, Susana Greer (ed) – *In a Thestri I stude...*v.101-104.

¹³² DAVIDSON, Clifford, et al –*Everyman* ...V.912.

contraído a dívida da amizade, assim como potencialmente perigoso dado a possibilidade do culto dos mortos afetar o tempo de Purgatório.¹³³ Como sabemos, a prática da organização da vida depois da morte recaía também sobre a família e a sua boa conduta na aquisição dos cultos apropriados poderia influenciar o depois mundo. No caso do teatro de *Everyman*, a família, amigos e bens são todos apoios a que a alegoria tenta pedir ajuda em vez de Deus. São vícios adquiridos em vida cuja separação é difícil, daí o silêncio necessário das suas virtudes, pois, enquanto estas são evidentes, os riscos são menores e, enquanto matéria didática, o “*contemptus mundi*” necessita da sua condenação. Porém, este receio daqueles que são próximos era um tema central em muito do discurso didático virado para a aristocracia. O *Secretum secretorum* e muitas outras obras referiam o carácter essencial que era a escolha do bom conselheiro e, num período em que a linha entre família, amizade e função não eram exclusivos, antes andavam juntos, o diálogo de desprezo pela amizade parece ter um papel importante formativo para um estado político mais “abstrato”. O próprio Manrique escreve no seu regimento de príncipes tanto uma crítica ao mau conselheiro como aos jovens governados pelo amor:

La qual dicen muy poquitos
A sus rreyes y señores
Ca procurando favores
Cosren tras sus apetitos
Con sonsejos lisonjeros
No buenos mas voluntarios
Alos quales consejeros
Mas que syervos verdaderos
Pueden llamar adversario¹³⁴

La señor dõde esta guía
Y le dan ellavanguardia
Se perderá toda via
Porque
Cosren tras los viçios
Y deleytes mundanales

¹³³ GEARY, Patrick J. – *Living with the Dead in the Middle ages...*p.77-79.

¹³⁴ GOMEZ, Manrique - *Rigimiento de Principes Gomez Manrique*. Madrid. El Crotálon.1482. Est.2.

No procuran sus ofícios
Lon honrados exerciçios
Ni los bienes eternals¹³⁵

A ideia pela qual estas obras muitas vezes parecem juntar elementos díspares mais atribuídos a outros géneros literários é por certo natural, especialmente porque dissemos que o “macabro” é mais uma linguagem do “contemptus mundi” que ganha uma independência e protagonismo muito além de qualquer outra. Isto permite-nos abordar a possibilidade de uma mistura de géneros diversos expressas através do “contemptus mundi”, inclusive na possibilidade didática que esta teria junto de obras como os “espelhos de príncipes”. Sabemos também que a aristocracia apreciava as danças da morte assim como a temática dentro dos livros de horas e, dada a importância do livro de horas no novo culto, a sua predominância não pode ser subestimada.

Gilbert, no seu estudo do tema “ubi sunt” na literatura inglesa, refere uma hipótese interessante de utilidade deste discurso no contexto da aristocracia e, segundo o antropólogo Max Gluckman, a demonstração de fraqueza humana em sociedades desse tipo levam à procura de um novo líder desprovido de humanidade capaz de atingir o ideal desejado. Contudo, a demonstração de um príncipe detentor do conhecimento salvacional e capaz de ultrapassar todos os limites impostos pelos pecados efetivamente mostrando-se como um santo humilde perante Cristo fortaleceria a sua autoridade.¹³⁶ Sendo o rei aquele que atinge muitas vezes esta imortalidade e este carácter perfeito, torna-se o interlocutor verdadeiro de toda a retórica de salvação quando presente, assim se sobrepondo àquilo que deveria ser uma predominância do clero.

É preciso alertar que, apesar de tudo, nem toda a produção “contemptus mundista” pode ser entendida assim. Todavia, muita da matéria das danças que contém a figura do rei beneficiam de se ter em mente esta ideia. A ideia de que o rei parece não ter a sua morte completamente concretizada já foi referida acerca do seu corpo político. No entanto,

¹³⁵ GOMEZ, Manrique - *Rigimiento de Principes Gomez Manrique*...p.14.

¹³⁶ GILBERT, Jane – *Living Death in Medieval French and English Literature*... p.115.

mesmo Gilbert aponta que, na “Ballades des dames” da autoria de François Villon no séc. XV, os reis aparentavam estar num ponto intermédio entre vida e morte, assim separando-se do ciclo que prende o resto da sociedade.¹³⁷ Da mesma forma, as críticas feitas a certos vícios são produto não só de um efeito moral negativo que estes possam ter, mas também de um efeito prático que reflete as prioridades erradas do pecador. Neste plano, devemos ter também em conta que a virtude é algo completo, a moralidade é quase como produto de uma série de regras específicas e muito palpável dada uma consistência ao nível da doutrina cristã. A virtude forma um sistema completo na medida em que são todas assistenciais uma das outras e, conseqüentemente, a falta numa reflete-se nas restantes.

É possível, portanto, concluir que apesar das críticas presentes aos entes queridos, existe subjacente uma mensagem muito lógica de medo deste acontecimento. O abandono do amigo que não se lembra do morto, o conselheiro que aconselha mal e os pedidos da mãe de Gaynor têm todos como elo comum um profundo medo do abandono daqueles que sobrevivem. A falha no dever de recordar o morto, do apaziguar e do ajudar através das missas e doações são um medo muito próximo especialmente em preparação para um trespasse bem ordenado. Demonstra também uma notável difusão, assim como centralidade, da doutrina do Purgatório e da importância dos vivos na regência dos mortos.¹³⁸ Esta crescente importância também é aqui demonstrada ao colocar como questão central o abandono da dívida perante os mortos, que agora dependem mais dos vivos do que anteriormente. O seu julgamento individual e a mudança de ritmo desde um fim dos tempos distante até um julgamento iminente, causa um verdadeiro pavor não só pela morte, mas no abandono em si. A ausência de memória, a ausência de missas e a proximidade das penas traziam uma nova realidade à relação entre o mundo dos vivos e defuntos. Estas preocupações novas misturavam-se, por sua vez, com matéria já existente acerca do amor e amizade, levando a desenvolvimentos complexo de correntes muitas vezes contraditórias que eram temporariamente sintetizadas por alguns autores que

¹³⁷ GILBERT, Jane - *Living Death in Medieval French and English Literature* ... p.220.

¹³⁸ GOFF, Jacques Le – *O Nascimento do Purgatório*...112-113

conseguiam ultrapassar estas contradições ou então apresentam-se em obras com conclusões completamente irreconciliáveis. Neste caso, devemos assinalar que as duas grandes correntes são a amorosa e a mais estrita, vinda provavelmente de leituras feitas ao *Livro de Job*. É certo, porém, que opiniões tão polarizadas como as de *Everyman* e do “razonamiento” são irreconciliáveis entre elas e ilustram claramente uma abordagem radicalmente diferente dos mesmos dilemas morais, mas, como sociais, ambos espelhando de forma diferente a importância das relações e do seu regramento, ora por via da crítica à falta de fidelidade, ora por elogio.

A Salvação e o Pecado no Amor

Quando referimos o amor no ambiente de “contemptus mundi” é complicado saber muitas vezes aquilo que é objeto de crítica, pois como vimos o amor em si é uma inclinação natural positiva. De forma semelhante, o pecado da ganância é também uma forma de amor intemperado a algo que não cabe ao sujeito possuir e, portanto, excessivo. Identicamente, a vaidade que aparece quase sempre acompanhada pela admiração de terceiros é muito próxima da ideia do amor, e é pelo menos um dos aspetos mais importantes da vida aristocrática em que a representação é fundamental. O amor tão divulgado em romances e poesia não é excecionalmente diferente em caráter, mas sim em objeto. Aquilo que nos cabe determinar é se o objeto da senhora é capaz de dignificar este no contexto do “macabro”, assim como se este tem algum significado distinto, como no caso da amizade.

No poema anónimo da segunda metade do séc. XV, *A Mirror for young ladies at their toilet*, a Morte apresenta-se a uma jovem que se está a arranjar e deseja-lhe, sarcasticamente, felicidades. Claro que sucessivamente após o seu desejo a Morte vai reforçando sempre a ideia da natureza passageira da vida e beleza, concluindo na primeira estrofe “Shorte is thy session here, though thou go gay”.¹³⁹ Rapidamente depois disto a Morte anuncia que nunca poupou ninguém, concluindo de guisa muito semelhante à matéria anterior que vimos no

¹³⁹ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* [em linha]. Oxford. Claredon Press.1952. p.240. v.5.

debate “– A-ryse A-wake! Amend here while thou may.”.¹⁴⁰ Mesmo num poema relativamente curto como este, temos aqui o fundamental acerca da vaidade, a inevitabilidade da morte, a frieza posterior e o apelo às boas ações em vida. Como vemos, por vezes, os temas aparentam ser repetidos. Porém não podemos reduzir esta matéria de uma forma tão míope. Antes devemos reforçar a diversidade destes textos que, conhecendo bem esta linguagem, vão optar pela sua utilização de forma a passar uma mensagem distinta. A obra do séc. XV conhecida como *On the Untimely Death of a Fair Lady*, oferece-nos uma mensagem drasticamente diferente.

Como o título revela imediatamente, o poema retrata o sofrimento do poeta com a morte de donzelas tão belas. Iconograficamente falando, o autor parece ser conhecedor da personificação da Morte de maneira razoavelmente detalhada. No entanto, o autor subverte a ordem normal destes textos insultando a Morte tanto pela sua aparência como pelo seu carácter que este considera malévolo. Toda a atividade da Morte é uma (...) “Myschief that to mankynde thu dost exercise”,¹⁴¹ pondo momentaneamente à parte o julgamento do carácter da Morte. É importante notar que esta crítica é toda feita com alusões a temas amorosos, sendo que se começa com a união quase matrimonial com a Morte e, à medida que o poema avança, o poeta vai falar acerca da mulher virtuosa que perdeu por injustiça:

(...)

The matyng of thi miserie no man may endure,
ffor the chekkes conclude everi creature.

Loveris ful lykyng and lusty in game
Thu marrest wyth mischief and makest hem lame.¹⁴²

Todo o poema opera através desta dualidade por onde se condena a Morte como fisicamente disforme, criminosa e malevolente enquanto se prepara a segunda metade do poema que parece tomar uma componente mais pessoal neste discurso, avançando lentamente a ideia de que a discussão acerca morte não é o seu principal objetivo, antes o

¹⁴⁰ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* ...p.240. v.15.

¹⁴¹ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* ...p.242. v.3.

¹⁴² BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* ...p.242. v 5-6 , 13-14.

próprio rejeitar da mortalidade e da ideia de corrupção mundana, que parece ser o que o autor anônimo procurava. A Morte é uma tirana mal-humorada que, no seu vício por matar, não preserva a ordem natural do mundo. Tanto mata cedo como tarde. Indiferente quer às consequências quer à virtude daquele que mata. A ganância e o pecado que são tão normalmente reservados para o Homem parecem aqui cair sobre a “Mors” em si. Em contraste com a Morte, a sua amada era:

(...)
In vertu here womanhood was volupid many folde-
Discreet, devoute, diligent. Deeth, thu mayst agrise
To represse so noble so gentill creature
In tendir age untimely, agayn the ordre of nature.¹⁴³

Tal como nas ideias expressas na *Legend of Good Women* da autoria de Chaucer, aqui a donzela está isenta da ideia de luxúria ou “vanitas”. Essas são antes difamações lançadas com o intuito de menosprezar o amor. O fim do poema parece reforçar essa virtude inerente à sua beleza (que não decai com a morte), dignidade e amor, tanto que o autor, quando reza pela sua alma e roga por misericórdia a Deus, não refere as virtudes típicas que temos visto antes:

(...)
Of lordis lyne & lynage sche was, here sche lyse!
Bounteuus, benigne, enblesshed wyth beaute,
Sage, softe and sobre an gentyll in wyse,
Fflorishyng ant fecunde, wyth femenyn beaute,
Meke, mylde and merciful, of pite sche bar the prise.
Comely, kynde and curteis, in nobleye of nurture,
Vernant in all vertu, pleasunt and demure.¹⁴⁴

Como podemos entender, existe uma diversidade considerável acerca do papel da mulher assim como da sua virtude em textos que usam uma linguagem de “contemptus mundi”. No caso que vimos, apesar de não constituir um texto deste tipo em si, demonstra pelo menos um conhecimento necessário para se opor à atividade da Morte assim como

¹⁴³ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* ...p.242. v 32-35.

¹⁴⁴ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century* ...p.242. v 43-49.

apresenta um conhecimento da retórica e ordem geralmente empregues por este tipo de textos. Simplificando tudo ao máximo, seria talvez possível falar de subversão não fora estes dois poemas complementares copiados em meados do séc XIV, *Le dit des femmes* e *Le Blasme des femmes*.¹⁴⁵ Estes dois estranhos poemas, provavelmente do mesmo conjunto e autoria, apresentam uma fascinante dualidade, sendo que o primeiro poema é altamente lisonjeador elogiando o seu papel maternal, beleza e virtudes. No entanto, o segundo poema é o exato oposto, sendo uma listagem de todo o mal que estas cometeram, recorrendo aos métodos e temas já referidos desde Tróia, a vaidade. Tanto a finalidade como o autor destes textos são nos desconhecidos. Contudo, permitem-nos entender que atitudes de exaltação assim como de crítica extrema não devem ser percebidas como estando sempre irreconciliavelmente opostas, antes devemos entendê-las como partes de um todo. Estes textos não são independentes do “macabro” e do “contemptus mundi”, antes complementares na sua exaltação da virtude e vida, demonstrando a importância da dualidade na temática.

Não podemos ainda deixar de referir a importância que a articulação destas duas expressões, aparentemente contraditórias, pode ter. Na obra *Squire of low degree*, após a aparente morte do escudeiro, a princesa fica com o seu cadáver por sete anos até que este se torna em pó, e só quando deixa de poder pegar nele é que considera o seu enterro. Apesar do carácter cómico, assim como amoroso da obra, a princesa neste momento dá-nos uma lição que poderia estar num texto de tipo completamente diferente. Na sua frustração ela declama “Fy on this worlds vanyté! / Farewell golde pure and fyne;” (...),¹⁴⁶ continuando depois numa autêntica enumeração de atividades, assim como luxos, do mundo terminando com a profissão da sua dedicação a uma vida de Hermitério. Apesar de a história acabar com o retorno triunfante e casamento do seu amado, é importante ver que aqui temos uma demonstração hiperbólica, mas muito bem ensaiada, que refere os habituais temas e prometendo as sempre importantes missas pela alma. Mesmo que isto seja somente um recurso para expressar e reforçar ainda mais o seu amor pelo escudeiro,

¹⁴⁵ FEIN, Susana Greer (ed) – *Le Dit des Femmes / The Blasme des Femmes* .in The Complete Harley 2253 Manuscript. Vol 3. Michingan. Medieval Institute Publications. 2014.

¹⁴⁶ Anonimo- *The Squire of Low Degree*... v.940-941.

assim como o desgosto pela sua assumida morte, o “*contemptus mundi*” é de uma forma mais subversiva a linguagem empregue para isto.

Muito semelhante é a história de Sigune, na obra *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, na qual esta rejeita o mundo e se torna eremita como resposta a morte do seu amado Schionatulander.¹⁴⁷ Apesar da repugnância geral da medievalidade com a impureza do cadáver, é de notar que desde a *gesta romanorum* até ao romance em causa temos casos da união amorosa ou erótica com os mortos, em parte devido à incapacidade de aceitação do trespassse. Enquanto é fácil somar estas ações como condenáveis pela igreja ao nível moral, é importante ver que textos como o *Sqyre* ou *Parzival* circularam livremente e eram apreciados por públicos aristocráticos. O que nos suscita questões importantes acerca da forma como seriam interpretadas estas questões de integridade corporal *post-mortem* e do papel das afetividades naquilo que era o macabro. De tal forma, mesmo na dança da morte de John Lydgate (versão b. Lansdowne), os gestos do escudeiro enquanto se despede do mundo são tanto uma forma de este expressar a sua tristeza como de retardar a sua morte por um instante através da memória do amor. Quando a Morte lhe aparece, descreve-nos as belas vestimentas e aparência e convida-o para se juntar à dança. A ideia das roupas do escudeiro é especialmente interessante dado que na *Parson's tale* de Chaucer, este próprio declama a “soft living, strangeness of manner and elaborate ornamentation, and for superfluity, or for great honor.”.¹⁴⁸ Esta interessante dualidade marca sempre esta figura um pouco alegórica da aristocracia como dos novos costumes numa sociedade em que a exibição do material era tanto uma necessidade na economia da projeção do poder como uma necessidade política com uma própria vaidade que certamente se cultivava no indivíduo. Lyman aponta com bastante razão para a *Complaint of Nature* de Alanus, na qual o autor condena novamente os hábitos de vestir do séc. XII como efeminados e vaidosos.¹⁴⁹ Gera-se então uma interessante e

¹⁴⁷ ESCHENBACH, Wolfram – *Parzival and Titurel*. (trad) Cyril Edwards. New York. Oxford University Press. 2006. P.219. – Aqui referido trata-se do encontro no Eremitério sendo que é o seu encontro final com esta, mas em todos estes encontros ela encontra-se junto a Schionatulander.

¹⁴⁸ LYMAN, Stanford M. - *The Seven Deadly Sins Society and Evil...* p.185.

¹⁴⁹ LYMAN, Stanford M. - *The Seven Deadly Sins Society and Evil...* p.181 - “(...) the assembly of their hairs in such peace that no breeze can lift them,” clipping, plucking, or rooting out altogether “the fringes of their

misteriosa dualidade que, com certeza, leva a uma autocrítica engrandecedora. Daí que, no momento da sua partida, a sua despedida se dirija ao mundo especialmente à felicidade, à beleza e às mulheres concluindo com uma mensagem de “contemptus mundi” em que reafirma que ninguém pode escapar à Morte, assim reforçando a sua vida enquanto tece uma crítica e destarte demonstrando uma clarividência moral:

Sithen that Dethe me holdith in his lace,
Yet shal Y speke o worde or Y pace:
Adieu, al myrthe, adieu nowe, al solace;
Adieu, my ladies, somtime so fressh of face;
Adieu, beuté, plesaunce, and solace!
Of Dethes chaunge every day is prime;
Thinketh on youre soules or that Deth manace,
For al shal rote, and no man wote what tyme.¹⁵⁰

Note-se que, enquanto se despede do mundo e enumera todas as felicidades, é quase como se caísse na última tentação novamente e regozijasse com os seus feitos em vida e, desta forma, tendo uma última lembrança. No caso desta possibilidade se verificar, poderíamos estar perante outra situação na qual o “contemptus mundi” reforça a ideia do mundo da terra, mesmo que por breves instantes, antes da lição final. Lembremo-nos de um dos mais antigos teatros morais ingleses, o *Castle of preserverance*. Nesta alegoria, o Homem e a virtude defendem o seu castelo contra diversos vícios mas, ao chegar à velhice, este vai à muralha e fala com a ganância que o leva novamente até ao seu Reino “Mundo”.¹⁵¹ Neste caso, a lição final é fortalecida pela fraqueza que é demonstrada pelas personagens que ao cederem a óbvias tentações ao público, nos ensinam quão frágil é a carne. A propagação da ideia de amor, assim como o seu carácter digno, originário de uma

dense eyebrows,” bringing “to bear on the stripling beard the frequent treachery of the razor,” wearing excessively light gloves, and imprisoning their feet in narrow shoes.”

¹⁵⁰ LYDGATE, John – *John Lydgate, Dance of Death A version (Selden)* .in John Lydgate’s *The Dance of Death and Related Work*.V.232.

¹⁵¹ ANÓNIMO-*Castle of Perseverance: A Modernization* [em linha]. Ed. Alexandra F. Johnston. Toronto. 1999. V.2323. – Por sua vez esta obra é dos mais antigos teatros morais em vernáculo remontando possivelmente ao início do XV finais do XIV.

inclinação, natural torna este numa forma perfeita tanto para mostrar a queda como a salvação de uma forma complexa pois, como referimos no caso de Sigune, esta torna-se eremita, tornando-se assim justa e encaminhando o protagonista para o mesmo esclarecimento. Também a princesa no *Squire of low degree*, apesar do “excessus” praticado, é ainda recompensada e redimida. E mesmo no caso da *Disputation betwyxt body and wormes*, a resistência da donzela resulta em ser instruída acerca da misericórdia de Deus, de tal forma que a queda é uma forma de reforçar também uma série de atitudes, enquanto mais tarde se resgata a alma pela misericórdia, assim como através da esmola e alminhas.

As Danças de Lydgate e a Danza General

Um dos temas que mais captaram a atenção daqueles que estudaram este tema ao longo dos tempos é sem dúvida a Dança da Morte que eventualmente seriam responsáveis pela grande difusão do macabro. O seu grande número e diversas formas faria um estudo destas insustentável. Assim, cingir-nos-emos à vertente escrita, sem esquecer que são apesar de tudo feitas com aspetos visuais em mente. Acerca da sua importância e desenvolvimento, já referimos na Introdução que o que tencionamos é entender como estas conseguem transmitir mensagens não só morais, mas políticas e sociais, operando desta forma como uma forma de “propaganda” por parte de setores mais rigorosos da igreja. Porém, não só pela Igreja mas também por parte de uma aristocracia que começava a apresentar ideias de superação do mundo por virtude da sua condição, fomentando a sua aceitação através da resignação à natureza transitória do mundo mas, sobretudo à natureza natural do estamento e do ofício. Kali Carrigan, como muitos outros, refere que a dança demonstra a imutabilidade das “classes sociais” mesmo depois da morte.¹⁵²

No entanto, algumas personagens que nos aparecem nas danças estão claramente fora daquilo que pode ser considerada como uma hierarquia social. Tomemos como exemplo o infante recém-nascido que, apesar de certamente já estar inserido de alguma forma na

¹⁵² CARRIGAN, Kali - *The Social function of images of death in medieval art*. [em linha]. Arhus, Universidade de Arhus. 2018. [consult.26. Maio. 2020.] p.21.

sociedade feudal por virtude do seu sangue, não é assim retratado. Antes lhe é dado o ônus de relatar a sua miserável situação de nascer e morrer: “A, A, A —o worde I cannat speke./I am ful yong, I was born yisterday.”,¹⁵³ enquanto no caso alemão da “totentanz” a figura da criança tem menos agência, sendo cruelmente arrancada dos braços da sua mãe suplicante.¹⁵⁴ Aquilo que a dança nos quer mostrar não é necessariamente só uma visão de uma sociedade puramente hierárquica, antes quer hierarquizar também as formas de morrer. A ideia de uma boa morte e boa vida, respetivamente, não estavam relacionados diretamente com uma ordem fora da cristã. Porém, a dignidade de atividades em vida poderia ajudar a ter uma morte mais digna, o que numa sociedade em grande medida organizada em torno da morte e a sua superação era fundamental. E apesar da temática “ubi sunt” referir a queda de Tróia, não podemos deixar de lembrar que a cidade é lembrada e respeitada o suficiente para ser usada como um “exemplo”. Dito isto, a hierarquia em si e as suas especificidades são um mistério e certamente que dependiam do público a quem se dirigia assim como o produtor. Apesar de tudo, é certo que, mesmo pela considerável divergência de figuras apresentadas nas diversas danças, assim como pelas reações diversas tanto da morte como dos participantes, todos eles, apesar de participarem num discurso comum através da mesma “estética”, não transmitem as mesmas mensagens.

