

A Duquesa Margaret de York e a Salvação de Mulheres e Homens no manuscrito iluminado *Visions du Chevalier Tondal* (1475)

Adriana Zierer¹

Recibido: 14 de enero de 2022 / Aceptado: 1 de abril de 2022

Resumo. O objetivo deste artigo é analisar a salvação de mulheres e homens por meio do manuscrito iluminado *Visions du Chevalier Tondal*. A *Visio Tnugdali*, confeccionada no século XII teve uma grande circulação em todo o Ocidente dos séculos XII ao XVI. O manuscrito iluminado da obra, encomendado pela duquesa Margaret de York, visando à salvação de seu esposo Carlos, o Temerário, possui várias especificidades. Uma delas é a presença de mulheres que se parecem com a encomendadora desde a primeira imagem do manuscrito, que possui 20 iluminuras. Destaca-se ainda o fato de que as mulheres se encontram ao lado dos homens nos espaços paradisíacos da obra.

Palavras-Chave: Margaret de York; *Visions du Chevalier Tondal*; salvação; mulheres e homens; imagens.

[en] The Duchess Margaret of York and Women's and Men's Salvation in the illuminated manuscript *Visions of the Knight Tondal* (1475)

Abstract. The purpose of this article is to analyze the salvation of women and men through the illuminated manuscript *Visions of the Knight Tondal*. *Visio Tnugdali*, written in the 12th century, was widely circulated throughout the West from the twelfth to the sixteenth centuries. The illuminated manuscript of the work, commissioned by the Duchess Margaret of York, with the aim of saving her husband's soul, Charles the Bold, has several specificities. One of them is the presence of women who resemble the commissioner from the first image of the manuscript, which has 20 illuminations. Also noteworthy is the fact that the women are next to the men in the Paradise spaces of the work.

Keywords: Margaret of York; *Visions of The Knight Tondal*; salvation; women and men; images

Sumário. 1.Introdução: a obra encomendada e a tradição da *Visio Tnugdali* 2. Biografia de Margaret de York e sua relação com a obra *Visions du Chevalier Tondal* 3. A salvação das mulheres e homens segundo as imagens da *Visions du Chevalier Tondal* 4. Considerações Finais 5. Referências 5.1Fontes primárias 5.2 Bibliografia

Cómo citar: Zierer, A. (2022). A Duquesa Margaret de York e a Salvação de Mulheres e Homens no manuscrito iluminado *Visions du Chevalier Tondal* (1475). *De Medio Aevo* 11/1, 77-95.

1. Introdução: a obra encomendada e a tradição da *Visio Tnugdali*

A obra *Visions du Chevalier Tondal* é o único manuscrito totalmente iluminado da obra *Visio Tnugdali*. Originalmente foi redigido em latim², no século XII, em 1149, por um monge irlandês chamado Marcus, que se encontrava em Regensburg, no sul da atual Alemanha. Esse monge e seu grupo tinham a proposta de evangelizar áreas distantes de sua terra natal, a Irlanda, se dirigindo para o território alemão (movimento de monges irlandeses e escoceses que ficou

conhecido como *Schottenkloster*) e era partidário da chamada Reforma Papal, também conhecida como Reforma Gregoriana. Esse movimento buscou fortalecer o clero, afirmando a sua superioridade em relação aos leigos, dando destaque ao poder do papado de Roma.

A narrativa, desde a sua composição, teve uma enorme circulação, podendo ser considerada uma espécie de *best-seller* medieval.³ Constitui-se em uma *visio*, relato de viagem imaginária ao Além-Túmulo. A *Visio Tnugdali* se insere numa tradição de viagens ao mundo dos mortos desde a Antiguidade

¹ Universidade Estadual do Maranhão (UEMA, Brasil).

E-mail: adrianazierer@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-5545-5123>

² Sobre isso, ver Palmer, Nigel. *Visio Tnugdali. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. München: Artemis Verlag, 1982, p. 1.

³ Cavagna, Mattia. Introduction. In: *La Vision de Tondale*. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux. Éditées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 8.

Clássica, com heróis que iam ao Outro Mundo ainda em vida, como Ulisses, Eneias e Orfeu⁴, e também está relacionada a relatos apócrifos judaico-cristãos, narrativas de viagens imaginárias irlandesas, como as viagens de Bran e Maeldwin⁵, e relatos orientais como a *Epopéia de Gilgamesh*, entre outros.⁶ Mais tarde, durante o Medievo, houve a produção de relatos de visões que foram cristianizados e considerados verídicos pela população, elaborados principalmente pelos monges. O grande período de produção dos relatos visionários foi o século XII e a *Visio Tnugdali* foi o mais importante desses relatos por possuir uma grande quantidade de manuscritos conservados com ampla circulação ao longo do tempo, entre as Idades Média e Moderna.⁷ É, além disso, uma das narrativas que influenciaram a composição da *Commedia*, de Dante Alighieri.⁸