Na comparação subsequente, aquilo que tencionamos entender são as diferenças entre a dança de Lydgate, que foi copiada dos inocentes (1425), e a mais tardia *Danza General* — duas danças que, apesar de algumas semelhanças, acreditamos terem por trás origens radicalmente diferentes. Com a primeira a ter uma origem aristocrática Borgonhesa e a segunda uma origem predicante possivelmente franciscana. Dito isto, ambas as danças têm algum mistério que nunca se resolveu completamente desde a figura das Donzelas na “Danza” ou a figura do *Machabre the Doctour* na Dança de Lydgate.

¹⁵³ LYDGATE, John — *John Lydgate, Dance of Death B version (Lansdowne)* .in John Lydgate’s *The Dance of Death and Related Work* ... p.537-538.

¹⁵⁴ OOSTERWIJK, Sophia — *Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England*...p.144.

A “Danza” é talvez destas duas a que tem características locais mais distintas com a presença das personagens do judeu e do mouro, assim como referências a Avicena e ao conhecimento árabe como no caso do físico.¹⁵⁵ Já estes dois pontos ilustram esta dança com uma particularidade muito especial dado que, ao contrário das ordens tradicionais ou “estados” como infância que são universais, também se adicionaram elementos que já tinham sido ou estavam culturalmente integrados mas que, ainda assim, não se encontravam completamente inseridos. Ironicamente, apesar deste primeiro grupo se encontrar fundamentalmente mais afastado de qualquer salvação possível, o rabino não parece ser uma figura especialmente criticada, apesar da sua condenação estar desde o início presente pois da verdade (...)“jamás cuidasteis,/por lo que tendréis penas y dolores.”¹⁵⁶

Demonstrativo do carácter mais crítico da dança castelhana é o facto de que se inicia com a morte a apresentar-se, seguida pela figura do predicador que, de uma maneira muito mais hostil, faz aquilo que a “nota translatoris” faz com Lydgate, informando todos das necessidade das boas obras e devoção. Tal como já como referimos, a figura das donzelas é inigualável e faz-nos questionar se a questão da dança enquanto uma demonstração dos estamentos malgrado a morte dizer “que en el mundo sodes de qualquiera estado”.¹⁵⁷ Estas donzelas, que não demonstram nenhuma da habitual retórica e conversam com a Morte, mais parecem ser uma alegoria da beleza e vida em si que tem que ser destruída pela Morte. A morte não é o fim da vida. Pelo contrário, é mais simples de ser entendida como a perecibilidade de tudo, a força capaz de destruir a vitalidade em si em vez de chegar quando escapa a vitalidade. Aliás, todos os interlocutores têm ainda alguma vida que a Morte cruelmente lhes rouba. A morte súbita não é só uma força finalizante que extingue a vida e beleza em si, mas também uma força condenatória ao nível moral caracterizada por uma agilidade e concretização da potencialidade de perecibilidade.

¹⁵⁵ MORREALE, Margherita – *Danza General de la Muerte* [em linha]. In *Revista de Literatura Medieval*. Nº3.1991. p.5. – Recomendamos a leitura de Morreale acerca deste aspecto da Danza assim como as suas origens.

¹⁵⁶ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*. [em linha] Trad,intr; Erika Mergruen. Ciudad de México. La Guillotina. 2007... p.152.

¹⁵⁷ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.23.

Herbert Zymła considera também que esta passagem é possivelmente uma alusão ao Salmo 23 e com a ideia da boa morte acompanhada por um paraíso verdejante.¹⁵⁸ A chegada da morte neste caso é quase a representação de uma morte que destrona a imagem das flores e da velha morte. Tendo portanto em conta que a Dança não reflete quaisquer estamentos que não podem sequer ser elegíveis para a salvação, e contém algo que pode ser entendido como a morte da própria alegoria da vida, é difícil entendermos qual a razão do fascínio por estas Danças, pois como sabemos os ritos associados a estas eram não só aristocráticos como populares e que ainda se preservam com formas mais ou menos claras.¹⁵⁹ Lembremo-nos que a alta aristocracia era também adepta destes costumes como já referimos no caso francês, mas também no caso peninsular com uma “pequena dança” a ser feita por um ator vestido de morte pela altura da coroação de Fernando I em Saragoça.¹⁶⁰ O problema com a dança aqui descrita é que, sendo a representação não tanto da morte, mas sim da força do fim, esta não preserva memória alguma, enquanto, no caso das restantes danças em que existe a ideia de que poderá sobrar a memória, nesta alegoria assinala-se quase um julgamento final.

É importante notar, dado que a dança foi encontrada no Escorial, o papel do predador ao início e a virtude do eremita, e também o facto de esta ter sido produzida num ambiente muito próximo das ordens mendicantes, estando assim permeada por uma visão muito mais rígida perante os pecados da ganância que, como veremos, são mais centrais nesta dança do que em Lydgate. Nesse caso, a educação moral do público assim como o carácter mais “macabro” desta dança seriam uma questão de destaque e orgulho para estes. Convém ainda esclarecer que com mais “macabro” nos referimos às mortes dos figurantes nesta dança, já que muitos deles resistem, fogem, lutam, subornam e choram em oposição a uma aceitação maior no seu objeto de comparação.

¹⁵⁸ ZYMLA, Herbert Gonzalez – *La Danza Macabra* [em linha]. In Revista Digital de Iconografía Medieval, vol. VI, nº 11, 2014, p.5.

¹⁵⁹ ROMERO, Irene Lázaro - *Dos Ejemplos de Pintura Mural de Temática Macabra en Monterde* [em linha]. In actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos. 2020. p.8.

¹⁶⁰ ZYMLA, Herbert Gonzalez – *La Danza Macabra*...p.13.

Acerca dos figurantes em si não é o nosso propósito fazer uma comparação a fundo das diferenças das Danças principalmente porque, neste caso, a estrutura de base se mantém até a um diálogo na *Danza general* da figura do patriarca pelo rei assim como pelo corte da figura da imperatriz, que é onde se inicia a divergência maior. Além destes aspetos voltamos a reiterar algumas figuras únicas que existem somente em cada um dos exemplares, como o infante e o rabi. De qualquer maneira, a estrutura que ambas as Danças seguem é a mesma com a predominância por parte do Papa que começa antes do Imperador, sendo depois sucedidos por altos funcionários das respectivas esferas.

É interessante notar que as Danças alteram mesmo nas cópias, talvez sugerindo que parte do texto da Dança não é necessariamente próprio ao seu estamento e a mudança de locutor não altera fundamentalmente a mensagem. No caso inglês, por exemplo, a figura do “Princeps”¹⁶¹ na versão B é identificada na versão A enquanto “Constable”,¹⁶² ambos com um diálogo idêntico. Dada a improbabilidade de um erro tão crasso como a figura em si ser trocada por outra completamente diferente, só nos resta a possibilidade que estes textos fossem altamente adaptáveis ao público e o significado do personagem em si não ser fundamental. Preferencialmente, devemos atentar a nestes pecados como tipos de pecados associados mais com uma ação do que com uma “ordem” ou “classe” específica, daí não ser um problema para a aristocracia, pois não reflete a sua particularidade. Pelo contrário, é tão próximo destes como o cavaleiro anónimo da alegoria do orgulho. De todas as formas, a figura do Condestável, tanto na versão hispânica como inglesa, é a mais notável pelos seus contrastes, assim como pela linguagem utilizada para os descrever.

Atentando no caso concreto do Condestável no caso peninsular em comparação com o caso inglês, vemos que, embora ocupem a mesma função, estes apresentam-se completamente diferentes na vida que levaram. O Condestável peninsular reflete acerca das damas e donzelas que viu e, chegado o momento da morte, chama o seu pajem para que “que traiga el caballo, pues quiero huir,/ que es esta la danza que llaman morir: / si

¹⁶¹ LYDGATE, John – *Dance of Death: B Version* (Lansdowne) ... p.129-136.

¹⁶² LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version* (Selden) ... p.145.

della me escapo, tenedeme por sabio.”.¹⁶³ Comparativamente, o “Constable” / “Princeps” tem uma descrição com base em glória militar mas, acima de tudo, tem em todos os casos referências a atos de cavalaria e superação dos anteriores e, no caso do príncipe, este é descrito como sendo tão grande como Carlos Magno e Artur e os seus cavaleiros até admitindo que toda a sua vida foi passada em “To seeke worship, fame, and grete rycesses.”.¹⁶⁴ Dito isto, necessitamos alertar que na versão B do “príncipe” foi adicionada a referência direta à matéria Arturiana que era só aludida na versão A. No entanto, é certo que temos aqui um igual contraste com a versão espanhola pois por um lado temos um condestável dedicado a uma vida de cortesia e, por outro, temos um dedicado à guerra. A própria linguagem da morte quando se apresenta na versão B tem todo um tema de atividade bélica:

Riht myhty prynce, be rith weell certeyn
This daunce to yow is not eschewable.
For more myhty than ever was Carlemayn,
Or worthy Arthour of prowes ful notable
With al his knyhtes of the Rounde Table.¹⁶⁵
(...)

Por outro lado, a Morte na “Danza General” tem uma atitude muito menos grave, quase que jocosamente lhe diz que fugir não convém e que deixe o cavalo pois este é coisa mundana, construindo sucessivamente sobre a ideia das lindas donzelas do condestável e da sua vida ativa. A Morte apela ao silêncio e aponta para o futuro do condestável após perder a formosura.¹⁶⁶ Porém, em ambos os casos existe um comportamento cavaleiresco a ser demonstrado, ora pela conquista amorosa ora pela conquista pela força de armas. Todavia, estes são radicalmente diferentes em termos da memória que nos deixam. Enquanto os feitos de armas têm alguma imortalidade, o amor à vida com que se descreve a estranha figura do condestável parece apresentá-lo mais como um homem tolo, perdido em atividades sem significado e sem conhecimento verdadeiro do mundo, dado que este tenta fugir à Morte para ser conhecido como “sábio”. A ironia da situação é que Salomão, que

¹⁶³ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.58.

¹⁶⁴ LYDGATE, John – *Dance of Death: B Version* (Lansdowne)... p.140.

¹⁶⁵ LYDGATE, John – *Dance of Death: B Version* (Lansdowne) ... p.129-133.

¹⁶⁶ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.59.

procedeu (...) “à indagação, na sabedoria, acerca de todas as coisas/ que existem debaixo do céu.”,¹⁶⁷ concluiu que (...) “um só destino lhes aconteceria a todos.”.¹⁶⁸ É certo que para um público instruído e habituado a temáticas do “contemptus mundi” tanto Salomão como Job eram conhecidos e certamente que entenderiam a ironia da figura do Condestável. No caso inglês estamos perante um tema mais simples com a Morte a demonstrar o seu poder superior a qualquer arma mortal. No entanto, aquilo que é descrito vai de acordo com uma vida vivida em consonância com o bom desempenho da função e um carácter mais austero.

A associação feminina no caso inglês recai sobre os “escudeiros”. No caso da versão A do poema nesta situação que já discutimos anteriormente, o escudeiro aparece a despedir-se e relembrar-se de todos os prazeres do mundo quase como recontando a história da sua felicidade uma última vez antes da morte. Também a Morte, na sua apresentação, refere a situação pitoresca vivida pelo escudeiro que conhecia todas as novas modas e, mesmo quando armado, estava adornado de forma estranha.¹⁶⁹

Não pretendendo nem tendo conhecimento suficiente para traçar uma história da moda, é certo que nunca nenhuma moda o é sem os seus detratores e, neste caso concreto, a ênfase do escudeiro na sua apresentação perante as donzelas parece ser objeto de troça por parte da Morte, que neste caso deve refletir a opinião de algum segmento da aristocracia que não se revia com as novas formas de vestir e comportar. Dito isto, é interessante notar que o escudeiro não é no texto do manuscrito A o único do seu tipo. Existem duas figuras que enquadram este ambiente amoroso na dança o “Amerous squier” e “Gentilwoman Amerous”. Neste caso, desconhecemos o porquê de uma dança ter a mesma personagem separada por mais de 200 versos e a transmitir uma mensagem muito semelhante. Igualmente interessante é que estes são evidentemente um par, algo que faria mais sentido desempenhado num palco ou pintado do que escrito, dado que o terceiro nos remete meramente para o domínio visual. Relativamente ao diálogo a semelhança é mais que evidente, como se pode ver na seguinte comparação:

¹⁶⁷ Eccle. 1:13-14. p.20.

¹⁶⁸ Eccle. 2:14. p.24.

¹⁶⁹ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*...p.220.

The (Amerous) Squier answerith
Allas, allas I can nowe no socour
Agens Dethe for mysilfe provide.
Adieu, of youthe the lusty fresshe flour,
Adieu, veinglorie of bewté and of pride,
Adieu, al service of the god Cupide,
Adieu, my ladies, so fressh, so wel besein,
For agein Dethe nothing may abide,
And windes grete gon doun with lital reyn.¹⁷⁰

The Squier aunswerith
Sithen that Dethe me holdith in his lace,
Yet shal Y speke o worde or Y pace:
Adieu, al myrthe, adieu nowe, al solace;
Adieu, my ladies, somtime so fressh of face;
Adieu, beuté, plesaunce, and solace!
Of Dethes chaunge every day is prime;
Thinketh on youre soules or that Deth manace,
For al shal rote, and no man wote what tyme¹⁷¹

Como podemos ver, ambas as respostas à Morte são idênticas embora no caso do escudeiro enamorado se associasse diretamente o sentido de amor ao da vanglória, da luxúria e do orgulho, todos atributos que já referimos como objetos fulcrais da crítica. A separação das figuras parece também confirmar aquilo que referimos anteriormente acerca destas serem mais veículos, ou alegorias de vícios, do que uma representação de uma ordem.

É no entanto necessário que nos voltemos para a dança onde o escudeiro morre com a “Gentilwoman Amerous”. A sua união numa perspetiva de uma dança em que a personagem é mais literal torna a situação quase num túmulo duplo em que os dois amados morrem juntos, ao juntar aqueles que não podem ser separados pelo seu amor. Até na dança se reforça a ideia de que, mesmo para a Morte, o amor é uma força que tem de ser respeitada e que ordena o universo da mesma forma que a própria natureza. Por sua vez, a figura desta donzela deve muito mais aos escritos tradicionais de “contemptus mundi” do

¹⁷⁰ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*...p.433-440.

¹⁷¹ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*... p.225-232.

que as donzelas iniciais no caso castelhano. Neste caso, a mulher é novamente apresentada como traíçoira e comparada a Helena de Tróia e às suas misérias, verdade confirmada pela própria donzela: “To my service many a man to have lured”.¹⁷² Contudo, devemos notar que a falta de uma figura semelhante não é pela ausência desta corrente em Espanha. Como já referimos, existiam e eram disseminadas diversas edições de textos “contemptus mundistas” desde Lotário até aos diálogos de corpo e alma. O próprio Condestável D. Pedro de Portugal iria nas suas “coplas de menosprecio” descrever a natureza enganadora da beleza feminina numa contemplação fascinante acerca da natureza subjetiva da beleza assim como do caráter arbitrário do amor.¹⁷³ Portanto, a ausência desta forma de crítica da *Danza General* levanta questões interessantes acerca de potenciais origens diferentes na matéria das danças apesar do caráter universal dos textos.

Quando atentamos nas personagens idênticas na *Danza General*, rapidamente entendemos algumas diferenças fundamentais relativamente à figura do cavaleiro, apesar do escudeiro se apresentar à primeira vista como uma personagem próxima do “amorous squire” na sua mensagem. Quando a Morte se apresenta ao escudeiro, esta denomina-o “Escudero polido, de amor serviente”.¹⁷⁴ A definição do escudeiro prende-se mais com a noção erotizante dos “frauenritter” e o serviço amoroso do que verdadeiramente com qualquer papel social prático. O seu castigo é não só a morte como também a impossibilidade de ser amado através da desfiguração da morte. É interessante notar que neste caso estamos diretamente opostos a obras como *Parcival* ou *Squire of low degree*, nas quais nem mesmo a morte e decomposição não impedem o erótico de se consumir, demonstrando a impressionante capacidade, por parte de textos que apresentam os mesmos elementos de, oferecerem uma perspetiva completamente oposta mesmo quando inseridos num ambiente cultural semelhante. Em ambos os casos não se está propriamente perante uma demonstração da decomposição física no sentido estrito, pois a decomposição física é

¹⁷² LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*...v.462.

¹⁷³ Pedro Condestável de Portugal - *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas ferosas del mundo*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976. Aplicacion 40-62 – A obra remonta aos finais do século XV em torno de 1490.

¹⁷⁴ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.75.

sempre demorada. No entanto, a perda da vida constitui uma decomposição metafísica inerente que “proibiria” a interação dos mundos. Apesar da dança macabra apresentar uma mistura destas dimensões, ela existe predominantemente no domínio da morte e do último suspiro, os vivos já estão mortos somente não o sabem. Não podemos deixar de referir que, tal como no caso inglês, a despedida do escudeiro passa por uma despedida das donzelas que serviu. A incapacidade de separação destes dois aspetos parece dar alguma credibilidade à ideia de Jane Gilbert, pela qual o ato de amor na Idade Média se apresenta como uma forma de morte da identidade singular que gera uma identidade nova sobre a forma do amante, daí a constante necessidade de representação de uma figuras definidas pelo amor que partilham.¹⁷⁵ Dado que esta nova identidade do amante é tão central, é necessário que a sua morte passe pela perda do amor, pois a sua vida é definida por este. Outro aspeto importante que não devemos esquecer é que a figura em si é em parte definida pela sua juventude e trata-se tanto de uma personagem como de uma figura quase alegórica da “adolescência”. A altura de maior vigor da vida e fortemente associada ao pecado da luxúria devido a ser também o período de maior beleza, enquanto a ganância pode potencialmente ser associada mais à idade adulta e a uma maturidade diferente.¹⁷⁶

Por sua vez, a figura do cavaleiro é fascinante não tanto pela sua descrição mas pelo castigo que lhe é dado. O cavaleiro apresenta-se referindo não o amor, mas sim as suas armas, e a sua tentativa de resistir à morte é deixando as mercês e terras que recebeu do monarca em testamento.¹⁷⁷ A morte por sua vez critica esta prática dizendo que:

no es aquí tiempo de contar dinero,
oíd mi canción por qué modo cantona.
Aquí vos faré correr la atahona,
e después veredes cómo ponen freno
a los de la banda que roban lo ageno¹⁷⁸

¹⁷⁵ GILBERT, Jane - *Living Death in Medieval French and English Literature* ... p.60.

¹⁷⁶ OOSTERWIJK, Sophia – *Fro Paris to Inglond?* ...p.122.

¹⁷⁷ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.66.

¹⁷⁸ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.68.

De salientar que a prática testamentária era uma prática fundamental e incentivada pela igreja. Ou seja, não a consideramos como objeto da crítica da morte, antes a mensagem predominante é a da morte repentina que não o deixa fazer as preparações necessárias, o tempo para estas já passou e não é agora a sua hora. A impossibilidade de levar a cabo esta prática e da organização dos ritos fúnebres e missas pela alma seriam por sua vez uma verdade aterradora para qualquer um que veria o muito verdadeiro perigo da condenação ao inferno. É igualmente importante atentar que a morte parece condenar a vida do cavaleiro como sendo de roubo ao alheio e o seu castigo será o substituir o cavalo no moinho. Ora, a condenação da aristocracia pela prática bélica não se limita aqui. Como vimos anteriormente, o rei Artur é condenado exatamente por esta atividade e, no diálogo de corpo com a alma, a alma do cavaleiro é também condenada a uma eternidade enquanto troça de si mesma. Ou seja, estamos perante uma crítica tanto ao abuso de privilégios como ao monarca, se acreditarmos naquilo que a morte diz ao rei, este havia executado pouco a justiça durante a sua vida também se desviando da sua função principal.¹⁷⁹ É talvez caso para considerar que o tema mais criticado na aristocracia na “Danza general” é não o seu vício, mas sim como os sujeitos foram incapazes de cumprir a sua função, como o exemplo do Condestável que ao contrário da *Dança* de Lydgate não é associado a nenhuma virtude militar e é claramente temeroso. Se considerarmos ainda que a *Danza General* teve como origem uma ordem mendicante, enquanto a de Lydgate uma mensagem política de raiz borgonhesa, temos uma explicação para as sucessivas críticas. Mesmo no caso do duque que se dedica à batalha, este ainda tem de implorar à Morte que espere para que possa emendar os seus pecados, enquanto por seu lado a Morte encerra a sua vida de prazeres¹⁸⁰.

Também ao contrário das personagens de Lydgate, que dão um suspiro final explicando a natureza da fortuna ou transitoriedade da vida, estas personagens refletem apenas acerca da incerteza ou dor que as espera e, apesar da aparente semelhança destas duas, no caso espanhol estas figuras não aprendem verdadeiramente a lição, encontrando-

¹⁷⁹ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.43.

¹⁸⁰ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.50-51.

se antes ainda presas na sua vaidade. No seu extremo poderíamos até considerar que a Dança de Lydgate parece ter mais uma temática de “Vado Mori”, um género de poema onde várias ordens, quase como numa dança, descrevem a sua morte terminando geralmente com “Vado Mori”. É portanto necessário atentar nas lições de diversas personagens como o barão no manuscrito de Selden que diz “Undre hevene in erthe is nothing stable.”.¹⁸¹ Estas personagens espelham a forma tradicional de “Vado mori” como no poema “Wend to Death” em que o cavaleiro conclui “No fyghts me taght the ded to qwelle”.¹⁸² No entanto, o caso castelhano não nos oferece lições morais, antes as personagens tornam a voltar-se sobre si na grande maioria das vezes. Quando é semelhante à temática de “Vado Mori”, a aristocracia ganha uma agência moral assim como se revela conhecedora daquilo que é a verdade no mundo. Por outro lado, no caso da *Danza* é somente mais um pecado a adicionar, um pecado aliás exceccionalmente vergonhoso, o que se prende bastante bem com o facto de aquele que se salva ser o eremita, como analisaremos mais tarde. Dito isto, é necessário salientar que o tema “Vado Mori” estava presente na península, dado que o “Libre Vermell” de Montserrat contém o “Ad Mortem Festiamus”¹⁸³ que, levado ao seu extremo, é uma temática “Vado Mori”, embora drasticamente diferente daquela que vemos acima no “Wend to Death” que demonstra uma estética muito mais deliberada na sua afiliação.

Aquilo que talvez nos possa clarificar quanto às contradições das Danças é atentar a personagens que não fazem parte da aristocracia ou pelo menos não auferem de nenhuma dignidade superior que lhes honre, assim como aqueles cuja salvação está mais próxima. Como referimos acima acerca do “Vado Mori”, é raro que a figura tenha conhecimento do seu julgamento. Pelo contrário, o seu mistério inerente lembra-nos da história do *Castle of Preserverance* onde, mesmo decaído, o Homem se salva pela intervenção da misericórdia que convence o seu Pai (Deus) a perdoar o Homem. Desta guisa, a Morte é também um psicopompo, mas raramente oferece o julgamento. No entanto, no caso do “usurero”

¹⁸¹ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)* ... p.184.

¹⁸² BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.249. v12.

¹⁸³ DELUMEAU, Jean- *Sin and Fear*... p.75-76. – Contém uma tradução e comentário juntamente como uma contextualização ao fenómeno europeu.

estamos perante uma figura a quem a Morte chama “Traidor” e diz-lhe que “en fuego infernal sin más detención/ porné la vuestra alma cubierta de duelo.”

A *Danza* é, como vimos, especialmente mais rígida no seu julgamento. Porém, esta acusação é importante para decifrar a dança, porque apesar de esta não seguir a estrutura mais semelhante aos poemas latinos, abstem-se sempre de retirar qualquer julgamento que não seja a natureza universal da morte. O usurário não morre apenas, a sua alma é imediatamente condenada ao inferno por virtude da sua ganância. É de notar que na sociedade urbana por onde se moviam os mendicantes, tinha-se experienciado o crescimento do comércio assim como de cambistas e usurários, também se tinham observado condições de pobreza muito mais acentuadas nestas cidades. Dado que este era o ambiente onde se situavam muitas destas ordens tão próximas das ideias de “*contemptus mundi*” devemos ter em conta a sua urbanidade. Mesmo na nobreza é de entender que a urbanidade do mundo possibilitava os excessos descritos, como as riquezas e mesmo a dedicação ao amor.¹⁸⁴ Todos estes aspetos já foram repetidos por diversos autores antes de nós e de nenhuma forma figuram alguma novidade. Contudo, necessitamos de as reiterar devido à sua importância. O usurário era, portanto uma personagem fora do sistema tradicional e por tal é equivalente aos restantes infieis. Estes, mesmo assim, ainda sofrem uma crítica mais branda devido à sua ignorância. A vida do “*Amerous*” é também uma vida urbana na medida que requer um desenvolvimento de excessos consideráveis para que se possa desenvolver um sistema de “luta” por uma ideia, como o amor, assim como para produzir as suas vestes e adornos excessivos. Nesta visão, grande parte da crítica feita é um produto da cidade. Interessante notar que, apesar da dança de Lydgate ser produzida em circunstâncias semelhantes, a crítica da Morte é completamente distinta. Antes a usura é descrita como uma sede que nunca se vai saciar, a condenação do usurário também não advém da Morte, mas de uma terceira figura, o “*pore man*”.

The Pore Man to the Usurere
Usuré to God is ful grete offence
And in his sight a grete abusoun.

¹⁸⁴ LITTLE, Lester K. -*Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom...*p.13.

The pore borwith par cas for indigence,
The riche lent by fals collucioun
Only for lucre in his entencioun.
Deeth shal hem bothe to acountes sette,
To make rekenynge by computacioun;
No man is quit that is bihinde of dette.¹⁸⁵

O papel do condenador recai sobre aquele que neste caso foi injuriado, o homem pobre que confia no usurário, aquele que perde tudo para aumentar o lucro ilegítimo. A morte é aqui, não um fenómeno natural, mas sim a retribuição. A ideia da morte enquanto retribuição não é por sua vez nova. Lembremo-nos que mesmo a ideia da morte é associada ao pecado original e à queda do Homem que, daí em diante, teve de viver com este castigo imposto. É, portanto, aceitável que a Morte tome o papel de executor da retribuição para Deus. Todavia, no caso do homem pobre, a sua impotência geral perante o rico usurário só lhe deixa poder recorrer à morte. Apesar da natureza pecaminosa do desejo pela morte de outrém, aquele que pratica a usura está pela sua condição condenado ao inferno. Na verdade, enquanto todos os outros personagens cometem pecados apesar da sua condição, este está de partida, condenado pelo caminho que envergou. É especialmente interessante o papel desta figura quando pensamos que a dança de Lydgate A incide mais especificamente sobre os pecados da luxúria do que da ganância que tem uma predominância na versão B. Contudo, é só na primeira versão que a usura é condenada, não apenas pela morte, mas tanto pela morte como depois pelo pobre, ou seja, o pecado da ganância é, sem dúvida, aquele que gera a situação de maior condenação. Sugerimos então a seguinte hipótese — enquanto toda a dança se opera através de uma lógica de “*vanitas vanitatum*”, em que todos praticam a vaidade, a inclusão de alguns elementos além da vaidade que são alvo de uma crítica superior oferecia um alívio à audiência que se conseguia abstrair dos próprios vícios, voltando-se para um mal superior assim aliviando a sua consciência num pecado mais lato atribuído a estamentos e não a indivíduos.

¹⁸⁵ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*...p.408-416.

Tendo isto em conta, convém entender que condições podem verdadeiramente levar à salvação e como se constrói e insere a ideia de humildade neste esquema. De facto, as personagens que se encontram mais próximas da salvação são os monges assim como os lavradores. Porém, concedemos que esta análise revela alguma simplicidade dado que muitas personagens são ambíguas e a sua condição de “senhores” entre os homens não os exclui de nenhuma forma. De igual modo, a salvação não é impedida por ter poder ou riqueza, embora obste à aceitação da morte. Esta aceitação é, apesar de tudo, simples para o “laborer”, tanto na *Danza* como em Lydgate, no caso inglês, e, em ambos, o lavrador cansado do trabalho árduo diz à Morte “I have wished after Deeth ful ofte,”.¹⁸⁶ No caso espanhol, a Morte reforça a ideia da salvação pelo sofrimento da terra “Si vuestro trabajo fue sempre sin arte, /non fazendo surco en tierra agena,/ en la gloria averedes parte;”.¹⁸⁷ Comparativamente, a diferença fundamental não se encontra na aceitação pois, apesar do lavrador na *Danza General* oferecer resistência à morte, esta assegura-o da glória possível dado que este não tenha cometido desonestidades. Em ambos os casos, a morte apresenta-se como uma alternativa melhor, apesar de no caso peninsular esta garantir a salvação enquanto salvaguarda a exceção. Apesar da natureza mais pacífica desta morte em ambos os casos, a própria Morte reconhece que somente lhe faz aquilo que faz a todos os outros, demonstrando que o seu descanso do mundo não passa de um assunto contingente e este é ainda, apesar de tudo, um castigo ao Homem. Este último aspeto é especialmente visível no caso espanhol, dado que a Morte lhe diz que este morrerá como qualquer outro e juntar-se-á à dança com uma “almohadilla” como a dos animais. Antes de a morte ser um alívio completo dos trabalhos, atribui-lhe um novo labor. Mesmo no caso de Lydgate, a Morte rapidamente larga a ideia do alívio que proporciona e demonstra-lhe que não é uma verdadeira opção. Apesar da utilidade social da glorificação do lavrador como uma profissão digna e da utilidade da exaltação da simplicidade às massas urbanas, a mensagem certamente não era feita à aristocracia que, pela sua natureza, necessitava de viver o luxo. É ainda interessante notar

¹⁸⁶ LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)*...p.553.

¹⁸⁷ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*...p.107.

a quantidade de salvaguardas feitas a esta Morte generosa quase como demonstrando que verdadeiramente nem mesmo o mais miserável se livra da última tentação.

Existe ainda uma figura que se coloca para lá de todas as outras. Tanto no caso inglês como no peninsular, a personagem do Eremita destaca-se pela sua interação única com a Morte. Qualquer estudo que refira o tema e não o aborde encontra-se, de alguma forma, incompleto dada a importância desta figura para apreender o significado vero da dança. No caso peninsular, aquilo que o Eremita pratica nada mais é do que as práticas descritas nas “*Artes bene moriendi*” e é, além disso, também uma explicação da dança colocada no seu meio. No caso de Lydgate, este encontra-se antes de outra personagem importantíssima para a compreensão, nomeadamente o *Machabre the Doctour*. Aquilo que o Ermitão nos transmite é o bem morrer, começando de forma semelhante ao *Razonamiento en la muerte*, em que o próprio participante admite o seu medo de morrer e a futilidade de morrer antes de progressivamente o superar.¹⁸⁸ O medo dá lugar à entrega total a Cristo que, praticada em vida, culmina com a morte da mesma forma que o Marquês de Santillana, tanto pelo seu arrependimento como sofrimento em vida, se aproxima da salvação.¹⁸⁹

Apesar das diferentes situações e da virtude superior do Ermita, devemos tomar em conta que existe em todos os estados do mundo um sofrimento intrínseco. No caso do conde, este relata como a sua casa era roubada e os seus filhos e mulher andavam desterrados.¹⁹⁰ Esta natureza sofredora de todos no mundo é exacerbada na figura do Ermita que vive a vida em abstinência e dor dedicadas a Deus. A própria Morte assegura-lhe a salvação por natureza da sua virtude, anunciando o seu lugar em “Santo Reino”¹⁹¹ antes de o convidar para a dança. Apesar disto, a dança nada mais é do que um momento de folia passageiro até ao julgamento. A ideia já muito referida de que a decomposição física é também simbólica de uma falha moral não se encontra errada, mas sim incompleta. O próprio Eremita será sujeito à dança e, portanto, como se declara na dança de Lydgate onde

¹⁸⁸ PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literários do Século XIV e XV...* p.252.

¹⁸⁹ PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literários do Século XIV e XV...* p.327.

¹⁹⁰ PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literários do Século XIV e XV...* p.256.

¹⁹¹ ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte...*p.127.

ele é também salvo, “Seeth what ye bene and what is youre nature: / Mete unto wormes, not ellis in substaunce.”.¹⁹² A dança é então não um espelho à moralidade, apesar de ter componentes de julgamento, mas um espelho à mortalidade. O pecador e o virtuoso são ambos obrigados à submissão, mas a sua salvação é, em quase todos os casos, incerta. O exercício não é uma crítica na maior parte dos personagens, dada a sua natureza mais alegórica ou então caricata. Trata-se em parte de uma demonstração de uma verdade do mundo. A dança segue uma hierarquia mais ou menos estrita liderada pela aristocracia que, mesmo na morte em maior ou menor pecado, toma a dianteira.

Quer as críticas feitas, quer as atividades atribuídas a cada ordem, têm uma tremenda importância. Aqueles que se salvam são predominantemente formas de monaquismo, e a própria Morte considera a regra beneditina como “la regla santa”. Existe na dança castelhana uma notável presença de uma ideologia monástica com uma visão muito estrita do “contemptus mundi”, mas também muito conhecedora de matéria não cristã, como vimos na apresentação do rabi ou do alfaqui. Alertamos também que, no segmento do condestável na versão B da dança de Lydgate, a subjugação de povos passa a ser a subjugação de rebeldes.¹⁹³ Desconhecendo-se o ano de produção é difícil saber concretamente a quem se referem acima, mas sabendo que a original havia sido feita provavelmente pouco depois do autor voltar de uma França em parte sob domínio inglês, podemos inferir, neste caso, que as danças demonstram também uma atitude política bastante evidente, apesar de não ser a sua intenção ou finalidade.

Concluimos ainda sobre a possibilidade de projeção destas danças para as camadas inferiores através do teatro ser ainda uma ferramenta de controlo fundamental apesar das críticas à aristocracia. A diferenciação das ordens, assim como das funções, geraria nas pessoas uma ideia de pertencer a uma sociedade que não se “via” frequentemente a si mesma e certamente existia de uma forma demasiadamente abstrata na mente da pessoa comum. Desta forma, as danças eram facilmente compreensíveis ao nível moral, permitiam

¹⁹² LYDGATE, John – *Dance of Death: A Version (Selden)* ...p.635-636.

¹⁹³ LYDGATE, John – *Work Dance of Death: B Version (Lansdowne)* ... p.139.

uma projeção de poder, assim como fomentavam um sentido de uma comunidade mais alargada. As diferenças entre a dança castelhana e a de Lydgate são notáveis mas, apesar das origens diferentes, ambas parecem satisfazer as finalidades acima elucidadas.

Resta então a questão da autorrepresentação da aristocracia nestes meios. Como referimos, a presença deste género no seio da nobreza não era incomum, mas a crítica inerente deveria criar uma estranheza. No entanto, se entendermos as danças na lógica de um “transi”, podemos dizer que nada mais é do que uma exposição vital notável através da inevitabilidade da morte que, enquanto exposta, permite transmitir humildade e a enumeração das riquezas da vida. A ideia da virilidade da vida pode ser corrompida pela morte inevitável, mas através desta memória final edificada sobre a idealização do cadáver e contraste vida/morte, resolvem-se questões da integridade do cadáver aristocrático referidas por Westerhof.¹⁹⁴

Vestígios em Portugal e Espanha

Fora do ambiente da Danza General, é difícil entender a difusão destas na península. Enquanto Inglaterra nos demonstra uma capacidade notável de difusão da matéria das danças e do transi num ambiente funerário,¹⁹⁵ resta no ambiente hispânico maioritariamente vestígios díspares em qualidade. Poderíamos mesmo teorizar que a difusão de muitos dos elementos do “macabro” foi lenta e esporádica fora do ambiente monástico e, em Portugal, muito tardia, talvez só atingindo algum nível de relevância no séc. XVII. Para além disso, ao contrário de Inglaterra, onde o fenómeno é dividido em quase paridade entre camadas eclesiásticas e da nobreza, existe no ambiente peninsular uma predominância das ordens monásticas e Igreja. Talvez por isto mesmo, o fenómeno peninsular parece ter um cariz muito mais didático com um “macabro” muito menos extremo nas suas representações¹⁹⁶ e um “contemptus mundi” mais ligado aos temas de

¹⁹⁴ WESTERHOF, Danielle Marianne - Aristocratic Executions and Burials in England... p.269.

¹⁹⁵ SANTOS, Amanda Basílio- Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade: Transi Tombs na Inglaterra e seu duplo desígnio memorial no século XV. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.

¹⁹⁶ Anexo 6-11 – Note-se a diferença acentuada na forma mais visceral do “macabro” inglês, com o corpo emaciado completamene visível.

“vanitas” ou então da Fortuna, estando todos estes por sua vez próximos da mortalidade. Se tomarmos como exemplo as *Coplas de Menosprecio* do Condestável D.Pedro, veríamos que os dois grandes temas são a Fortuna e a Vaidade num contexto de um espelho de príncipes.¹⁹⁷ Esta é a forma que vai subsistir no ambiente português até chegarmos ao séc. XVII, no qual encontramos um “macabro” verdadeiro com a Capela dos Ossos de Évora.

O Caso Português – A Morte Conquistada

Atentemos agora em Portugal onde, apesar de não termos provas de uma tradição de representações macabras como em Espanha, não podemos verdadeiramente descartá-la. Na realidade, Portugal preserva várias alusões ao “macabro” no século XV, estas referências já anteriormente identificadas por Carlos Miranda¹⁹⁸ são porém limitadas ao *Cancioneiro Geral* e a um círculo régio mais limitado. Aquilo a que nos referimos são a já identificadas referências em dois lamentos distintos: “De Dom João Manuel, à Morte do Principe, Dom Afonso, que Deos Tem”¹⁹⁹ e o “De Luis Anriquez quando Troxeram a Ossada d’el Rei Dom Joam o Segundo”.²⁰⁰ Além destas duas referências diretas, seria conveniente ainda apontar para a “tradução” de Luís da Silveira do livro de “Eclesiastes”, que apesar de incidir sobre a temática da morte demonstra a divulgação das ideias da fortuna e “Contemptus Mundi” dentro deste ambiente palaciano. De igual modo, poderíamos também referir o Lamento de Diogo Brandam à morte de D.João II ao qual dedicaremos posteriormente um estudo mais aprofundado.

Relativamente à apresentação do macabro em ambos os poemas mencionados por Luís Anriques e João Manuel, seguem ambos uma forma lamentar sem qualquer indício de “macabro” ou “contemptus mundi”. Sendo assim, comparando com os temas assim como

¹⁹⁷Pedro, Condestável de Portugal - *Coplas del Menosprecio e Contempto de las Cosas Fermosas del Mundo...* - De la mal fiable fortuna, La ley de la fortuna , De la prospera y adversa fortuna

¹⁹⁸ MIRANDA, José Carlos - *Tema da Morte e a Tradição Literária do Pranto no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, in *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época*, vol. IV, Porto, 1989, p.90.

¹⁹⁹ RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003. Vol. 1. p.396.

²⁰⁰ Resende, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003. Vol. 2. p.268.

matérias analisadas, poderíamos considerar que toda a matéria descrita é contrária a esta linguagem. No domínio da amizade, não existe abandono, mas sim o luto e os rituais fúnebres, o que é naturalmente oposto à ideia “contemptus mundista” de que o morto abandona o mundo e vice-versa. De igual modo, as figuras são ambas descritas como detendo a mais alta virtude, sendo que o lamento de Luís Anríques expande esta ideia, defendendo o carácter beatífico da morte de D. João II em que o seu corpo é imaculado, ou seja um “corpo, praceiro dos canonizados”. Ora, no caso de D. João II, o seu cadáver jaze quatro anos com os “bichos e cobras”²⁰¹, mas não é consumido e permanece intocado, não apresentando qualquer sinal de corrupção mortuária. A este nível, trata-se apenas de um “anti-macabro” assente nas tradições mais hagiográficas que levam o rei a conquistar a morte.

A referência de João Manuel é, porém, mais alinhada com as correntes europeias nas quais, mesmo na virtude, a crueldade e desfiguramento da morte, aguardam a todos os defuntos. A este nível, João Manuel escreve:

(...)
“nefanda Furtuna y casos mundanos
por nuestros pecados han deliberado
de los vuestros braços ser arrebatado
y puesto de donde le comen los gusanos”

“O quan desimiles fueron y son
la vuestra vendia y vuestras tornada,
la una tan prospera y tan sublimada,
la otra tan lhena de tribulación.”²⁰²
(...)

Constatamos a recorrente ideia da corrupção do cadáver pela morte que entra em contraste com a beleza do período anterior a esta. Não estamos perante nenhum “contemptus mundi”, dado que não existe aqui nenhum pecado cometido ou qualquer necessidade de contrição. No entanto, o desfiguramento do corpo alerta para uma

²⁰¹ Resende, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende...* Vol. 2. p.269. v29.

²⁰² RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende...* Vol. 1. p.397. v.55-58, 59-62.

utilização intencional de uma estética associada à corrupção física ou espiritual. De um ponto de vista comparativo do tipo de “macabro” e mensagem que lemos, este poema partilha maior semelhança com aquela feita no *On the Untimely Death of a Fair Lady*, no qual o tema central é a natureza arbitrária da morte assim como a crueldade que esta representa para quem tem de fazer o luto. Talvez a única diferença fundamental consiste na virtuosidade do Príncipe D. Afonso que impede a prevalência de uma temática de “vanitas” ou de condenação e, desta forma, a morte torna-se incidental. Estamos perante uma morte que é produto da “fortuna” que, como Luís da Silveira escreve:

“nem vi fortes vencedores
(...)
Nam háa i merecimentos
Nam menos bõa rezam
tempos, acontecimentos
haa nas cousas e mais nam,”²⁰³

Assim, a fortuna permite que a injustiça da morte não cause impedimento qualquer à salvação, mas a presença dos vermes mantém-se, dado que são sintomas de um pecado original mais remoto que é absolvido de alguma forma com o batismo. Neste caso, é possível que a demonstração do “macabro” seja uma forma de exacerbar o sofrimento que ao longo de todo o lamento aqueles que o conheceram exibem. Para este fim, até a referência aos momentos de felicidade em vida contrastam com o estado atual, técnica empregue tipicamente no macabro e vista no *Untimely Death*, assim como no *Mirror for young ladies at their Toilet*.

A obra de Luís Anríques é a que menos tradição dispõe no macabro, como já referimos: não é só a “santidade” do monarca, mas todo o poema opera num esquema memorialista e glorificador, o próprio poeta escreve “vejamos da morte, em este meu verso,/per quantas maneiras soes dino de grorea.”²⁰⁴ O poeta toma, neste caso, claramente o papel de imortalizador por meio da sua escrita, ideia abertamente oposta à

²⁰³ R RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003. Vol. p.3. v.81-88.