O manuscrito trata da viagem extracorpórea de um cavaleiro pecador, Tnugdál, que, um dia, é con-

vidado para jantar por um amigo, que lhe devia três cavalos e que não pôde pagar a dívida que havia contraído. No momento em que o cavaleiro ia tocar a comida (ver figura 15), associada com a materialidade e a carne (pecado), se sente mal, cai no chão, perdendo os sentidos (ver figura 17), e fica desacordado por três dias. Ele não é enterrado devido a pequeno calor no lado esquerdo do peito e é nesse momento que sua alma sai do corpo. Inicialmente, Tnugdál/Tondal se vê fora do corpo; percebe ao seu redor demônios que enchem ruas e praças, os quais pretendem levá-lo ao Inferno. Mas seu anjo da guarda aparece, banhado em luz, e explica que o cavaleiro ainda teria tempo para se arrepender de seus pecados e corrigir as suas ações quando voltasse a este mundo. Os demônios se revoltam contra Deus, reclamando que a alma era sua por direito. A seguir, a alma começa a viagem aos lugares do *post-mortem* acompanhada pelo anjo (figura 1):



Fig. 1. Simon Marmion. A alma de Tnugdál entra no Inferno acompanhada por seu anjo da guarda. *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 11v. Foto Wikimedia Commons

Podemos observar na representação imagética (mas não no texto latino), isto é, na figura 1, que Tnugdál se encontra nu e que o anjo é uma figura muito bonita, iluminada, com cabelos claros e roupas em tons suaves, azuis. Já os demônios aparecem de forma indistinta. São animais e possuem garras.

A alma, na concepção do iluminador Simon Marmion, se encontra nua porque ainda não estava decidido que havia sido salva. Pois nas representações imagéticas sobre o Além Medieval no Medievo, na maior parte das vezes as almas só recebem roupas no Juízo Final, como representação da glória de seus

⁴ Gonçalves, Ana Teresa; Mota, Thiago Eustáquio A. Do Tártaro aos Vergéis Elíseos: a jornada do *Descensus*, os *Exempla* e os Espaços do Averno na *Enéida*, de Virgílio. *Mneme. Revista de Humanidades*. Seridó (UFRN), 12 (30), 2011, jul-dez, p. 1-22.

⁵ Zierer, Adriana. *Da Ilha dos Bem Aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*. São Luís: Eduema, 2013, p. 43-69.

⁶ Le Goff, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

⁷ Dinzlbacher, P. The Latin *Visio Tnugdali* and its French Translations. In: Kren, T. (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 112; Delumeau, J. *O que Sobrou do Paraíso?* São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 80. Ver ainda os estudos de Carozzi, Claude. *Le Voyage de l'Âme dans l'Au-Delà d'Après la Littérature Latine (V-XIIIème Siècle)*. Paris: École Française de Rome, 1994 e Palmer, Nigel. *Visio Tnugdali. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. München: Artemis Verlag, 1982. Dinzlbacher, 1992, p. 112; Delumeau, 2003, P. 80) Palmer, Carozzi ...

⁸ D'Ancona, Alessandro. *I Precursori di Dante*. Wieck. Firenze: G. C. Sansone Editore. Roger. *The Visions of Tondal and the Visionary Tradition in the Middle Ages*. In: Kren, T.; Wieck, R. (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1992, p. 3.

corpos celestes por terem sido salvas e se dirigirem ao Paraíso⁹ (Vejam os exemplos, Hans Memling, *O Juízo Final*)¹⁰. Já no caso de Tnugdál, ocorre uma morte temporária de três dias para que conhecesse os castigos e alegrias do Além e tivesse a chance de se regenerar e de regenerar outros pecadores que conhecessem o relato.

Após a sua morte, enfrentaria um primeiro julgamento ou julgamento da alma, onde seria decidido se iria para o Purgatório ou Paraíso. Somente depois, no fim dos tempos, irá ocorrer, segundo a concepção cristã, o julgamento coletivo e final de toda a humanidade por Cristo, auxiliado por São Miguel, momento em que ocorrerá a separação definitiva entre os salvos e os danados.¹¹

O percurso da alma se inicia primeiro para baixo, em direção aos espaços infernais e posteriormente, para cima, rumo aos lugares paradisíacos, divididos em três muros (Prata, Ouro e Pedras Preciosas). Um aspecto interessante do relato é que Tnugdál/Tondal¹² vai aos espaços infernais e sofre as punições pelos seus pecados cometidos¹³. Lembrando que desde o início a narrativa enfatiza o fato de ele ser “pecador”, bem como o caráter educativo da viagem ao Além: “*Incipit visio cujusdam militis Hyberniensis ad edificationem multorum conscripta*”¹⁴. Vemos a preocupação com a correção dos pecados e que Tnugdál, após o retorno do percurso, se torna um modelo de cristão ideal e exemplo para outras pessoas.¹⁵

Na narrativa, ocorre uma verdadeira “descoberta” dos elementos e castigos do Inferno¹⁶, com detalhamento das punições para cada tipo de pecado come-

tido. Vale ressaltar que o cavaleiro sofre torturas em seu corpo de acordo com os pecados que havia cometido. Apesar do detalhamento dos espaços infernais, o Paraíso também é mostrado com muitos pormenores, dividido nos Muros de Ouro, Prata e Pedras Preciosas, de acordo com a pureza dos seus habitantes.