²⁰⁴ RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*...Vol. 2. P.269. v.33-34.

ideia “contemptus mundista” de que a memória é passageira, ideia central para demonstrar perecibilidade da terra, mas também para trazer uma morte a todos os níveis. Esta ideia deveria ser conhecida nos círculos palacianos pois Luís da Silveira escreve:

Que nam lembrem os primeiros,
senam quase por estoorea,
tam pouco terem memorea
de nós os mais derradeiros.
O tempo vai ser compasso
dias, horas e momentos,
liberal d’ esquecimentos,
de memoreas mui escasso.²⁰⁵

Não existe, portanto, qualquer dúvida que o projeto aqui apresentado é, do ponto de vista da linguagem do macabro, subversivo. O emprego da ideia do fazer com os “bichos” torna-se mais uma forma de exaltar a sua salvação que foi comprada pela sua virtude. As suas virtudes não são, porém, somente espirituais. O seu poder político, o seu bom exercício²⁰⁶, a santidade inerente à sua virtude, assim como a sua prática em proveito do bem comum salvam-no da verdadeira morte. Como vimos, o autor diz explicitamente que D. João II não será esquecido, portanto, quando este é poupado pelos “bichos e cobras”, demonstra-se a capacidade do monarca de conquistar a morte. Kantorowicz acerca disto já havia referido que a existência de um corpo político auferia alguma imortalidade ao monarca, mas aqui o corpo político/místico parece conseguir preservar o biológico já que:

Cristianissimo, just com obras,
Jazente quatr’ anos com bichos e cobras
em terra tragante, sem farta ser nam.
O caso tam dino, de admiração,

Õu corpo humano sô terra mitido
Per tanto tempo sem ser corrompido
Per cheiro nem outra pior curruçam²⁰⁷

²⁰⁵ RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003. Vol. 3. p.1. v.25-32.

²⁰⁶ RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende...*Vol. 2. P.269. v.32.

²⁰⁷ RESENDE, Garcia de - *Cancioneiro geral de Garcia de Resende...*Vol. 2. P.270. v.59-66.

A ideia do monarca que conquista a morte parece ser aquela que terá mais continuidade no ambiente português e, com chegada ao XVII, veria o seu expoente máximo com a Capela dos Ossos de Évora. Apesar da sua inclusão poder levantar dúvidas dada a nossa cronologia focada no século XV, consideramos conveniente, tanto pela sua continuidade com a temática da conquista da morte, tanto pela sua singularidade ao nível da representação iconográfica. Relativamente ao fenómeno destas capelas, não nos parece que Portugal se tenha afastado dos exemplos contemporâneos como a dos Capuchinhos de Roma no que toca à estética,²⁰⁸ tendo por base a ideia da morte conquistada, o que talvez se justifique pela sua associação à família real.

Relativamente à nossa Capela dos Ossos de Évora, é de uma complexidade considerável no tocante à mensagem que nos apresenta. Arbeta Rodriguez, acerca daquilo que considera o triunfo do monarca moderno em Espanha, refere a proveniência das pinturas feitas no teto da Capela dos Ossos como tendo uma proveniência de 62,5% da *Descripcion de Honras de Pedro Rodriguez de Monforte*²⁰⁹ com algumas das restantes retiradas da *Idea de un Príncipe Político Cristiano*.²¹⁰ Este texto segue a ideia de uma morte superada numa clara subversão daquilo que poderíamos considerar de um verdadeiro “contemptus mundi”. Estamos perante uma clara superação da morte pela figura do monarca que, em continuidade com as ideias anteriormente discutidas, se encontra além de qualquer condenação.

As figuras do teto providas da *descripcion de las honras* são certamente cópias. Apesar disso, não têm o curto poema que está presente em cada figura da obra de Pedro Rodriguez, que anexamos aqui junto às versões originais como a versão da Capela.²¹¹ Estas

²⁰⁸ BRUMLIK, Kymberly C.-*Turning Towards Death: The Medievals' Terrestrial Treatment of Death in Art During the Fourteenth and Fifteenth Centuries...* p.30. Consultar também Anexo 17

²⁰⁹ RODRIGUEZ-ARBETA- *La muerte vencida y el rey triunfante: la "Corona de la Gloria" como idea del Estado y del buen gobierno en las honras real es de Felipe IV*. Porto. IV Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna. 2015. p.13.

²¹⁰ FAJARDO, Saavedra, Diego- *Idea de un Príncipe Político Cristiano: Representada en cien empresas*. Ed. Enrique Suárez Figaredo. Lemir 20. Valença. Universidade de Valença. 2016.

²¹¹ Consultar Anexo 19-32 relativamente à capela e 33-45 relativamente à *Descripcion de Honras*

figuras vão desde o mais geral do “contemptus mundi” para Job e Eclesiastes²¹² até apologias à vida eterna, que, apesar de nunca abertamente negadas pelo “macabro”, encontram-se sempre fora de questão, quase como se a conclusão lógica da vida fosse a condenação. Neste caso, imagens como “iustitia vero liberat amorte” , “Suscitabo El Germen Justum (...)” ou o “Vitam Eternam Posidebo” apresentam-se como contraditórios à geral retórica de condenação. As coroas, assim como a fonte destas imagens, remetem-nos sempre para aquilo que vimos ser o caráter quase perfeito da figura régia. De semelhante forma, a existência de matéria mais geral como as citações de Eclesiastes parecem indicar a mesma retórica dual que vimos no *Cancioneiro Geral* por onde se utiliza o macabro para salientar a virtude e salvação.

O Caso do Macabro Espanhol – Uma Difusão além da Danza General

Em Espanha, encontramos representações diversas de quase todas as formas “macabro” que se encontraram na restante Europa. Tendo em consideração os locais de construção, não nos restam dúvidas do tremendo poder que estas imagens exerciam sobre a população e o prestígio que auferiam às instituições promotoras, sendo neste caso maioritariamente a Igreja. Acerca deste tema, reconhecemos o trabalho notável de Zymla na recolha das imagens e no domínio da história da arte do “macabro”²¹³, mas devemos advertir que a península teve um estranho processo de perda desta arte. Um dos casos mais notáveis é descrito no Boletim Da Comissão de Monumentos Históricos e Artísticos de Navarra que refere a remoção dos retábulos em 1521 e o seu registo a pedido Conde de Miranda, mencionando-se aí que:

En estas di-chas claustras estaban ciertos perssonages de Sumos Pontiffices, Emperadores y Reyes con mucha pompa y con rétulo de escripto gloriándose

²¹²Consulte o Anexo 23,24

²¹³ ZYMLA, Herbert Gonzalez, and Laura María Berzal Llorente - *El Transi Tomb. Iconografía Del Yacente En Proceso De Descomposición* [em linha]. Revista Digital De Iconografía Medieval, 2015... p.5.

y deziendo qe heran Dioses en la tierra y qe señoreaban á cualquiera. Y despues estaban otras tantas de figuras de muertes con coronas.²¹⁴

Segundo o que nos parece, esta dança perdida seria única na península e diferente da “Danza General” com a figura de crianças ditando ensinamentos morais e misturando frases “contemptus mundistas” mais gerais, derivadas dos encontros dos três reis, como “Tales fuemos como vos/ Tales sereis como nos”. Em termos de figuras mencionam-se: Papa, Imperador, Rei, Frade, Mercador, Nobres, Judeu, Crianças e uma estranha e desconhecida figura do Selvagem que presumimos ser análoga ao eremita – todos estes de mão dada com a morte. A dança de Santa Eulália de Pamplona deveria ser única e, apesar de somente nos restarem breves referências, bastam para considerarmos tanto a sua difusão como a sua popularidade. Iturralde y Suit Juan erradamente considera a presença principal das danças como literária e sem grande divulgação além desta na península, uma hipótese que não tem conhecimento da existência de várias “danças” murais. Todavia, no mesmo documento da casa de Comptos, também se refere que “muchas personas de importancia habian entrado ó iban á ingresar en esa institución guiadas de inspiraciones Divinas y renunciando temporalidades.”.²¹⁵ Não ignorando as necessidades pragmáticas das idas para os mosteiros, é importante referir que seriam teoricamente membros da nobreza que todos os dias veriam e passariam pelo claustro e veriam a “Dança da Morte”. Passaria a ser uma parte da sua vida que lhes ajudaria a vencer a sua carne. Não veriam, no entanto, esta “dança” como uma oposição ao mundo exterior, mas sim como uma lembrança da vacuidade de todos os mundos e da necessidade de glorificar o Senhor com as ações de cada um pois, num ambiente de julgamento individual, a ação do indivíduo já não se dilui com o pecado da humanidade.

Também o mosteiro de San Francisco em Morella em Valença tem na sua sala capitular uma pequena “dança da morte” com uma “árvore da vaidade”.²¹⁶ Como podemos

²¹⁴ ITURRALDE y Suit, Juan - *La Danza de Animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona*. Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. 1911. P.10.

²¹⁵ ITURRALDE y Suit, Juan - *La Danza de Animalias...* p.4.

²¹⁶ ZYMLA, Herbert González -*La Iconografía de lo Macabro en Europa...*p.41-42. Consultar também o Anexo 12.

ver na imagem, contamos com as diversas ordens de mãos dadas seguindo também a descrição de Santa Eulália, mas desta vez em torno da morte que se encontra num túmulo deitada sob a forma de um cadáver seco. Segundo Zymla, a inscrição abaixo ler-se-ia “fuit quod estis eritis” o que, infelizmente devido à natureza da imagem, é-nos impossível confirmar. Zymla refere ainda que esta imagem pode ser considerada um triunfo da morte, devido à sua posição rodeada por todas as outras ordens. Todavia, na nossa opinião, a morte deitada não aparenta ser triunfal, antes esta é o “axis mundi” que organiza a dança à sua volta. Da mesma forma, ninguém além desta se encontra morto, antes parece que dançam enquanto são encaminhados para o seu fim liderados pela morte.

No lado esquerdo da dança, uma morte dispara as suas setas aos vaidosos que se encontram num festim. A mensagem é clara no tocante aos riscos da vaidade assim como a cegueira daqueles que nela ignoram a morte e vivem de forma não cristã. Por sua vez, a representação com setas ou dardos em vez da foice ou gadanha é comum e possivelmente já uma alusão às setas disparadas por Apolo na Antiguidade. De igual forma, a gadanha é um atributo de Cronos, Deus do Tempo.²¹⁷ Estas mortes munidas de dardos e setas eram especialmente populares para demonstrar a morte inesperada disparada de longe e sempre aterrorizadora, como neste mural representando Luís, Duque de Orleães, o irmão de Carlos VI que havia sido assassinado em Paris em 1407.²¹⁸ A mesma figura da morte com a lança ou dardo aparece no memorial do Arquidiácono John Rudyngs, lembrando a todos da incerteza do último momento.²¹⁹

Como referimos acima, a importância do livro de Job no “contemptus mundi” é universal. Em Toledo, no acesso ao refeitório de San Juan de los Reyes, o arcossólio dos finais do séc. XV apresenta a imagem de Job já morto e decomposto enquanto espera pelo

²¹⁷ ZYMLA, Herber Gonzalez - La iconografía de Thanatos, el dios muerte en el arte griego, y la percepción de lo macabro desde la sensibilidad clásica [em linha]. Eikón Imago. Vol 10. 2021. p.2.

²¹⁸ OOSTERWIJK, Sophia – Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England...p.58. Consultar também o Anexo 13

²¹⁹ OOSTERWIJK, Sophia – Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England...p.150. Consultar o Anexo 14

juízo final.²²⁰ A sua colocação acima da entrada do refeitório poderia levar-nos a lembrar o suprarreferido acerca de Cassiano, que coloca a Gula e Acedia como os pecados mais frequentes e graves para um monge e, sendo, segundo este, as portas de entrada à auto gratificação²²¹ ou então do orgulho dos monásticos que se esquecem dos próprios pecados.²²² De um ponto de vista monástico, esta representação é de um significado mais simples e evidente do que as representações das “Danças Macabras” e a sua componente didática é muito mais vívida ao ser colocada na entrada no refeitório. É certo que mesmo a presença de Job em si é, como referimos com Belting, uma presença real. A sua demonstração macabra é uma invocação da sua figura quase que como se este fosse tornar os monges mais virtuosos pela sua intervenção. Neste caso, a vida de Job, após ser testado por Deus e Satanás, se torna uma vida de sofrimento e pobreza, conceitos próximos da vida monástica. Deste modo, estes exemplos não operam somente na vida monástica como podemos ver no caso do Castelo de Javier em Navarra,²²³ onde a dança se apresenta no ambiente de uma capela. A escolha de um castelo, enquanto sítio de representação, suscita uma estranheza dado que a representação mais comum é no contexto monástico ou eclesiástico.

Como vemos, existe uma inegável divulgação no ambiente monástico e religioso, tendência essa que se parece manter em Portugal, mas cuja dimensão e entrada parecem ser posteriores, talvez associados de alguma forma ao domínio Filipino que, no caso de Évora, demonstrou uma continuidade mesmo após a Restauração com uma readaptação do elogio ao monarca espanhol. A temática mais divulgada é também sem dúvida a dança da morte ou então da “mors” armada pronta a levar a cabo o seu ofício. O carácter muitas vezes sucinto desta iconografia dificulta uma análise ao seu significado como feito no caso da “Danza General”. É, no entanto, importante contextualizar igualmente o processo paulatino de divulgação e exponenciação de diversas ideias. Deveras o “macabro”

²²⁰ ZYMLA, Herbert González -La Iconografía de lo Macabro en Europa...p.33. Consultar o Anexo 15

²²¹ LYMAN, Stanford M. - The Seven Deadly Sins Society and Evil...p. 175,267.

²²² LITTLE, Lester K - *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*...p.3.

²²³ Consultar o Anexo 16

é uma atualização retórica de uma mensagem velha acerca da mortalidade. Ora, enquanto Eclesiastes ou Job não são textos macabros, a sua apropriação em toda esta matéria que os citam com primazia demonstra muito uma atitude de “macabrização” de fórmulas antigas, isto é porém só útil a um público conhecedor ou então que consiga interiorizar a mensagem. Se um público não é conhecedor e a linguagem do macabro nem sempre necessariamente clara, o que descrevemos circunscreve-se ao ambiente monástico não por uma questão de mensagem, mas sim porque a leitura desta mensagem é iminentemente produto da sua aprendizagem. Não negamos que as imagens na Catedral de Leão ou mesmo das pinturas na igreja de Monterde²²⁴ fossem facilmente inteligíveis, mas sugerimos que fora de algumas ocasiões como teatro ou imagens esporádicas, o público não tivesse ainda interiorizado alguma da cultura necessária para a sua apreciação; ao contrário de Inglaterra, que demonstra uma notável dispersão e aceitação em diversas camadas sociais.²²⁵

Os Três Lamentos – Brandão, Manrique, Skelton

Antes de encerrar este trabalho, gostaríamos ainda de abordar um tema por vezes bastante esquecido, como a presença do “macabro” e “*contemptus mundi*” em alguns lamentos e prantos, a que devemos agradecer ao nosso orientador. Nesta secção, debruçar-nos-emos sobre o panegírico pela morte do Rei D. João II e as *Coplas pela morte de seu paide* autoria de Jorge Manrique, a qual propomos adicionar o *Lament of the Soul of Edward IV*, de provável autoria de John Skelton, o famoso poeta e tutor de Henrique VIII de Inglaterra. Relativamente à abordagem, consideramos que o trabalho apresentado por José Miranda se encontra, no seu âmbito, completo, pelo que propomos contextualizar uma genealogia e representação do “*contemptus mundi*” com base naquilo que temos vindo a apresentar. Relativamente às cronologias, todas as obras e poetas se inserem no marco dos séculos XV-XVI, sendo que a de Brandão é a mais recente. Relativamente à sua redação, o mais divergente encontra-se no caso de Skelton no qual a narração é feita na primeira

²²⁴ ROMERO, Irene Lázaro - *Dos Ejemplos de Pintura Mural de Temática Macabra en Monterde...*p.5.

²²⁵ SANTOS, Amanda Basilio- Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade...p.86.

pessoa pela alma do falecido. Como aponta Pedro Salinas,²²⁶ a diferença entre poemas de “mortos” e da morte é também fundamental, sendo que um que apresenta a morte como sujeito principal e outro toma a pessoa em questão como sujeito. Destes três, certamente o mais próximo do tema da morte seria o da autoria de Skelton, sendo que Manrique e Brandão seguem mais próximos do pranto,²²⁷ misturando nestes alguns elementos que vemos no macabro. Atualmente, o único estudo que procurou e comparou o trabalho de Diogo Brandão e Manrique no âmbito do macabro foi o já citado trabalho de José Carlos Miranda, cuja leitura é recomendada àqueles que necessitem de aprofundar os aspetos mais formais e concretos dos textos em si, dado que a nossa interpretação passa evidentemente por uma contextualização mais lata tendo em conta as correntes europeias.²²⁸

Se considerarmos os três lamentos de maneira independente, todos estes apresentam-nos projetos de memória e propostas de salvação da alma eminentemente através dela. No entanto, apesar da semelhança da ideia da memória, a vida tem valores drasticamente diferentes nos poemas em questão. Brandão reflete sobre os príncipes bons que, por sua virtude, atingem a memória e se tornam exemplos. Acrescenta ainda que D. João II era dotado das quatro virtudes cardeais, sendo que pela sua virtude seria perpetuado na memória garantindo a primeira “salvação”, a dos homens.²²⁹ Porém, se atentarmos a Skelton, Eduardo IV inicia o poema já a refletir acerca da situação da sua alma, pedindo misericórdia pela sua alma aqueles que seriam seus “amigos”. A salvaguarda da alma recai, não somente na virtude, mas também na misericórdia e intervenção dos vivos, enquanto em Brandão a ação é suficiente para salvar o monarca. Estamos, portanto, perante um modelo drasticamente diferente em que, apesar de o monarca alcançar grandes feitos como o seu papel na fortificação de Londres, não é suficiente para salvar a alma. Antes, esta

²²⁶ MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D. João II...* 1985.p.13

²²⁷ MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D. João II...*p.14-15.

²²⁸ MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D. João II...*p.5-13.

²²⁹ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende; Apresentação crítica, selecção, notas, glossário e sugestões para análise literária de Cristina de Almeida Ribeiro*. 1ªed, 1993, p.173-174.

depende da misericórdia, ou seja, do perdão de Deus pelos pecados inevitáveis da vida humana. No caso de Manrique, a situação assemelha-se em muito à de Diogo Brandão, já que a salvação final do seu pai não depende de misericórdia, pois este viveu uma vida pura, havia sido “buen Caballero”²³⁰ e tinha comprado a sua salvação essencialmente através da guerra aos mouros, uma expressão da virtude aristocrática.²³¹ Como vemos nos casos ibéricos, a figura do lamentado é, desde o início, salva não pela intervenção da misericórdia, mas sim da ação. A relevância da misericórdia nesta escatologia que se poderia considerar mais “perturbada”, ou pelo menos numa posição difícil de articulação com as ideias mais positivas do cristianismo, tendia a sintetizar-se através da condenação inevitável seguida pela misericórdia divina. Como referimos em *Everyman*, é a alegoria da Misericórdia que vai ao julgamento pedir em nome da Humanidade. Mais tarde, Lope de Vega nas suas cortes da Morte também escreveria:

No quiere, no, el Redentor
La muerte del pecador,
Sí que muera arrepentido,
pues perdonar al vencido
es gloria del vencedor.²³²

A esperança de perdão é uma fraqueza do aristocrata que idealmente vive a sua vida na perfeição, apesar de ser verdade que a morte será o seu destino e a sua vida vale a vida eterna. Eduardo IV presta este ato de humildade, que não se deve encarar de forma inocente, pois nada mais se trata do que pedir Misericórdia merecida ao seu Senhor; isto é, existe uma prática da virtude da justiça pela qual este recebe de Deus aquilo que merece e, portanto, se dignifica acima dos restantes, expressando também a humildade. É esta humildade que ajuda primariamente Eduardo, enquanto o pai de Manrique se defronta com uma perspetiva radicalmente diferente, exclusiva da realidade do ambiente hispânico do combate ao infiel e noções cruzadísticas, pois a salvação do cavaleiro se faz: “(...) con

²³⁰ MANRIQUE, Jorge – *Poesía*. Ed.Jésus Manuel Alda Tesán. Madrid. Cátedra 1997. Est. XXXIV. P.164.

²³¹ MANRIQUE, Jorge – *Poesía*.... Est.XXX. p.162.

²³² VEGA, Lope de – *Cortes de la Muerte: Auto Sacramental* [em linha].1562- Alicante (biblioteca digital Cervantes). 1999. V.1091-1095.

trabajos e aflicciones /contra moros.”.²³³ Por outro lado, o notável discurso “ubi sunt” feito por Eduardo IV inicia-se precisamente neste tema “Where is my gret conquest & vyctory?”²³⁴ A sua vitória e conquista, tal como com Artur, não o salvam da morte. Além disso, não tem qualquer influência na sua salvação, antes o seu espírito condena tudo, pois “Whi schuld ye be prowde & presume so hy? / Sent Barnard doth ther-off nobly trete,/ Seyng man ys butt a sake of stercory”.²³⁵

Não só a guerra não salva – evidentemente a guerra neste contexto é a Guerra das Rosas –, como é essencialmente uma guerra civil devastadora para o Reino entre Cristãos e também um símbolo de fraqueza nacional. Nesta lente, a guerra nunca poderia ser uma forma de se dignificar dado que o conflito em si era radicalmente diferente. Dito isto, a particularidade da guerra não consegue explicar de forma conclusiva a atitude perante a morte. Aqui estamos perante um texto de “contemptus mundi” excecionalmente rigoroso. Mesmo o monarca tem de se lembrar que os feitos são vaidades passageiras semelhantes à conclusão que Salomão havia expresso em Eclesiastes. A referência a São Bernardo é peculiar e seria mais razoável pensar que seria S. Bernardo de Claraval. Atendendo ao exposto e dado o âmbito geral do poema, seria talvez mais fácil atribuir este São Bernardo a Bernardo de Cluny que teria escrito o “De Contemptu Mundi”, uma das obras fundamentais ao assentar esta escatologia. Nesse caso, a sua santidade seria quase honorífica pela sua obra. De todos os modos, não está no âmbito do trabalho descobrir a quem se refere S. Bernardo pois, como vimos, a ligação aos meios monásticos remete quase sempre para a versão mais extrema desta corrente.

De igual modo, chamar “esterco” ao corpo real é excecional entre os três lamentos vistos, em parte também porque, apesar da imagem do corpo e da finalidade da vida se encontrar presente, esta ideia visa o menosprezo pela vida em si e, portanto, apresenta não só a visão de finalidade, mas também de futilidade da vida, muito além de um “ubi sunt” quase expositório dos feitos régios em vida. Como já referimos, a integridade corporal é

²³³ MANRIQUE, Jorge – *Poesia...* v.XXVI p.165.

²³⁴ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century...*p.252. V.61.

²³⁵ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century...*p.252. v.73-75.

fundamental e assume uma dualidade de um corpo melhor “em vida” e um “mau” corrompido na morte. O corpo enquanto esterco arrasta o corpo mau para a vida muito além da morte “intravital” e as explicações acerca da natureza da morte remetem sempre para a natureza decaída pós-pecado original. Tal apresenta-se num caso muito próprio da ideia do corpo político. Como sabemos, os corpos políticos e natural encontram-se ligados e, apesar da incapacidade ou limitações do corpo natural que não se encontra, porém, sem poder, o corpo político supera-as através da sua legitimidade de naturezas dinástica e biológica. Se o corpo natural, mesmo o régio, conta com o estado do esterco e do pó da sua conceção posterior e não só no pós-morte, levantam-se questões acerca da sua “perfeição”. Enquanto referimos a possibilidade de a prova de humildade demonstrar uma grande força, o seu oposto e a tentativa em omitir fraqueza demonstram também a ideia de um monarca vigoroso, embora a ideia de um monarca à partida fraco possa levantar questões acerca da força do seu corpo político. Porventura, o sucesso de Eduardo IV pode ser tido como prova da sua força, mas talvez o contexto instável da Guerra das Rosas tenha incentivado esta perspetiva mais pessimista do lamento que, sublinhamos, se encontra numa apresentação mais didática na primeira pessoa. Relativamente a Diogo Brandão, constatamos a mesma virtude inerente que o torna distinto de Eduardo e próximo do pai de Manrique ao ponto de se considerar a sua primazia na virtude, pois “Se honras v rryquezas vertudes poder /Poderam alguém da morte liurar /Este justo rrey sem mays altracar nũa/ jamays poderá morrer”.²³⁶

Para Brandão, o rei assume uma virtude suprema que o coloca à parte dos restantes, pois enquanto a morte chega a todos, o rei parece ficar fora daquilo que seria a natureza decaída do homem. Poder-se-ia até considerar que esta perspetiva é uma continuação bastante direta da temática referida nas danças da morte, nas quais o pressuposto base é a chegada da morte a todas as ordens. A inevitabilidade da morte serve aqui quase como lembrança da sua injustiça, pois apesar de ser como diz o início do poema “cousa gerall”, aqui a morte trata-se de uma injustiça aplicada sobre o monarca e aqueles que praticam a

²³⁶ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*.p.178.

virtude. Porém, Eduardo IV não pratica da virtude, aliás ele necessita de pedir desculpa pelas suas ações em vida:

XXIIJ yeres I reynyd this ymperiall
Som men to plesorure som not to lykyng.
What A-vaylythe it yov to be my foo?
I may not Resiste nor Amend your compleynyng,²³⁷

Eduardo IV no seu lamento acaba por não só se distanciar da ideia de uma virtude que salva e necessita da misericórdia, como aborda os seus inimigos e reflete acerca da natureza controversa do seu reinado. Abordando os seus rivais, toca no tema da futilidade de ressentir um homem morto que não só perde todo o poder de resistir às suas críticas, como de defender a sua honra, não podendo por natureza da sua condição mudar nada. Apesar de mais tarde entendermos que pelo seu “ubi sunt” existe uma componente de memória, o poema em si reflete um caso peculiar e talvez só pudesse ser entendido numa perspetiva próxima à conjuntura da guerra experienciada por um poeta que a viveu. Eduardo IV reinou inicialmente num período de fraca autoridade régia, com uma aristocracia revoltosa e zonas fronteiriças altamente senhoriais.²³⁸ A este nível, as ambições da aristocracia assim como a dificuldade em dominar completamente a nação num plano “iorquista” talvez tenham influenciado o contexto da produção do lamento. Infelizmente não é possível uma datação concreta do texto. Comparativamente, o reinado de D. João II foi consideravelmente mais estável e a perspetiva predominante é não só a sua comparação aos reis passados numa temática “ubi sunt”, mas uma comparação da virtude e dos feitos. Apesar dos temas de lembrança de Eduardo IV serem igualmente notáveis, são atenuados por esta fragilidade inicial que o autor tem de pedir que o leitor coloque à parte. A sua glória é assim mais condicionada. Apesar da morte descrita em Manrique ser drasticamente diferente, podemos extrapolar a partir da temática “ubi sunt” que é feita que a morte em si é vista como ceifadora de virtude algo muito semelhante ao pranto feito

²³⁷ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.252. v. 7-11.

²³⁸ CARPENTER, Christine – *The War of the Roses: Politics and the Constitution of England c.1437-1509*. Cambridge. Cambridge University Press.2002. p.156.

no *Untimely Death of a Fair Lady*, em que a morte se torna a vilã que destrói a beleza da vida. Mais concretamente no caso do pai de Jorge Manrique, a morte em si garante-lhe a salvação e a sua virtude é completamente exposta para todos verem, dado que a morte o avisa da sua morte no seu papel de mensageira e participante na “boa morte”. Assim, estamos perante um caso de uma virtude também incontestada, mas, embora não se compare necessariamente aos Reis do passado, enquanto cavaleiro este é “perfeito”.

A temática “ubi sunt” tem em todos os lamentos um papel crucial. Na verdade, vê-se representada ao longo de toda a Idade Média fora também daquilo que seria estritamente moral, crónicas, espelhos de príncipes e muitos outros géneros que, como vimos, empregam-no de formas radicalmente diferentes. Neste tema em particular, o “ubi sunt” toma um papel central em parte porque contextualiza o papel dos monarcas ou, no caso de Manrique, do cavaleiro comparativamente ao passado, num processo não só de comparação, mas de aceitação do fim. De facto, o carácter repetitivo do tema deve-se entender como uma forma de lentamente aceitar a inevitabilidade da morte através de exemplos da queda dos maiores. No entanto, enquanto se aceita a morte, nota-se simultaneamente a dificuldade e necessidade de lembrar os anteriores e os seus feitos quase como se em constante lembrança que a memória resta, mas que, acima de tudo, até eles se tornaram pó.

Muito semelhante aos casos passados que já analisamos, o lamento de “Eduard IV” apresenta a maior divergência que, antes de tudo, pergunta por as obras que ele mesmo edificou. Este “ubi sunt” encontra-se dividido em três partes distintas: a sua obra política (edificação de castelos, palácios e cidades); a riqueza própria; e, por fim, a evocação do passado com Alexandre, o Grande, e Roma tomando o papel importante que tem em todas estas obras.²³⁹ Destas, somente a segunda tem a tradicional forma de “ubi sunt” empregando de forma literal o “Where is”, enquanto o primeiro segmento opera na mesma dimensão, mas através de uma constatação de “I made”. A forma na qual estão estruturadas estas apreciações demonstra um claro caminho, o rei começa por considerar

²³⁹ BROWN, Carleton (ed) – *Lament of the Soul of Edward IV*, Religious Lyrics of the XVth Century...p.252. v.49-80.

a sua tristeza na morte: “Wth-outt. Remembraunce that I schuld dy, More to encesse was myne entent, Beyng not warre who schuld occupy,”.²⁴⁰ Esta introdução marca a fase da “vida” do segmento, na qual o rei irá refletir sobre as suas obras como o palácio em Nottingham ou a fortificação da cidade de Londres. Curiosamente, apesar das referências à fortificação, a guerra não é uma das preocupações do monarca numa situação irónica para um Rei cuja reputação subsequente seria marcada como violenta. Para o contexto deste poema, a guerra e o sucesso militar numa guerra civil não são temas que se devam associar às grandes obras, essas sim apreciadas por todos e ignorantes da controversa guerra e divisão da sociedade. Quando o tema da perda e declínio da vida começa na realidade no segundo segmento e que se pode considerar no domínio da “morte”, então as questões passam a ser não lembranças e desejos da vida, mas objetos de uma felicidade já extinta:

Where be my coursors & my horsys so hy?
Where is my grete pleasure, solas & play?
As vanite to noughte all ys gon away.
Lidy besse, for long may ye call,
Whe be departyd untyll domus day!²⁴¹

Neste sentido, consideramos que esta segunda fase representa a morte, pois aquilo que se coloca em causa não é a edificação, mas sim a destruição e perda. Eduardo IV tornou-se incapaz de contemplar os prazeres da vida, mas, como ele próprio admite mais tardia e abertamente, perdeu tudo o que tinha em vida.²⁴² Aqui, a contemplação de vaidade, é sem dúvida, uma clara referência ao livro de Eclesiastes e ao próprio “ubi sunt” que é a estrutura da obra. O “domus day” referido, ou seja, o julgamento final, também merece atenção, pois no início do lamento o rei personifica a morte de uma forma excecional “Sho tok ne by the hand and led me the daunce”. A morte, ou seja, a “mors” presente nas Danças, é quem o leva, mas só dançará temporariamente com ela, até chegar o dia do julgamento quando terá a humanidade julgada pelos seus pecados.

²⁴⁰ BROWN, Carleton (ed) – *Lament of the Soul of Edward IV* ...p.252. V.50-52.

²⁴¹ BROWN, Carleton (ed) – *Lament of the Soul of Edward IV* ...p.252. V.63-67.

²⁴² BROWN, Carleton (ed) – *Lament of the Soul of Edward IV* ...p.252. v.70.

Apesar de se aceitar e reconhecer que este fenómeno do “macabro” tem a sua origem numa individualização da morte, existem diferenças consideráveis em muitas das fontes que abordamos, assim como alusões a um julgamento final coletivo. Talvez o caso da morte do pai de D. Jorge Manrique seja o mais contrastante, dado que a sua morte poderia servir quase como um exemplo numa “ars moriendi” com a própria morte referindo a salvação pela sua virtude, ou seja, um julgamento individual. Assim, o lamento opera da forma mais pessimista, bem como ortodoxa do “contemptus mundi”, com uma referência direta, não só a hábitos de morte individualizada como também coletivos. É no nosso entender possível que a ideia da morte inevitável e global, como representada nos temas “vado mori” ou “ubi sunt”, seja mais próxima desta morte coletiva, primeiramente, pois o seu carácter moral é tão universal e o “triunfo da morte” tão inevitável que se encontra mais perto de um julgamento coletivo. Na verdade, como suprarreferido relativamente às próprias danças, estas operam quase como um julgamento coletivo e a ligação destes elementos não deve causar confusão, enquanto o seu emprego num lamento meramente exacerba aquilo que já é um “contemptus mundi” muito rigoroso para o que seria um instrumento de memória.

Por fim, o último componente deste “ubi sunt” é o da memória perante a precibilidade das riquezas e feitos, nada mais restando senão uma aceitação como fizeram todos os outros falecidos. Ao contrário de Manrique, que iria utilizar personagens do passado próximo optando por “exempla” essencialmente Hispânicos, Skelton opta pelo tradicional Alexandre, o Grande e Sansão. A segunda figura é raramente associada ao “contemptus mundi” excetuando os casos de crítica ao romance ou à vacuidade do amor. Exemplo disto é o poema “Le Blasme des Femmes” pela qual o autor lembra-nos da traição da esposa de Sansão que:

Was deceived by his wife.
And so was strong Samson,
By a woman with her tricks:
Fast asleep, he lost
What made him so strong.

In woman is such wickedness²⁴³

A aplicação da matéria de Sansão é invulgar na temática da morte, apesar da mensagem ser em tudo semelhante à que se apresenta nas danças da morte ou na matéria do “vado mori” — perante a morte todas as qualidades padecem de força. A diferença fundamental encontra-se no emprego da estética macabra com Eduardo IV espelhando muito próximo aquilo que Shakespeare iria escrever tempo mais tarde em Hamlet onde, no discurso com Yorick, Hamlet reflete acerca do cadáver de Alexandre, o Grande, ser igual ao dos restantes:

for all his beautes wormys hym ette also.
And I, latte Edward, that dyd excelle,
Ecce nunc in pulure dormio.²⁴⁴

Contudo, este é o único dos lamentos que realmente apresentam Eduardo IV enquanto verdadeiramente sujeito à decomposição no seu sentido mais extremo e material. Se considerarmos esta como representação do pecado, então este haveria sido o mais pecaminoso que necessita da misericórdia divina, uma imagem muito menos poderosa e mais moderada do monarca. Mesmo o que inicia a memória do “ubi sunt” dos grandes do passado, fá-lo de forma relativamente diferente com Eduardo a expor abertamente o significado da sua retórica: “Whi schuld ye be so prowde & presume so hy”. Apesar deste não ser nada mais do que o significado da temática, esta explicação acaba por reforçar a ideia base mais do que o simples “ubi sunt”, e encontra-se mais próximo também do estilo contido no livro de Ecclesiastes em que Salomão emprega perguntas retóricas muito semelhantes. Alterando também a crítica da permanência e da vida para a questão da moral, dinamiza de forma diferente o significado da temática pois, enquanto o “ubi sunt” acaba por se traduzir numa memória daquilo que perece, acaba por refletir que a memória permanece em algum nível, mas, ao encadear diretamente a questão para uma crítica, a “vanitas”, não existe escapatória alguma. Não se coloca em causa a memória ou permanência, mas sim o carácter daquilo que se faz com a vida, qual a razão da vaidade

²⁴³ HARLEY 2253 - *Le Blasme des Femmes...* v. 74-79

²⁴⁴ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century...*p.255. v.82 84.

quando os grandes e virtuosos morreram como nós. Apesar da mensagem ser a mesma, a mudança e abordagem mais direta da temática acabam por conter retórica mais forte do que o “Ubi Sunt” feito por Diogo Brandão. Manrique, por sua vez, tem uma temática excepcionalmente forte, recorrendo ao fim violento de muita da aristocracia espanhola assim como aos conflitos que levam à ruína destes, num período em que estes eventos estavam não só mais próximos cronologicamente, mas também numa memória mais “recente”.

A questão da temática do “ubi sunt”, tanto em Manrique como Brandão, encontra-se bem explorada na obra de José Carlos Miranda,²⁴⁵ mas salientaremos alguns aspetos nesta forma de análise comparativa, não só entre os dois prantos, mas também relativamente ao contexto europeu, assinalando algumas das suas apreciações em relação à questão da transição feita por Diogo Brandão precisamente no tema “ubi sunt”. Através deste, inicia-se a mudança de ser sobre a morte para a figura do morto, neste caso em concreto, de D. João II. Apesar de ser a transição entre um poema de morte para o mais próximo do pranto, a figura do morto não define verdadeiramente o género.

Ao atentarmos no lamento de Eduardo IV, facilmente notamos que apesar de todas as referências concretas ao seu reinado e uma potencial mensagem politizada, o poema é essencialmente um poema de morte, apesar da primeira estrofe já descrever o corpo pobre e enterrado.²⁴⁶ A questão resume-se mais facilmente na questão retórica feita no quarto verso “What creature ys made to be eternall”.²⁴⁷ Aquilo que se coloca em primeiro destaque não é a vida do rei e a sua morte, mas antes a sua morte enquanto inserida num ambiente global de morte. É ainda reforçado, pois, enquanto em Manrique e em Brandão apresentam uma progressiva pessoalização, em Skelton o processo decorre da transição dos heróis do passado para o sujeito defunto consiste num processo de despessoalização.

²⁴⁵ MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D.João II...*p.45, 60.

²⁴⁶ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century...*p.250. v.13.

²⁴⁷ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century...*p.250. v.4.

A temática “ubi sunt” primária, por onde o rei perde tudo aquilo que teve em vida, dá lugar aos heróis do passado que termina com uma constatação muito simbólica por parte da alma do Monarca: “I have played my pagent & now I am past,”.²⁴⁸ Todas as questões possivelmente levantadas acerca da vida do monarca acabam com esta autoevidência, por onde se insere na ordem natural e deixa de lado o seu papel de monarca quase como se esta função fosse secundária. Só no fim é retomado temporariamente o papel de rei, mas com o intuito de pedir oração e misericórdia, sendo que ainda assim se coloca a predominância, não em si, mas na morte.²⁴⁹ Verdadeiramente, apesar do lamento ser feito a Eduardo IV, fora de alguns momentos transitórios de enumeração dos seus feitos, tem-se uma mensagem didática de carácter excecionalmente rigoroso, sendo que quase todas as referências à sua regência, assim como feitos, terminam na citação do livro de Job “Ecce nunc in pulvere dormio”.²⁵⁰ A quantidade de referências feitas ao livro de Job são, sem dúvida, uma parte fundamental desta obra e servem como um corte entre as diferentes partes do poema a cada doze versos. Esta divisão não corresponde ao pessoal ou morte geral, dado não ser verdadeiramente relevante no caso, antes parecem corresponder à mudança de temáticas. Mesmo naquelas em que Eduardo IV não é elogiado a transição aparenta ser sempre feita através desta fórmula que encerra todas as estrofes. Dito isto, a ideia de um poema de morte referida por Salinas encontra-se um pouco desadequada quando consideramos corretamente que, ao longo do lamento, a alma pede interveniência dos vivos para a oração, assim como pede misericórdia a Deus. A morte em si é evidentemente um estado transitório comparativamente às danças da morte que versam somente sobre o tema da morte com quase nenhuma alusão ao céu. Todo o poema está estruturado numa direção ascendente da terra e das suas riquezas ao céu, sendo que só a figura em questão necessita do processo de humilhação feito ao longo do mesmo. Olhando comparativamente para Diogo Brandão e Jorge Manrique, que referem amplamente as virtudes e distinguem-nas dentro do sistema tomista, nada neste lamento refere virtude.

²⁴⁸ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.253. v.85.

²⁴⁹ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.253. v.93-94.

²⁵⁰ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.250-253.v.12, 24, 36,48, 60,72,84,96.

Só nos encontramos perante a obra de Eduardo e, como apenas as boas ações salvam, é necessário um componente extra para a atingir. A ausência de referências à virtude é considerável dado que mesmo os temas “ubi sunt”, assim como obras de carácter semelhante, tinham quase sempre referências a alguma virtude ou à virtude no geral. Só nos textos mais críticos é esta omissa.

Ao longo das coplas de D. Jorge Manrique, são notáveis as semelhanças ao Lamento de Eduardo IV, tanto ao nível de conteúdo como ao nível da organização. Existe sem dúvida um ponto de divergência quanto ao carácter do sujeito de ambas as obras. Eduardo IV fala sobre si mesmo, não professa grandes virtudes ou a sua salvação enquanto algo assegurado. Já Manrique, por sua vez, terá no seu fim um plano oposto. Salvaguardamos que, no caso das Coplas, encontramos uma transição mais subtil para o “ubi sunt” sendo que, mesmo esse início, há uma componente muito “contemptus mundista”, certamente produto de um profundo conhecimento da estética por parte de Manrique.

Já atentamos no nosso segmento sobre o diálogo do corpo com a alma acerca da retórica da beleza do corpo em contraste com a “feieza” do nosso estado de alma, ideia aliás recorrente especialmente com o sentido mais alegórico da “vanitas” na figura feminina. De facto, as estrofes VI – VII,²⁵¹ que servem de transição para o “ubi sunt”, são cópias perfeitas desta imagem da mulher bela no mundo em detrimento da sua alma e que, rapidamente na morte descobre a futilidade da sua beleza. A transitoriedade da beleza é símbolo evidente da futilidade das coisas do mundo seguida pela sua rejeição. No entanto, existem algumas diferenças nas questões abordadas. As Coplas contêm um claro conteúdo especificamente regional, mas acima de tudo têm um carácter muito associado às ideias de cavalaria, enquanto o Lamento segue uma estrutura mais delineada dos diálogos de corpo e alma assim como de bens apropriados, uma estatura superior do monarca, menos afetado pela roda da fortuna e mais pela sua condição.

Atentemos primeiro no particularismo demonstrado neste segmento, nomeadamente a temática da decadência da aristocracia espanhola e o seu “ubi sunt” que, de maneira

²⁵¹ MANRIQUE, Jorge – *Poesia...*p.151. est VI-VII,

muito interessante, remete para a inevitabilidade da morte do seu pai, mas sem nunca o condenar, pois, como cavaleiro cristão por sua justiça, teve aquilo que merecia e, pelo exercício da virtude, alcança a salvação. Neste caso, a ideia da roda da fortuna encontra-se quase numa realidade diferente daquela da perfeição demonstrada e exercida por seu pai. Daí decorre, em parte, a importância da rara e quase inédita crítica que Manrique faz na estrofe X que altera completamente aquilo que, é apesar de tudo, uma estrutura muito bem definida do género e da morte.²⁵²

Pues la sangre de los godos,
Y el linaje e la nobleza
Tan crescida,
¡por cuántas vías e modos
Se pierde su gran alteza
En esta vida!
Unos, por poco valer
Por cuan baxos e abatidos
Que los tienen;
Otros que, por non tener, con oficios non debidos
Se mantienen

Como vimos nas danças da morte, a organização da morte é fundamentalmente hierárquica e segue uma ordem de dignidades. No entanto, as ordens em si encontram-se num estado harmonioso, perfeito e, apesar de cada ofício preservar em si alguma forma de vício, estão quase sempre ligados à sua natureza. Manrique ao referir a perda de dignidade de muitas linhagens, coloca a morte ao nível da memória, se a vida é capaz de perfurar e danificar a linhagem que constitui a primeira forma de memória e assim a profana. A fortuna, assim como a morte, tem uma dimensão muito mais grave. Enquanto a fortuna coloca um fidalgo na miséria, a morte e a continuação da miséria do estado desonram e, pior de tudo, atentam contra a memória, tanto no campo da lembrança como honra. Colocar em questão a possibilidade de profanação da ordem social em si acaba por ser um problema drástico, não só do ponto de vista pragmático da organização da vida e morte, mas também na morte em si. Ao perder-se o estamento, impede-se de representar a morte apropriadamente,

²⁵² MANRIQUE, Jorge – *Poesia...* p.153. est – X.

assim como limita os mecanismos de memória e, mesmo no contexto do macabro, a ideia de um pecado inerente a um grupo é, em parte, predominante, pois demonstra uma certa harmonia social e, quando se refere a perda dos bens, estes são transmitidos ou então permanecem como um legado curto. Apesar de tudo, a instabilidade que altera a posição das hierarquias perturba por sua vez a morte de uma forma profunda e não seria de duvidar que nesta estrofe se encontrasse um profundíssimo medo de toda aristocracia: a queda na roda da fortuna. Embora se possa considerar que este medo se encontra já exposto na roda, esta por si mesma não garante a desonra. Todavia, nesta descrição não estamos apenas perante uma queda, mas sim perante a verdadeira desfiguração.

A componente do “*ubit sunt*” que vemos nos três textos demonstra uma tremenda capacidade didática, ilustrando a perda daquilo que é material face ao tempo. Tendo isto em conta, devemos considerar que, apesar disso, existe um didatismo muito mais direto tanto relativamente a Manrique como Brandão que se referem diretamente à virtude, assim como o significado da temática sendo que, neste caso, se trata de “*non mirando nuestro daño,/ corremos a rienda suelta sin parar;*”.²⁵³ Apesar da finalidade do texto soar evidente, devemos ter em conta que a mera descrição do ato de morrer e as suas consequências não se traduzem necessariamente numa atitude cristã. De facto, a ideia da vida dos epicuristas não se deveria ter perdido, nem seria certamente uma conclusão impossível de obter. Lembremos também que a interpretação de Tenenti assenta fundamentalmente sobre esta ideia. Apesar do recontar da glória passada ser também uma atividade prestigiante, neste caso concreto devemos ter em conta que não estamos perante os feitos do pai de D. Jorge e, portanto, não lhe beneficia além do exemplo que aliás o próprio autor reconhece ter o seu pai seguido corretamente.

Assim como Skelton opta por uma representação com uma ausência de clássicos fora da referência a Alexandre, também Manrique opta, e de forma semelhante às “*coplas de menosprezo*” do condestável D. Pedro, por repudiar os exemplos clássicos e atentar nos

²⁵³ MANRIQUE, Jorge – *Poesia...*p.155. est – XII.

contemporâneos pois “Vengamos a lo d’ayer/ que tambien es olvidado / como aquello.”.²⁵⁴ Nada mais é do que a desagregação da memória e da ordem que referimos acima e que o poeta vai contrariar apontando à memória do passado recente. Existe aqui também uma força retórica considerável pois, apesar do prestígio de Roma não poder ser igualado à distância temporal do seu esplendor, assim como à inerente incapacidade humana de empatizar completamente com tempos pouco inteligíveis, certamente que dificulta parcialmente a sua utilização exemplar. Por sua vez, o recurso ao cronologia-camente próximo é não só inteligível, como certamente aterrador, dada a proximidade dessa realidade com o seu presente. Existe também uma nuance no seu “ubi sunt” que, apesar de ser seguramente um “ubi sunt” por operar na mesma dinâmica, a forma como opta por se expressar é mais semelhante a uma “dança da morte”. Durante toda a temática, Manrique invoca uma ou mais personagens e, para cada uma, oferece uma lição moral individualizada de forma semelhante às “Danças da Morte”, que com o seu julgamento particular criticam individualmente os estamentos. Esta opção permite a Manrique não só uma descrição muito mais profunda dos temas da memória e assim ajudar a imortalizá-los, como ainda promove uma lição moral de forma mais longa e divergente do que a de transitoriedade do mundo. Permite ainda uma união simbólica entre essas figuras e D. Rodrigo Manrique que, em contraste, tem uma “boa morte”.

Retomando as temáticas tocadas pelo “ubi sunt” referidas, atentemos a questão das damas que têm sempre uma predominância tremenda na sua mensagem pela diversidade de pecado que representam e também pela associação com a beleza e amor, duas coisas excepcionalmente efémeras, com a associação a toda a ideia do romance e do trovar feita plenamente nesta estrofe.²⁵⁵ Esta associação é única nos três textos analisados e remete para Manrique ter tido conhecimento de outra matéria deste género que é desconhecida ou perdida. Relativamente à forma pela qual esta se desenvolve, notamos claramente que existe a dualidade entre a vida e ação, e a morte e perda. Quase como nas “danças”, todas

²⁵⁴ MANRIQUE, Jorge – *Poesia...*p.155. est – XV.

²⁵⁵ MANRIQUE, Jorge – *Poesia...*p.156. XVII

as personagens seguem este exemplo enquanto caminham do particular para o geral. Ao chegarmos à estrofe XIII e XXIV, tal já não se encontra na fórmula descrita antes. Encontramo-nos antes no ponto de transição da matéria pessoal geral dos grandes senhores, para a matéria geral que dará lugar à particularidade da virtude de D. Rodrigo. O conteúdo mais geral desta parte transitória é muito semelhante à matéria anteriormente analisada, apontando novamente para a presença destes textos no ambiente peninsular. Existe então um precedente desconhecido a que o autor recorre, embora este, como já sabemos, não possa ser limitado às “Danças da Morte” e, dada a variedade de temáticas, parece apesar de tudo recorrer a representações mais típicas noutra forma de textos. No entanto, é impossível distinguir sem referências concretas a temática de um “vado mori” de uma retórica de “ubi sunt” ou “dança” caso não existam as fórmulas respetivas. Aquilo que está contido nas estrofes XXIII-XXIV é, sem dúvida alguma, inspirada por um dos três acima referidos ou por qualquer variação destes, e estamos convencidos disto pela sua semelhança a poemas como o “Against Death is no Defence”.²⁵⁶ Esta temática é evidente pelo seu nome e demonstra uma semelhança considerável apesar de não se colocar em questão o “ubi sunt”, antes sendo parte daqueles poemas da morte cuja mensagem se aproxima mais da ideia da inevitabilidade da morte, mesmo na aristocracia:

This day nocht thow were hail & feyr
as bern baldast, ore kyng with crowne,
the morne thow may be brocht one beyr
for al thi castalis, towre & towne.
Thai may nocht al mak thi ransone²⁵⁷

No caso de D. Rodrigo, a associação à inevitabilidade da morte é fundamental a vários níveis. Primeiramente, ao associar-se aos grandes, fomenta-se um sentimento de semelhança assim como também de proximidade aos níveis ontológico e moral. Deveras, pode dizer-se que D. Rodrigo acha-se próximo devido à dignidade e perfeição com que conduziu a sua vida. Por fim, ao nível do didatismo, devemos considerar que as Coplas e

²⁵⁶ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.246.

²⁵⁷ BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*...p.246.v.25-29

todos os poemas de morte têm alguma forma de componente instrutivo operando como um espelho que, pelos bons ou maus comportamentos, permite ao leitor lidar com a sua própria e inevitável morte. Nesta medida, o lamento não é apenas um lamento, mas que, pela sua emotividade assim como perfeição, é uma proposta de uma forma de morte que as “ars moriendi” ensaiam num período de transição, uma retoma de muitas das características clássicas da boa morte, que tiveram continuidade, mas que sofreram uma mistura com o “macabro”.

Ora, se as *Coplas* de D. Jorge Manrique acabam por ser um poema de mortos e não de morte, pelo menos entendemos a transversalidade de certas temáticas de natureza “macabra” desde a personificação da morte até aos exemplos utilizados. A diferença fundamental entre este “against death” comparativamente às *Coplas* assenta, não sobre apresentação, mas sim sobre a natureza do homem e o poder da linhagem. Enquanto o poema inglês se apresenta como, tal como no lamento de Eduardo IV, um desamparo relativamente à família muito semelhante à vacuidade apresentada em *Everyman* ou *Eclesiastes*, a família é uma transitoriedade incapaz de oferecer uma verdadeira salvação ou resistência à morte. A ironia com D. Rodrigo é que as *Coplas* em si e a descrição da sua morte perfeita demonstram o poder do homem em transcender a morte pela salvação e pela memória, que é, por sua vez, também atingida pela boa obra. A diferença fundamental consiste na impressão acerca do homem que, apesar da humanidade decaída de Manrique, o exemplo do seu pai serve como um oposto de quase todos os poemas de morte que tão minuciosamente enumeram as falhas do Homem, sendo este geralmente de caráter aristocrático. Mesmo a estrofe XVI de Manrique, quando refere o comportamento de D. Rodrigo como “Amigo de sus amigos /que señor para criados e parentes (...)”, nada mais é do que uma inversão às críticas feitas nestes poemas de morte. Como vimos no “diálogo entre corpo e alma”, que sabemos ter um fragmento muito semelhante em conteúdo no contexto hispânico, tanto o tratamento de servos como a amizade imperfeita do sujeito, são críticas feitas ao corpo e, dito isto, este diálogo teria por si mesmo o original em França, demonstrando o caráter transversal e conhecimento de D. Jorge Manrique em que a sua

particularidade advém da forma como emprega estes elementos num lamento largamente mais positivo que o “*contemptus mundi*”.

O Lamento de Diogo Brandão é uma interessante obra a respeito do “macabro”, talvez devido à sua estranha posição quanto a toda esta maneira de representar a morte. Embora não nos restem dúvidas quanto ao grande conhecimento de Manrique, desde a sua personificação da morte até às verdadeiras fórmulas que utiliza ao longo do seu poema, este lamento aparenta ter uma genealogia diferente, apesar da sua inspiração em Manrique. Para uma comparação mais aprofundada, recomendamos novamente a leitura da obra de José Carlos Miranda, que estuda o caso numa profundidade que nos é impossível atingir nesta dissertação. Concluimos acerca da morte apresentada em Diogo Brandão, que se trata de uma morte com estranha articulação entre poesia moral não particularmente muito próxima e o mais extremo do “*contemptus mundi*” ligado às novas formas de “morrer”: a organização individual da morte aproxima-o mais do “macabro” do que uma procura natural por se expor através desta estética. Por exemplo, ao atentarmos ao tema “*Ubi Sunt*” aqui exposto, não vemos necessariamente nada indubitavelmente “macabro” e o seu “*contemptus mundi*” é comparativamente moderado.²⁵⁸ Existe também uma contradição muito forte ao longo de todo o lamento, dado que o autor, logo desde o início, reconhece que as boas ações comprem não só a eternidade no céu como na terra, dado que “Assy como passam se perde a memória /Se bem neste mundo fazem’ obram’ /Viue pera sempre no outro per groria”.²⁵⁹ Apesar da retórica da salvação não remeter para uma memória mundana, a continuação para o “*ubi sunt*” apresenta desde logo a ideia de que, pela sua glória, “haverá lembrança”. Enquanto esta dialética apresentada é a base da contraditória fórmula do “*ubi sunt*”, a ideia de que se pode viver pela glória é, desde o início, aquilo em que assenta toda a salvação que o autor propõe.

Queremos salientar aqui que esta não é necessariamente divergente daquelas apresentadas em obras “macabras”. Porém, a forma como funcionam tem por norma a

²⁵⁸ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende...* p.170-171.

²⁵⁹ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende...*p.168.

colocação da morte inevitável e a sua dor enquanto central com a salvação, sendo a única alternativa apresentada somente no final, geralmente por instrução da morte que aponta para o pecado da vida entregue à carne e urge a uma mudança de comportamento ou a pedir misericórdia. Apesar de tudo, são raros os casos nos quais estes textos se iniciam com a referência à vida eterna ou a Cristo, a menos que esta venha a reforçar a fraqueza da carne. Mesmo no campo da iconografia, o saltério de Lisle, que conclui instruindo para a dedicação a Deus, termina com o aviso. Enquanto o “macabro” não tem uma parcialidade necessária à salvação ou condenação, existe sempre um pessimismo inerente especialmente quando defrontado com a verdade da morte intravital e não só da natureza da vida, mas também da sua vacuidade. Neste lamento, constatamos algo diferente. Talvez porque a salvação tenha sido mencionada desde o início, não existe o típico pessimismo, em vez disso, há lugar a algo mais semelhante a uma “ars moriendi” na qual se encontra a instrução da salvação transmitida, não pelo medo constante característico do macabro em que o corpo e espírito quase que compartilham essência, mas através de uma série de regras para a salvação. Dito isto, as causas não são dissemelhantes, o medo da morte súbita é sempre, em toda esta escatologia, um medo central disruptor da sociedade a vários níveis e que aqui se espelha perfeitamente:

(...)nam nos espantemos de vyr hũa vez
aquilo que nos pode vyr cada dia
Assy cada hũ ordenar se deuia
Como se fosse aa morte chegando
& desta maneyra nos nam enguanaria se
tiuessemos dela na vida cuidado.²⁶⁰

Tal como com Manrique, o tema “ubi sunt” está afastado dos heróis clássicos e das suas batalhas e feitos. Canas e a derrota romana são secundarizadas pelos personagens nacionais e, como Carlos Miranda refere, esta mudança produz uma aproximação da morte a uma realidade muito mais concreta e próxima de todos os ouvintes e leitores o que muda

²⁶⁰ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*...p.169.

a morte de puramente contemplativa para uma morte vivida.²⁶¹ Devemos reconhecer, porém, que toda a retórica subsequente se torna um pouco formulaica para ser uma experiência tão próxima assim da morte vivida. Perde-se nas imagens genéricas da roda da fortuna em que os grandes encontram a sua queda ou então na idealização de monarcas altamente virtuosos como no caso de João II.²⁶² Sugerimos antes a possibilidade de uma certa dialética pela qual a transição para um domínio mais próximo dá depois lugar a uma apreciação de caráter geral que se transforma então através do “ubi sunt”.

Este domínio pessoal da figura de D. João II não só carrega uma glorificação, que demonstra e acentua a sua diferença daquilo que é a morte típica do “contemptus mundi”, como se aproxima das “ars moriendi” de forma muito semelhante a Manrique. Pelo contrário, a componente “contemptus mundi” não se encontra de forma perfeita, aliás, mesmo a morte e as suas consequências são diminuídas pela força de D. João II.

Voltemos, agora, à importância da decadência da razão e futilidade durante o envelhecimento, espelhada no teatro *Everyman*, o qual haveria incluído a razão e conhecimento como atributos que abandonam a “humanidade” na sua viagem. Da mesma forma, a decadência mental é frequentemente apontada nos textos, mas no caso de D. João II: “na força do corpo podya emvelheçer/ mas nunca na dalma velhyçe teuera”.²⁶³ Neste caso, a alma deve ser considerada como razão, uma das suas principais faculdades. Mesmo a descrição muito vívida da morte física é atenuada pelo controlo que o rei exerce sobre o seu próprio corpo através desta razão, continuando com os assuntos régios até no seu leito de morte.²⁶⁴ A imagem do sofrimento não é só retirada das “ars moriendi” como componente didático e moralizante, antes demonstra um rei dotado de tanta razão e força de espírito que supera uma das mais vívidas descrições da morte. A imagem da sua morte é também diluída pela imagem do “outro reynado” que ganha junto a Deus, assegurando

²⁶¹ MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D. João II* ... p.51-52.

²⁶² RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*...p.171-173.

²⁶³ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*... p.173.

²⁶⁴ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*... p.176.

então a vida eterna. Assim, o aspeto predominante na descrição da morte é uma idealização aristocrática que, com recurso a matéria acerca da morte já produzida, serve para uma glorificação única.

A morte nesta circunstância não é um todo-poderoso arauto de Deus, é antes uma injúria vilã que se impõe sobre os virtuosos e pecadores, sugerindo oposição à ideia da dança que iguala o virtuoso e pecador. Existe aqui, portanto, um afastamento de alguma da matéria de “contemptus mundi”.

(...) O morte ã matas quẽ he prosperado
Sem de fermoso curar nem de forte
& deyxa vyuer i mal aventurado
Por ã vyuendo receba mays morte²⁶⁵

Apesar desta forma de crítica à universalidade da morte ser muito presente, especialmente em textos que incidem sobre a morte de um ente querido, o seu papel aqui é bastante anómalo. Encontra-se de alguma forma consolidado que a morte em si é consequência direta do pecado ancestral cometido por Adão e Eva. No entanto, a ideia de que um homem se encontra pela glória e virtude merecedor de não morrer implica quase uma limpeza completa do pecado e das suas consequências. A ideia de D. João II como perfeitamente virtuoso alinha-se com a proposição sobre a didática deste poema, um “exemplum” da figura régia, daí a sua conclusão ser “Poys desprezemos o breve prazer (...)”²⁶⁶ Neste caso, devemos retirar a lição através da sua salvação em vez da condenação da carne e espírito. Apesar da semelhança com Rodrigo Manrique, temos aqui uma diferença considerável, dado que o cavaleiro tem a sua salvação, mas o “macabro” encontra-se mais aparente a humildar a carne. Ora, ambos são, contudo, salvos pela natureza da sua prática da virtude especialmente aristocrática, mas que ainda assim é radicalmente diferente.

Também a mensagem moral dada na obra de D. Jorge é transmitida não pelo autor, mas sim pela morte em si enquanto na sua capacidade de psicopompo e servo de Deus,

²⁶⁵ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende...* p.177.

²⁶⁶ RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende...*p.178.

gerando um efeito de uma graça mais descendente do que a quase somente ascendente de D. João II. É possível que a figura da morte demonstre as radicalmente diferentes abordagens ao tema da memória e do “*contemptus mundi*”, sendo que no poema mais pessimista ela aparece convidar Eduardo IV para a dança da morte, enquanto com Manrique, um interessante intermédio com conhecimento e recurso muito amplo na matéria do “*contemptus mundi*”, apresenta-se enquanto vassala ou pelo menos de alguma forma subserviente à ordem de Deus. Chegando a Brandão, apesar do notável esforço que é feito para apresentar a lição moral, encontramos o acréscimo de uma morte não necessariamente natural, antes mais semelhante a um castigo de alguma forma arbitrário na sua escolha e, apesar do lamento se iniciar com “*Todos atentos na morte cuydemos*”, estamos mais próximos de um recurso à morte para expressar o amor à virtude que pode existir no mundo. Neste caso, não estamos a referir-nos a uma virtude puramente real, mas sim antes à glorificação do morto numa obra muito política.

Conclusão

Apreendemos deste estudo, primeiramente, a notável versatilidade da linguagem do “macabro” e dos seus possíveis significados ao nível social e moral. A este nível, constatamos uma divergência considerável entre os espaços geográficos observados tanto ao nível da difusão, assim como o seu conteúdo ao nível salvacional e estético. Estamos perante um ambiente peninsular com uma entrada mais tardia por volta do século XV e um ambiente inglês que já apresenta o macabro tão cedo quanto o século XIV, com uma fortíssima tradição de “*contemptus mundi*”, com temáticas semelhantes já no século XII, como vimos no caso de Walter Maps e o seu *Diálogo*. O ambiente inglês tem também a sua produção centrada numa elite monástica e, em alguns casos da aristocracia, a figura do rei não é um grande promotor, apesar de Eduardo IV conhecer a estética do macabro. Por sua vez, o ambiente ibérico, apesar da forte produção monástica, também por parte da igreja secular, não tem força na aristocracia e apresenta dimensão limitada nos meios acima referidos. O caso português em particular detém uma particularidade em que quase todos

os vestígios existentes, desde iconográficos aos literários, estão de alguma forma ligado à corte régia.

Desta produção limitada no âmbito nacional, devemos ainda salientar o seu predomínio do género de lamento, sendo as referências ao “macabro” esporádicas. Deveras, como vimos muitas vezes, estas são de somente um verso e requerem uma contextualização mais lata no “*contemptus mundi*” para as identificar e lhes dar a importância devida. Existe, porém, uma oposição considerável entre península e o caso inglês, dado que os exemplos britânicos abrangem uma forma macabra muito mais explícita com referências constantes ao cadáver, corrupção ou uma figura da morte completamente personificada. De igual modo, também não incide consideravelmente no género dos lamentos, optando antes por seguir géneros de “*contemptos mundi*” mais heterogéneos, como vimos no poema aliterativo de *Awntyrs* ou no diálogo da *Disputation*. Talvez devido a esta diversidade de temas, possibilitou-se a propagação do “macabro” de forma muito mais sistemática, dado que não se dependia da ocasião fúnebre ou de um círculo tão restrito. Porém, acreditamos que existe a possibilidade muito forte de a matéria macabra ter circulado com abundância em Portugal através dos livros de horas e que, através destes e do teatro, terá possivelmente chegado a Portugal. A este nível, a difusão para Inglaterra foi muito mais rápida e visível devido ao contacto com a matéria primitiva francesa, uma consequência natural da Guerra dos Cem Anos.

Talvez um dos fatores mais singulares da temática do “macabro inglês” seja, como dissemos, a sua versatilidade. Porém, dentro desta versatilidade, encontramos interessantes subversões e utilizações desta temática, especialmente no respeitante ao tema amoroso. Enquanto a península tem uma apresentação limitada do cruzamento entre estes fora da *Danza General*, o ambiente inglês mostra uma interessante justaposição entre temáticas antinómicas: por exemplo, no caso do *Sqyre*, no qual a Dama se deita com o cadáver progressivamente mais decomposto até o cheiro ser nauseante e a carne começar a ser comida, ou então no caso do *On the Untimely Death*, em que o cavaleiro condena a morte por matar o seu amor. Deveras, o cruzamento desta matéria demonstra uma função

do macabro ao exacerbar o lamento, mas também um deliberado uso do “macabro”, não como condenação, mas como espelho da mortalidade. As críticas do Escudeiro e a sua visão de uma morte tirânica no *Untimely* são semelhantes às ideias Salomónicas de uma morte arbitrária que vê os bons e maus de igual forma. A crítica ao amor e erotismo é também um dos aspetos cruciais, pois demonstra, através de alguns segmentos conservadores, provavelmente de uma origem monástica, um ímpeto de combater uma prática que cada vez era mais importante e que seria vista de forma excecionalmente crítica a todos os níveis. Era apresentado como uma inversão da ordem política, uma ilusão da luxúria e uma conclusão lógica do mal inato das mulheres. Note-se ainda que apenas a aristocracia é alvo das críticas ao erotismo e amor; os restantes membros das Danças da Morte são exclusivamente criticados pelo estamento ou ofício.

Outro importante fator são os projetos de salvação descritos nas respetivas formas de “macabro”. O caso inglês demonstra a maior versatilidade, preservando algumas alusões ou referências ao Juízo Final, ou então a alguma forma de morte coletivizada. No entanto, o macabro é produto da individualização da morte e, como tal, ocorrem casos como a *Awntyrs*, no qual o inferno se apresenta como lugar de purgatório; ou casos como a *Disputation*, em que se aguarda o julgamento final acompanhado pelos “bichos”.

No geral, o macabro inglês aparenta seguir as questões antigas do “contemptus mundi”, centrando-se mais na crítica do que no objeto de alegoria. Portugal seguiria outra corrente, a morte que vimos em Luís Anrique, João Manuel e Brandão é, em todos, pessoal – o julgamento é particular e a salvação dos personagens está assegurada. Esta salvação não só é espiritual. As obras peninsulares tendem a insistir na salvação da memória e no papel do autor na sua imortalização, fenómeno que vemos tanto no *Cancioneiro*, nas *Coplas* de Manrique e no *Razonamento*. Esta atitude mais positiva e segura da salvação face à morte poderá dever-se a uma tradição mais forte das ideias das *Artes Bene Moriendi* ou por uma alteração nos critérios de salvação.

Os critérios de salvação, apesar de existirem em todos os casos da necessidade de virtude, reúnem algumas exceções e especificidades. Em Inglaterra, é possível constatar

uma postura muito rígida face ao pecado, sendo estes pecados quase todos individualmente condenatórios, como no caso da mãe de Gaynor, que se encontra no inferno apesar de todos a considerarem virtuosa e pia. A sua natureza condenatória é ainda mais complexa, pois salvaguardam frequentemente a necessidade da misericórdia divina, ou seja, da possibilidade excecional de se atingir o céu através da contrição, um tema que parece ter sido central na cultura inglesa dado que o popular teatro *Castle of Preserverance* terminaria com a exortação à misericórdia de Deus. Da mesma forma, Eduardo IV, no seu lamento, pediria a Deus o perdão. A cultura da salvação, desde a alegoria até à personagem real, parece estarem ligados à ideia de misericórdia como forma de evitar o problema da corrupção e condenação inerente à forma como entendiam o “macabro”.

As propostas peninsulares da salvação, mesmo dentro do macabro, são drasticamente diferentes e parecem constantes no seu desenvolvimento dos séculos XV ao XVII. A figura do lamento encontra-se sempre salva por duas vertentes: a primeira, através da piedade e da virtude; a segunda parece incidir sobre o cumprimento justo da função política e, em especial, redistributiva. Ambas são referidas no *Diálogo* de Walter Maps, mas de forma condenatória; de semelhante modo, também todas as *Danças* parecem partilhar desta ideia que a má prática da função é condenatória, sendo uma das críticas mais frequentes ao amor a sua distração das funções guerreiras. Contudo, no caso português, todos os sujeitos dos lamentos peninsulares são cumpridores das suas funções, em especial, D. João II, de quem se aponta a notável vitalidade e continuação da prática da justiça mesmo na iminência da morte. Uma terceira forma de salvação, embora intrinsecamente ibérica e ligada à figura régia, pode ser então inferida. Observando os lamentos de Brandão, de Anriques, a iconografia que seria produzida no teto da Capela dos Ossos e a *Descripcion*, poderíamos considerar a hipótese de que o rei disfrutava de uma garantia de salvação natural. A associação do rei com a imagem de “justiça” ou, no caso do Anexo 33, com a sucessão biológica e cíclica parece comprovar a ideia de um corpo místico do monarca. Este corpo constituído pela mistura do Estado com a sua pessoa parece, de alguma forma, contornar a permanência da morte biológica e mesmo da temática “ubi sunt”, que ironicamente recorre

sempre aos “exempla” passados. A este nível, a ideia de que a “memória é curta”, iterada por Luís Silveira, é no macabro português pouquíssimo eficaz.

Na realidade, a eficácia da temática do “contemptus mundi” e do macabro levanta algumas questões. As Danças da Morte, apesar do seu caráter universal, operam numa lógica hierárquica e representam ásperas críticas a toda a sociedade, demonstrando que nem na morte o estamento se altera. A ganância do cavaleiro no *Diálogo* de Walter Maps é diluída na própria conceção de “justiça”, inerente a estes textos, em que a crítica não é feita à riqueza em si mesma, mas sim à sua acumulação indevida. Assim, na *Danza General*, a figura do usurário é a mais asperamente criticada, dado fugir à natureza do trabalho, estamento e dever social. O “macabro” procura um rígido regramento moral da sociedade, mas apesar de numa primeira interpretação, parece que esta ordem consegue-se em grande medida conformar à ordem social, e em simultâneo confrontar aqueles que a perturbam. Assim, a componente mais crítica limita-se a figuras alegóricas, dado que são “arquétipos” ideais pelos quais se veiculava este ordenamento. Por sua vez, a particularização da morte havia facilitado a sua execução: a introdução de um Purgatório assinalava um sofrimento equivalente aos pecados de forma imediata e a condenação encontrava-se igualmente rápida. A responsabilidade particular criava também um verdadeiro sentimento de culpa que antes ainda se poderia diluir completamente nos pecados da humanidade e na comunidade cristã.

Por fim, consideramos que se podem desenvolver trabalhos subsequentes muito consideráveis no estudo do macabro no século XVII tanto ao nível literário bem como iconográfico. Salientamos a importância da Capela dos Ossos de Évora que parece ser um núcleo muito forte da produção da iconografia do “macabro” em Portugal e que se encontra ainda por estudar a este nível. Numa cronologia anterior, existem ainda textos como a *Glosa Famosíssima* de Alonso de Cervantes às *Coplas* de Jorge Manrique. Em termos de revisão, talvez alguma matéria de “contemptus mundi”, como as *Coplas de Menosprecio*, do Condestável D. Pedro, ou o *Eclesiastes*, de Luís Silveira, e textos fundamentais como o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, talvez beneficiassem de uma análise com o “contemptus

mundi” como tema central. No caso inglês, os lamentos de Giles e Phineas Fletcher têm o potencial também de se demonstrarem uma rica fonte na articulação do macabro com o lamento numa cronologia já posterior.

Bibliografia:

- ARIÈS, Philippe – *O Homem Perante a Morte*. Sintra: Europa América. 1977
- BELTING, Hans – *Likeness and Presence; A History of the Image before the Era of Art*. Trad.Edmund Jephcott. Chicago. Chicago University Press. 1994
- BREEZE, Andrew – *Place-Names and Politics in The Awntyrs off Arthure*. [em linha] Journal of Literary onomastics. Vol.7.Issue I. 2018. Obtido em: <https://soar.suny.edu/handle/20.500.12648/2839>
- BRUMLIK, Kymberly C.-*Turning Towards Death: The Medievals' Terrestrial Treatment of Death in Art During the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. [em linha]. 1ªed. Colorado. Universidade do Colorado.2012. [consult.28. Maio.2020]. Disponível em: https://www.academia.edu/8103996/Turning_Toward_Death_The_Medievals_Terrestrial_Treatment_of_Death_in_Art_During_the_Fourteenth_and_Fifteenth_Centuries
- CALADO Adelino de Almeida. -*Actas Universitatis Coninbrigensis; Cartas e Traduções, Obras*, Vol. 2, Coimbra.1959.
- CANUTESON, John Allen- *The Conflict Between The Body and the Soul as a Metaphor of the Moral Struggle in The Middle Ages with Special Reference to Middle English Literature*. Florida. University of Florida.1975
- CARPENTER, Christine – *The War of the Roses: Politics and the Constitution of England c.1437-1509*. Cambridge. Cambridge University Press.2002.
- CARRIGAN, Kali - *The Social function of images of death in medieval art*. [em linha]. Arhus, Universidade de Arhus. 2018. [consult. 26.Maio. 2020.] Disponível em: https://www.academia.edu/41887295/The_Social_Function_of_Images_of_Death_in_Late_Medieval_Art
- CLARK, James M. *The Dance of Death in Medieval Literature: Some Recent Theories of Its Origin*. The Modern Language Review, vol. 45, no. 3, Modern Humanities Research Association, 1950.
- CLASSEN, Albrecht – *Friendship, Death, and Boethian Philosophy in the High Middle Ages: The Meaning of the Past for Our Present and Future. With a Special Focus on Lawrence of Durham's Consolatio (1141) and Aelred of Rievaulx's De Spirituali Amicitia (1164–1167)*. [em linha]. Tucson (Arizona). 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/20020744/Friendship_Death_and_Boethian_Philosophy_in_the_High_Middle_Ages_The_Meaning_of_the_Past_for_Our_Present_and_Future

Future With a Special Focus on Lawrence of Durham s Consolatio 1141 and
Aelred of Rievaulx s De Spirituali Amicitia 1164 1167

- CLASSEN, Albrecht (dir) – *Death in the Middle Ages and Early Modern Times. In Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture*, vol 16. Berlin. De Gruyter. 2016.
- DELUMEAU, Jean- *Sin and fear: the emergence of a Western guilt culture, 13th-18th centuries* [em linha]. New York.St. Martin Press. 1981. Obtido em: <https://archive.org/details/sinfearemergence00delu/page/92/mode/2up>
- FERREIRA, Sílvia - *Claude Laprade: Um Escultor Provençal na Lisboa de Setecentos*. Lisboa. Universidade Nova de Lisboa. 2015.
- FORD, J. D. M- *The Dance of Death in Catalonia and Spain by Florence Whyte. Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press, vol. 2, no. 1,1934
- GARCIA, Ignacio Duarte- *Representaciones de la muerte en la edad media y el renacimiento*. [em linha]. In *Ars Medica Revista de Ciencias Medicas* 32 (2). 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/305990736_Representaciones_de_la_muerte_en_la_edad_media_y_el_renacimiento
- GARCIA, Elisa Ruiz – *El Ars Moriendi: Una Preparación para el Tránsito*. [em linha]. Madrid. Universidade Complutense de Madrid, 2013. Disponível em: https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-10_ruiz%20garcia.pdf.
- GEARY, Patrick J. – *Living with the Dead in the Middle Ages*. London. Cornell University Press. 1994.
- GILBERT, Jane - *Living Death in Medieval French and English Literature*. Cambridge, Cambridge University Press. 2011.
- GOFF, Jacques Le – *O Nascimento do Purgatório*.Lisboa. Editorial Estampa. 1981.
- HAINL, Ana Luisa-*La Danza de la Muerte*. [em linha]. Santiago (Chile). Universidad. Gabriela Mistral.2009. [consult. 01.Jun. 2020] Disponível em: http://www.edadmedia.cl/docs/danza_de_la_muerte.pdf
- HAMMOND, Eleanor Prescott. *Latin Texts of the Dance of Death*. *Modern Philology*, vol. 8, no. 3, Chicago. University of Chicago Press, 1911,
- HUIZINGA, Johan – *O Declínio da Idade Média*: Augusto Abelaira. Braga. Editora Ulisseia.1996.

- ITURRALDEy Suit, Juan - *La Danza de Animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona*. Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra. 1911.
- KANTOROWICZ, Ernst H- *The King's Two Bodies: A study in Medieval Political Theology*. Prefa. William Chester Jordan, Intro Conrad Leyser. New Jersey. Princeton University Press. 2016.
- KRALIK, Christine M. - *A Matter of Life and Death: Forms, Functions and Audiences for 'The Three Living and the Three Dead' in Late Medieval Manuscripts*. Toronto.University of Toronto.2013.
- LITTLE, Lester K. - *Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom*. *The American Historical Review*, vol. 76, no. 1, Oxford University Press, American Historical Association, 1971.
- LOUSA, Teresa – *Capela dos Ossos e Património Macabro em Portugal*. In Fernando Magalhães (coord). *Reflexões sobre o Património Cultural*. Leiria. Centro Interdisciplinar de Ciências Sociais.2017.
- LYMAN, Stanford M. - *The Seven Deadly Sins Society and Evil: Revised and Expanded Edition*. Edit. Larry T Reynolds. Lanham (Maryland). General Hall inc. 1984
- MARTIN, Carl Grey -*The Awntyrs off Arthure; an Economy of Pain*. [em linha] *Modern Philology*, vol. 108, no. 2, Chicago. The University of Chicago Press, 2010, pp. 177–98, Disponível Em: <https://doi.org/10.1086/657431>.
- MATA, Ángela Franco- *Encuentro de los Tres vivos y los tres muertos y las Danzas de la muerte bajomedievales en España*.in *Boletín del museu Arqueologico Nacional*. [em linha] Tomo 20. Nº1-2. 2002. Madrid.Museu arqueológico nacional. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1355325>
- MATTOSO, José - *Poderes Invisíveis: o imaginário medieval*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.
- MAUSS, Marcel – *Ensaio Sobre a Dádiva*. Lisboa. Edições 70.1988.
- MAYOL, Ferrer Juan Ramón - *Sobre la fecha de la Disputa del alma y el cuerpo*. In: Bulletin Hispanique, tome 98, nº2, 1996.
- MIRANDA, José Carlos- *O Poeta e o Príncipe: Ensaio sobre as Trovas de Diogo Brandão: À Morte de D.João II* .Porto.Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 1985.

- Miranda, José Carlos - *Tema da Morte e a Tradição Literária do Pranto no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, in *Actas do Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua Época*, vol. IV, Porto, 1989.
- MONTEIRO, Pedro - Sobre as fontes arturianas do Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda”, in *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 2, 2017.
- MORREALE, Margherita – *Dança General de la Muerte* [em linha]. In *Revista de Literatura Medieval*. Nº3.1991. Disponível em: <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/5192>
- OOSTERWIJK, Sophia – *Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England*. [em linha] Leiden. Leiden University.2009. [consult.08.03.2021] Disponível em: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/13873>
- ORMEAUX, Anne Louise des - *The Black Death and its effect on fourteenth and fifteenth-century art*. [em linha] Louisiana. Louisiana State University. 2007 [consult. 01. Jun. 2020]. Disponível em: https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2640&context=gradschool_theses
- PEKLAR, Barbara – *Discussing Medieval Dialogue between body and soul and the question of dualism*. [em linha], “Iconology Old and New. Transregional Conference on the Move. Croatia and Hungary, 2013. Part Three: European Iconology East & West 5: Cultural Imageries of Body and Soul – Intermedial Representations of the Corporeal, the Psychic and the Spiritual”. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/286402074_Discussing_Medieval_Dialogue_between_the_Soul_and_the_Body_and_Question_of_Dualism
- PHILLIPS, HELEN- *THE GHOST'S BAPTISM IN 'THE AWNTYRS OFF ARTHURE*. in *Medium Ævum*, vol. 58, no. 1, 1989. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43632511..
- PIEPER, Josef - *The Four Cardinal Virtues Prudence, Justice, Fortitude, Temperance*. [em linha]. 1ªed, San Diego, Harcourt, Brace & World, 1965. [consult.20.Out.2020]. Disponível em: <https://libgen.lc/item/index.php?md5=56A1DF1140A490C1ED64B498BC2D06BC>
- RIYEFF, Jacob - *Dualism in Old English Literature: The Body-and-Soul Theme and Vercelli Homily IV*. [em linha]. *Studies in Philology*, vol. 112, no. 3, 2015. Disponível em: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/43921933.

- ROBINSON, Michael. - *The Awntyrs Off Arthure: Barren Does and a Motherly Ghost as Authorial Agents of 'Arthurial' Parable and Reform*. [em linha] Criterion. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/7937245/The_Awntyrs_Off_Arthure_Barren_Does_and_a_Motherly_Ghost_as_Authorial_Agents_of_Arthurial_Parable_and_Reform
- RODRIGUEZ-Arbeta- *La muerte vencida y el rey triunfante: la "Corona de la Gloria" como idea del Estado y del buen gobierno en las honras reales de Felipe IV*. Porto. IV Encontro Internacional de Jovens Investigadores em História Moderna. 2015.
- ROMERO, Irene Lázaro - *Dos Ejemplos de Pintura Mural de Temática Macabra en Monterde* [em linha]. In actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos. 2020. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/343306234>
- ROMERO, Irene Lázaro - *Muerte y cambios de mentalidad en la Europa del siglo XIV* [em linha]. In Revista Eviterna Nº 3. 2018. Disponível em: <https://revistas.uma.es/index.php/eviterna/article/view/8167>
- ROONEY, Kenneth - *Mortality and Imagination: The life of the Dead in Medieval Literature*. Turnhout (Belgium). Brepols Publishers. 2011.
- ROSCOE, Brett. *Reading the Diptych: 'The Awntyrs off Arthure', Medium, and Memory*.in *Arthuriana*, vol. 24, no. 1, Scriptorium Press, 2014.
- SAMPAIO, Naira Almeida Lopes – *Decameron e a Representação do Distanciamento dos Ritos Fúnebres na Sociedade Medieval Florentina (1345-1375)* [em linha]. Humanidades em Revista. V1, Nº 2, 2019.
- SANTOS, Amanda Basilio- *Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade: Transi Tombs na Inglaterra e seu duplo desígnio memorial no século XV*. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, 2018.
- SCHIFF, Randy P- *Borderland Subversions: Anti-Imperial Energies in The Awntyrs off Arthure and Golagros and Gawane*. Speculum, vol. 84, no. 3, [The University of Chicago Press, Medieval Academy of America], 2009.
- Schmitt, J -*O imaginário do cadáver em decomposição: das Danças macabras ao roman-charogne*. Iha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies 68. 2015. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/O-imagin%C3%A1rio-do-cad%C3%A1ver-em-decomposi%C3%A7%C3%A3o%3A-das-Dan%C3%A7as-Schmitt/246ad99bd61ae3195d39f7cbcaf816f4cead4f50>

- Solalinde, A. G - *La Disputa Del Alma y El Cuerpo: Comparación Con Su Original Francés*. [em linha] *Hispanic Review*, vol. 1, no. 3, 1933. Disponível em: www.jstor.org/stable/470014.
- SOUZA, Carla Jouan Dias Angelo - *Muerte y representación en la Edad Media: consideraciones sobre la imagen, la iconografía de la muerte y la influencia de la Peste Negra en el surgimiento de los temas macabros* [em linha]. In De Medio Aevo. Vo.7. Nº1, 12, 2018.
- SPINRAD, Phoebe S. - *The summons of death on the Medieval and Renaissance English Stage*. Columbus, Ohio State University Press, 1987.
- VINAGRE, Ana R - *Muerte y Pérdida de identidad: temor que despierten en la sociedad castellana durante la Baja Edad Media*. In Revista Espacio Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval [em linha]. Tomo 24. 2011. P.353-386. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFI/article/view/1674>
- WESTERHOF, Danielle Marianne- *Aristocratic Executions and Burials in England c.1150 – c.1330; Cultures of Fragmentation*. [em linha]. York. 2004. [consultado em 03.Jan.2021.] Disponível em: <https://etheses.whiterose.ac.uk/9861/1/421597.pdf>
- WILKINS, Ernest H- *The First Two Triumphs of Petrarch*. *Italica*, vol. 40, no. 1, American Association of Teachers of Italian, 1963,
- ZAWACKI, ALEXANDER J - *A Dark Mirror: Death and The Cadaver Tomb in 'The Awntyrs off Arthure* [em linha]. *Arthuriana*, vol. 27, no. 2, Scriptorium Press, 2017. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26443673>
- ZYMLA, Herber Gonzalez - *La iconografía de Thanatos, el dios muerte en el arte griego, y la percepción de lo macabro desde la sensibilidad clásica* [em linha]. *Eikón Imago*. Vol 10. 2021. Disponível em : <https://revistas.ucm.es/index.php/EIKO/article/view/74140>
- ZYMLA, Herbert Gonzalez – *La Danza Macabra* [em linha]. In *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VI, nº 11, 2014. Disponível em: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2014-06-11-Danza%20macabra.pdf>
- ZYMLA, Herbert González -*La Iconografía de lo Macabro en Europa y sus posibles orígenes clásicos y Orientales*. Madrid. Universidade Computelense de Madrid. 2019.
- ZYMLA, Herbert Gonzalez, and Laura María Berzal Llorente- *El Transi Tomb. Iconografía Del Yacente En Proceso De Descomposición* [em linha]. *Revista Digital De Iconografía Medieval*, 2015. Disponível em:

https://www.academia.edu/42118979/El_Transi_Tomb_Iconograf%C3%ADa_del_yacente_en_proceso_de_descomposici%C3%B3n?auto=citations&from=cover_page

Fontes:

ANÓNIMO - *Danza General de la Muerte*. [em linha] Trad, intr; Erika Mergruen. Ciudad de México. La Guillotina. 2007. [consult 01. Jun. 2020] Disponível em: <https://pt.scribd.com/doc/9655332/Danza-general-de-la-muerte>

ANÓNIMO- *Livro de Miseria de Omne*. Ed. Jaime Costa Serrano. Madrid 2012. Cátedra.

ANÓNIMO- *The Squire of Low Degree* [em linha]. Ed. Erik Kooper. Michigan. Medieval Institute Publications (University of Rochester), 2005. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/kooper-sentimental-and-humorous-romances-squire-of-low-degree>

ANÓNIMO- *Castle of Perseverance: A Modernization* [em linha]. Ed. Alexandra F. Johnston. Toronto. 1999. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/klausner-castle-of-perseverance>

Bíblia: Antigo Testamento: Os *Livros Sapienciais*. Tomo I. Trad. Frederico Lourenço. Maia, Quetzal. 2018.

BROWN, Carleton (ed) – *Religious Lyrics of the XVth Century*. Oxford. Claredon Press. 1952.

Condestável D. Pedro - *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*. Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

DAVIDSON, Clifford, et al – *Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc*. [em linha] Michigan. Medieval Institute Publications. 2007. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/davidson-everyman-and-its-dutch-original-elckerlijc>

FAJARDO, Saavedra, Diego- *Idea de un Príncipe Político Cristiano: Representada en cien empresas*. Ed. Enrique Suárez Figaredo. Lemir 20. Valença. Universidade de Valença. 2016.

FEIN, Susana Greer (ed) – *Le Dit des Femmes / The Blasme des Femmes* [em linha] .in The Complete Harley 2253 Manuscript. Vol 3. Michingan. Medieval Institute Publications. 2014. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/fein-harley2253-volume-3>

- FEIN, Susana Greer (ed) – *The Complete Harley 2253 Manuscript* [em linha]. Vol 2. Michigan. Medieval Institute Publications. 2014. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/fein-harley2253-volume-2>
- GOMEZ, Manrique - *Rigimiento de Principes Gomez Manrique*. Madrid. El Crotálon.1482.
- HAHN, Thomas (ed) – *The Awntyrs off Arthur. In Sir Gawain: Eleven Romances and Tales*. Michigan. Medieval Institue Publications.1995. Disponível em: <https://d.lib.rochester.edu/teams/publication/hahn-sir-gawain>
- HIRSCH, John C. – *Medieval Lyric; Middle English ballads and carols*. Blackwell Publishing. London. 2005.
- LYDGATE, John – *John Lydgate, Dance of Death A version (Selden)* .in John Lydgate's The Dance of Death and Related Work [em linha]. Ed.Megan L. Cook, Elizaveta Strahkov. Rochester. Medieval Institute Publications. 2019.
- LYDGATE, John – *John Lydgate, Dance of Death B version (Lansdowne)*. in John Lydgate's The Dance of Death and Related Work [em linha].Ed.Megan L. Cook, Elizaveta Strahkov. Rochester. Medieval Institute Publications. 2019.
- MANRIQUE, Jorge – *Poesia*. Ed. Jesús Manuel Alda Tesán. Madrid. Cátedra 1997.
- PAZ, António y Mélia -*Opúsculos Literarios do Século XIV e XV*. Madrid, Sociedad De Bibliófilos Españoles. 1892.
- PETRARCA– *The Triumph of Death: A critical Edition of the countess translation of Petrarch's Trionfo Della Morte* [em linha]. Ed. Gavin Alexander. Trad. Condessa de Pembroke (circa 1600s – cópia de autor desconhecido.). Sidney. 1999. Disponível em: <https://www.english.cam.ac.uk/ceres/sidneiana/triumph2.htm>
- RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*; Apresentação crítica, selecção, notas, glossário e sugestões para análise literária de Cristina de Almeida Ribeiro. 1ªed, Lisboa.1993,
- RESENDE, Garcia de – *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*; Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003. Vol. 1-3.
- RODRIGUEZ de Monforte, Pedro – *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg. de Phelipe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en la Real Conuento de la Encarnacion... / y escrivio el doctor D.Pedro Rodriguez de Monforte...* 1ª ed. Madrid. Francisco Nieto. 1666.

- RYTTING, Jenny Rebecca - *A Disputacioun Betwyx þe Body and Wormes: A Translation*. Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies. [em linha] . Vol.31. nº1. 2001. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/0c04p0xq>
- VASCONCELOS, Jorge Ferreira - *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda; ao muyto alto e muyto poderoso Rey Dom Sebastião Prymeyro deste nome em Portugal Nosso Senhor*. 2ª ed (1776). 1567. Tipografia Panorama. Lisboa.
- VEGA, Lope de – *Cortes de la Muerte: Auto Sacramental* [em linha].1562- Alicante (biblioteca digital Cervantes). 1999
- VORAGINE, Jacobus - *The Golden Legend: Readings on Saints*. Introd. Eamon Duffy; Trad William Granger Ryan. New Jersey: Princeton University Press. 2012.
- WRIGHT, Thomas (ed.)-*The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*. London. Camden Society. 1841

Anexos:



Anexo 1 - Claude Laprade. Túmulo de D. Manuel de Moura. Capela de Nossa Senhora da Penha de França. Vista Alegre. 1699-1701. In FERREIRA, Sílvia - Claude Laprade: um



Anexo 2 - Francisco de Holanda, Afrodite e Eros, De Aetatibus Mundi Imagines, f. 88r. In LOUSA, Teresa – Capela dos Ossos e Patrimônio Macabro em Portugal ... p.12.



Anexo 3 - Francisco de Holanda- Relicário da cabeça de Santa Maria Madalena, Saint Maximin, Álbum dos Desenhos das Antigualhas, f. 48v. In: LOUSA, Teresa – *Capela dos Ossos e Patrimônio Macabro em Portugal ...* p.13.



Anexo 4 - Transi de François de la Sarrà. Castelo de Sarraz (Vaud) Circa 1400. Reproduzido de: https://www.wga.hu/html_m/m/master/zunk_sw/2tomb.html



Anexo 5 - Anónimo- Psalter. Harley 2953. f19v. Augusburgo. Séc XV. Disponível em: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=17500>



Anexo 6 - Anónimo- 'A Disputacion betwix the Body and Wormes. In A Carthusian miscellany of poems, chronicles, and treatises in Northern English, including an epitome or summary of Mandeville's travels [em linha]. British Library. Mosteiro Cartuxo de Lincolnshire ou Yorkshire. Add Ms 37049. XIVth Century. Disponível em: [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add MS 37049](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_37049)



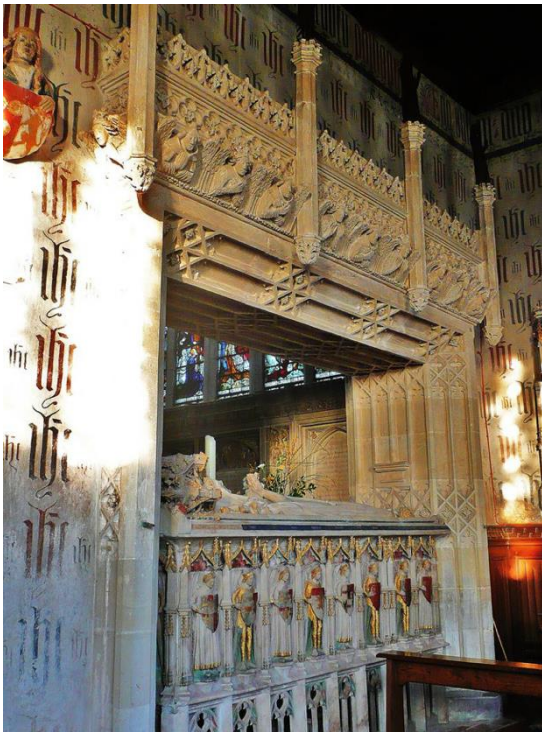
Anexo 7 - Anónimo- Transi do Douto Juan Martinez Grajal. 1447. Claustro da Catedral de Leão. In. Zymla , Herbert González -*La Iconografía de lo Macabro en Europa...* p.40.



Anexo 8 - Anónimo- Transi Duplo de Henri Chichele. Catedral de Cantuaria. 1426. Reproduzido de: <https://www.canterbury-cathedral.org/heritage/archives/picture-this/a-victorian-becket-the-statue-on-henry-chicheles-tomb/>



Anexo 9 - Anónimo-Transi de John Golafre com o escudo dos Blackburne na esquerda, Golafre no centro e Savoy à direita. Fyfield.Séc XV. in SANTOS, Amanda Basilio. - Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade.p.118.



Anexo 10 - Anónimo- Transi de Alice de La Pole. Ewelme (Oxfordshire). Séc XV. in SANTOS, Amanda Basilio. - Lembrar aos vivos de seus mortos e de sua Mortalidade.p.113.



Anexo 11 - Anónimo. - Transi Duplo de John FitzAlan 14º Conde de Arundel. Arundel. Séc XV. Foto por "Lampman". Reproduzido de: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arundel4.JPG>



Anexo 12 - Anónimo. Árvore da Vaidade. Vista Alegre. Século XV. In. Zymła, Herbert González - La Iconografía de lo Macabro en Europa... p.41-42.



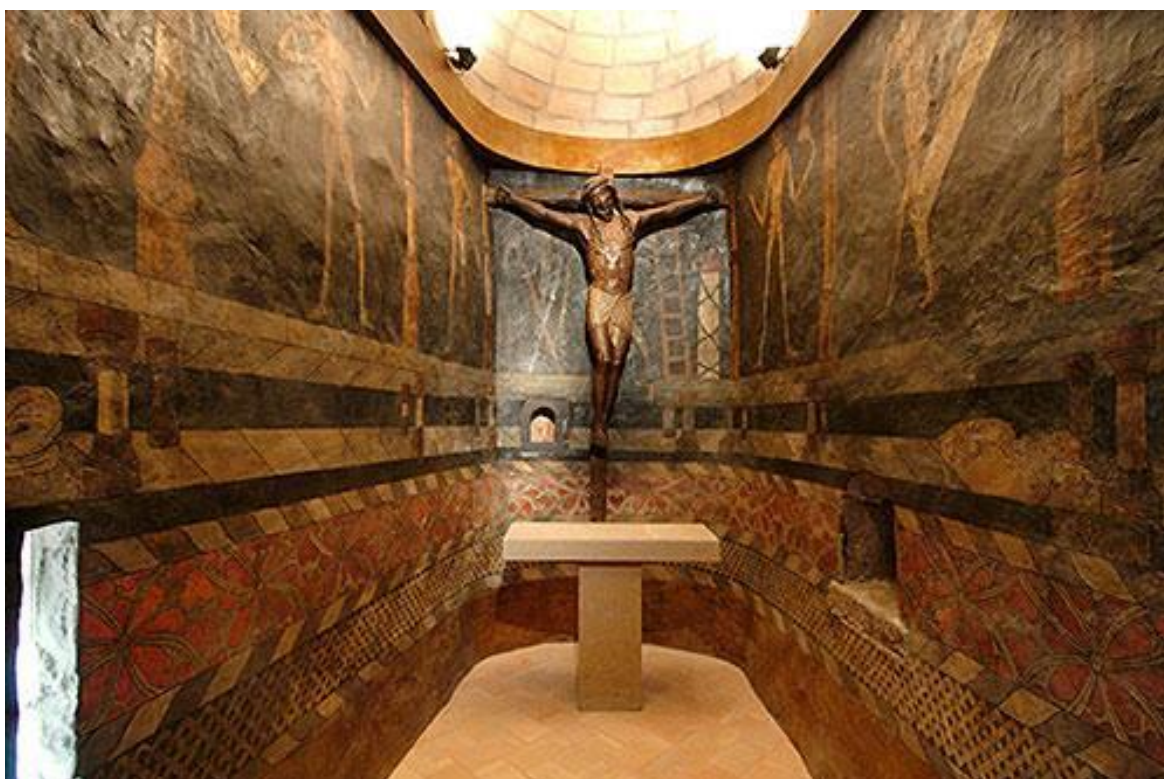
Anexo 13 - *Gaignières* – desenho de uma pintura mural de Luis Duque da Borgonha encomendada pelo seu neto Luis XII para a Capela do mosteiro de Les Célestins. Séc XV. In. Oosterwijk, Sophia – *Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England...* p.58.



Anexo 14 - Dança com a lança e dardos relevo do memorial do Arcidiacono John Rudying. Séc XV. Igreja de Santo André (Bedfordshire) In. *Fro Paris to Ingland? The Danse Macabre in Text and Image in late Medieval England...* p.150.



Anexo 15 - Anónimo – Jó aguarda a sua ressurreição. Arcossólio do refeitório do mosteiro de San Juan de los Reyes. 1490. Toledo. In. Zymla, Herbert González -*La Iconografía de lo Macabro en Europa...* p.33



Anexo 16 - Anónimo - Dança da Morte. Capela do Castelo Javier, Navarra. Século XV. Foto da autoria de Larrión y Pimoulier. Disponível em: <https://www.unav.edu/web/catedra-patrimonio/itinerarios-visitas/castillo-de-javier/capilla-del-santo-cristo>



Anexo 17- Cripta Capuchinhos. Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Capuchinhos (Roma). Séc XVII. Reproduzido de: <https://www.romaperegrina.com/a-cripta-dos-frades-capuchinhos/>



Anexo 18- Cadáveres pendurados na capela dos Ossos em Évora anteriormente à intervenção de 2016. Évora. in LOUSA, Teresa – *Capela dos Ossos e Património Macabro em Portugal...*



Anexo 19 - Anónimo- “Ludibria Mortis” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 20 – Anónimo - “Orietur in Tenebris” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 21 – Anónimo- “Non Moriar sed Vivam” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 22 – Anónimo-- “INRI” (Jesus Nazareno Rei dos Judeus) .Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 23 - Anónimo- "Occidit" Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 24 - Anónimo- "Melior Est Dies Mortis die Nativitatis". Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 25 - Anónimo- “Mors in Luce”. Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 26 - Anónimo- Ampulheta e Caveira provavelmente leria “Venit Hora” .Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 27 - Anónimo- «Tempus» “Fugit Velut Umbra” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 28 - Anónimo- “Vitam Eternam Posidebo” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 29 – Anónimo - “Abiit non Obiit” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos. XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo 30 – Anónimo - “Suscitabo El Germen Justum et Regnavit Rex” Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



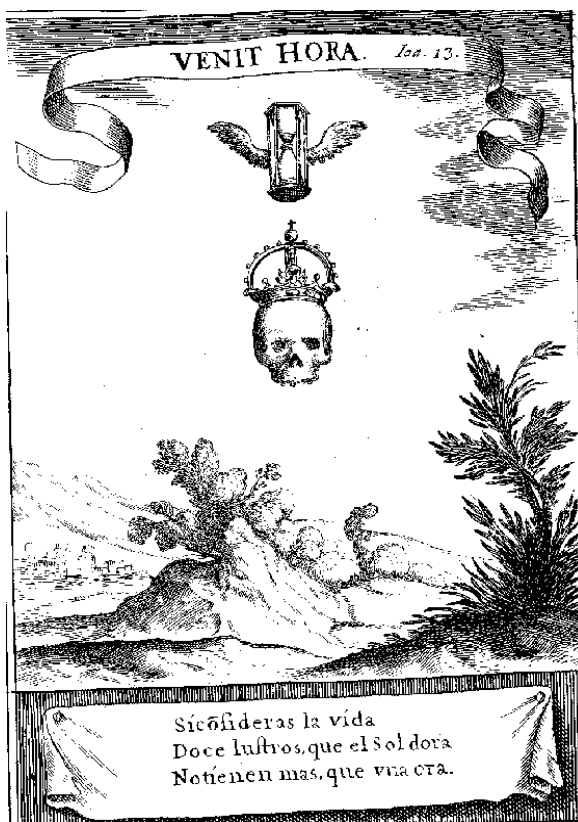
Anexo 31 – Anónimo- Contexto Geral da representação em Grupo. Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



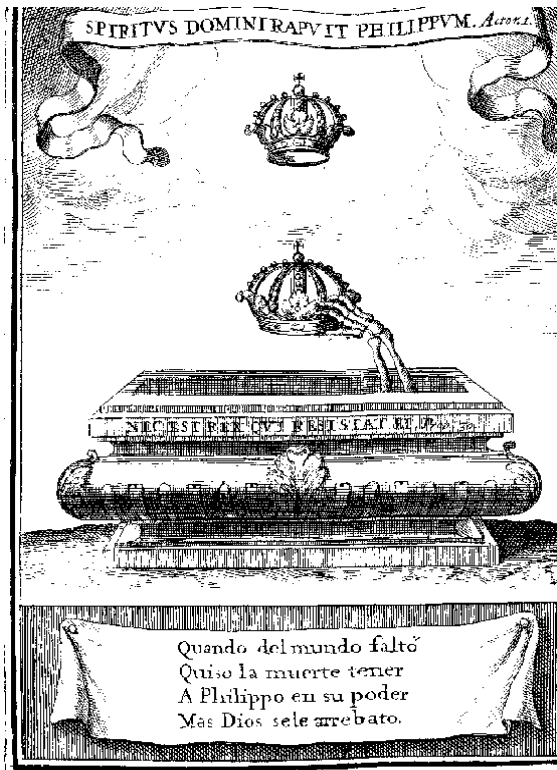
Anexo 32 – Anónimo- "Ivstitiae vero Liberat" Évora. Pintura no Teto da Capela dos Ossos.XVII. Foto do Autor. 2022.



Anexo - 33 -Anónimo- "Gnum habet spem siprecisum fuerit, rami eius puijulant" (Pois para uma árvore cortada existe esperança, se for cortada, de novo crescerá) Madrid. 1666. in. Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg... p.215.



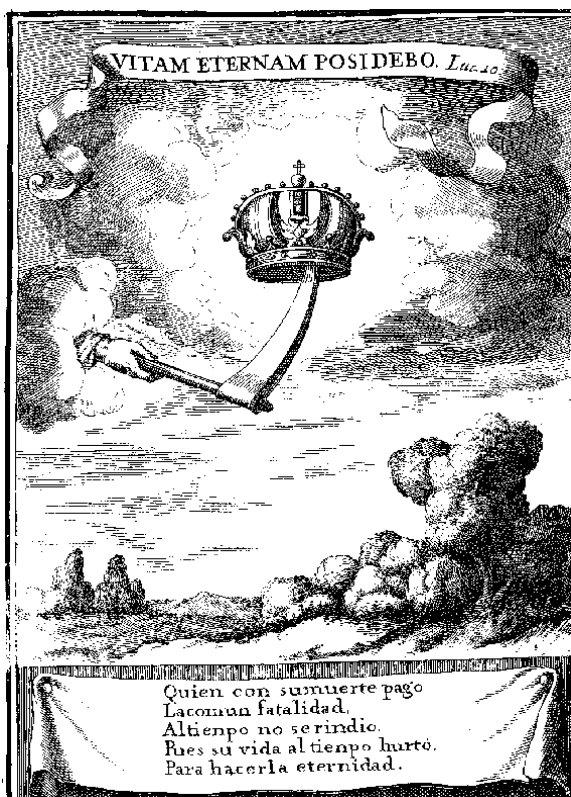
Anexo 34 - Anónimo- "Venit Hora" (Chega a Hora). Madrid. 1666. in Rodriguez de Monforte, Pedro – Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg... p.225.



Anexo 35 - Anónimo- "Spiritus Domini Rapuit Philippum" (E o Espírito do Senhor e levou Filipe – neste caso parece que o "levou" tem o sentido de matou e o Filipe a que se refere não é o apóstolo mas o Rei.). Madrid.1666. in Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg... p.207.



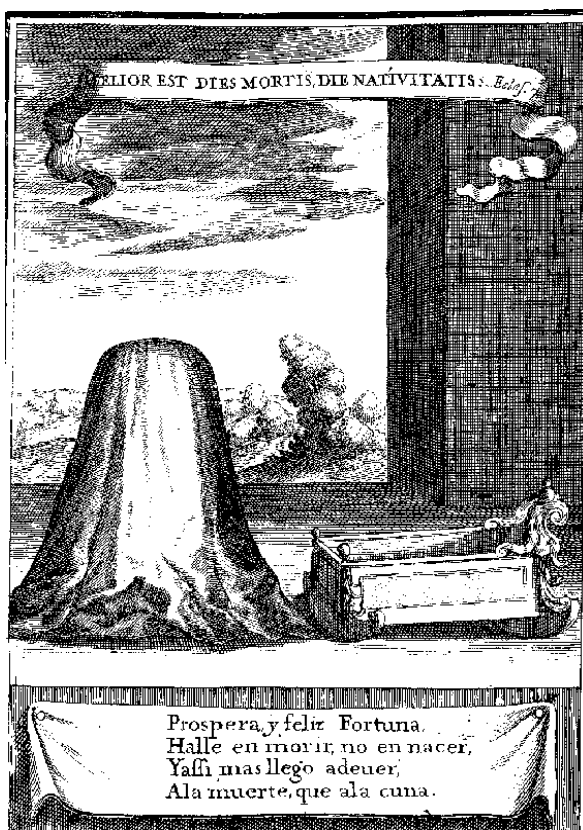
Anexo 36 - Anónimo –"Mors in luce" (Morte na Luz).Madrid. 1666.in Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.203.



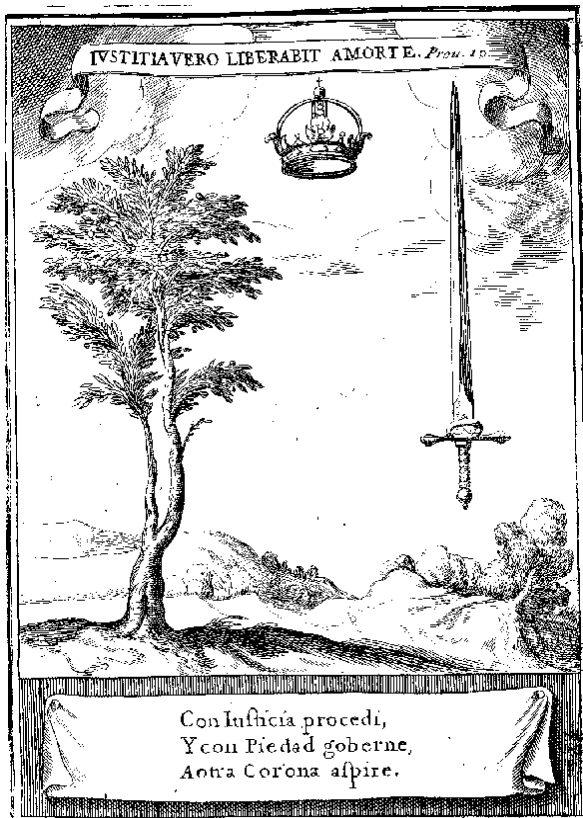
Anexo 37 - Anónimo –“Vitam Eternam Posidebo” (Possuirei a Vida Eterna).Madrid. 1666.in Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.201.



Anexo 38 - Anónimo –“Sol Occidit et Oritur” (O Sol ergue-se e põe-se) Madrid. 1666.in Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.197.



Anexo 39 - Anónimo – “Melior este dies Mortis die Nativitatis” (Melhor o dia da morte que o de nascimento) .Madrid. 1666. in *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg...*p.193.



Anexo 40 - Anónimo – “Ivstitia Vero Liberabit Amorte” (Verdadeira Justiça livra da Morte) .Madrid. 1666. in *Descripcion de las honras que se hicieron a la catholica Mg...*p.183.



Anexo 41 - Anónimo –“Non Moriar Sed Vivam” (Não morrerei, mas viverei). Madrid. 1666. in Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.181.



Anexo 42 - Anónimo –“Orietur in tenebris” (Ilumina a Escuridão). Madrid. 1666. in Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.131.



Anexo 43 - "Et Suscitabo el Germen Iustum et Regnavit" (E Suscitou a Essência do Justo e Reinou). Madrid. 1666. in Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Mg...p.149.



Anexo 44 - "Transivimus per ignem, et Aquam." (passamos pelo fogo e água (mas trouxeste-nos ao lugar de abundância)). Madrid. 1666. Rodriguez de Monforte, Pedro – Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Mg.1666. p.153.



Anexo 45 – Anónimo - “Abiit non Obit” (Partiu mas não morreu). Madrid. 1666. In Descripción de las honras que se hicieron a la catholica Mg.1666. p.157.