A *Visio Tnugdali* foi recontada e encurtada pelo monge cisterciense Hellinand de Froidmont na sua *Chronicon* (compilada entre 1211 e 1223), a qual possui várias partes que não foram conservadas. Essa versão se perdeu, mas foi incorporada ao *Speculum Historiale* (c. 1244-1254), uma enciclopédia com trinta e dois livros, pelo cisterciense Vincent de Beauvais. A narrativa de Tnugdál, com o título *De raptu animae Tundali et eius uisione* foi inserida no livro 28 (ou 27 em algumas versões).¹⁷ Neste último, a ênfase maior é nos espaços e nos monstros.¹⁸ Tanto o manuscrito de Marcus, quanto a versão do *Speculum Historiale* foram traduzidos em vernáculo.

A *Visio Tnugdali* possui mais de cento e cinquenta e quatro manuscritos conservados em latim da versão de Marcus.¹⁹ Possui ainda muitas outras cópias contidas no *Speculum Historiale*, de forma que a narrativa foi muito conhecida e difundida na Europa Ocidental. O manuscrito foi traduzido para quinze idiomas vernáculos, com várias versões.²⁰ O período da Peste Negra, séculos XIV e XV, foi um momento de medo, pelas mortes súbitas e reflexão sobre o Além-Túmulo, favorecendo a produção de muitas traduções em vernáculo da obra, inclusive por iniciativa de membros da nobreza, num período marcado pela devoção privada.

⁹ Schmitt, Jean Claude. *Os vivos e os mortos no Ocidente Medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 224.

¹⁰ Zierer, Adriana, 2013. *Da Ilha dos Bem-Aventurados à busca do Santo Graal*, Op. Cit, p. 110-111.

¹¹ Baschet, Jérôme, 2019. *Corpos e Almas*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2019, p. 182-187.

¹² Tendo sido a *Visio* traduzida para muitos idiomas, o termo vai do latim Tnugdál até muitas outras aceções: Tundal, Tondal, Tondale (francês e inglês), Tnugdálus (alemão), Túngano (espanhol), Túndalo (português), entre outras. No artigo utilizaremos principalmente a aceção latina.

¹³ Sobre os castigos infernais, consultar Zierer, Adriana. *Da Ilha dos Bem-Aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*, 2013, p. 43-69. Zierer, Adriana. *Da Ilha dos Bem-Aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*. São Luís: Eduema, 2013, p. 43-69. Zierer, Adriana. Os Monges e a Visão de Túndalo como Meio de Educativo da Salvação Cristã. In: Moura, F (Org.). *O Poder do Imaginário*. Imperatriz: Ética, 2016, p. 208-236; Oliveira, Solange. *A Salvação como um Itinerário no Além Medieval: a viagem imaginária da Visão de Túndalo* (séculos XIV-XV). 283f. Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019. Baschet, Jérôme. *Les Justices de l’Au-Delà. Les Représentations de L’Enfer en France et Italie (XII et XV^e siècle)*. 2^e Ed., Rome: École Française de Rome, 2014; Messias, Bianca Trindade. *Memória, educação e salvação cristã na Visão de Túndalo (séculos XIV-XV)*. Dissertação de Mestrado em História. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão 2016.

¹⁴ *Visio Tnugdali. Lateinisch und altddeutsch*. Ed. de A. Wagner. Zürich: Georg Olms, 1989. Todas as citações da versão latina de Marcus são retiradas desta edição.

¹⁵ Zierer, 2013, 2016, 2019.

¹⁶ Cavagna, Mattia. La “Visione di Tnugdál” e la Scoperta dell’Inferno. In: *Studi Celtici*, 2004, p. 207-260. Disponível em: http://www2.lingue.unibo.it/studi/%20celtici/Articolo_9_%28Cavagna%29.pdf Acesso em 28/02/2017.

¹⁷ Zierer, Adriana. “*Visio Tnugdali* e sua circulação nas Idades Média e Moderna (s. XII-XVI)”. *Notandum*. São Paulo/Porto, v. 43, jan-abr, p. 43, 2017. Ver também: Cavagna, Mattia. *La Vision de Tondale et ses versions françaises: contribution à l’étude de la littérature visionnaire latine et française*. Paris: Honoré Champion, 2017.

¹⁸ Zierer, Adriana, *Ibid.*, 2017, p. 44.

¹⁹ Palmer, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the *Visions of Tondal* from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 168, nt. 3. Este número de manuscritos latinos pode variar um pouco. Segundo Wieck (1990, p. 3) seriam cento e cinquenta e quatro, mais quatorze que foram perdidos.

²⁰ e.g. alemão, francês, inglês, holandês, espanhol, italiano etc... Ver Palmer (*ibid.*) e Zierer, Adriana. Os Monges e a Visão de Túndalo como Meio de Educativo da Salvação Cristã. In: Moura, F (Org.). *O Poder do Imaginário*. Imperatriz: Ética, 2016, p. 213-214.

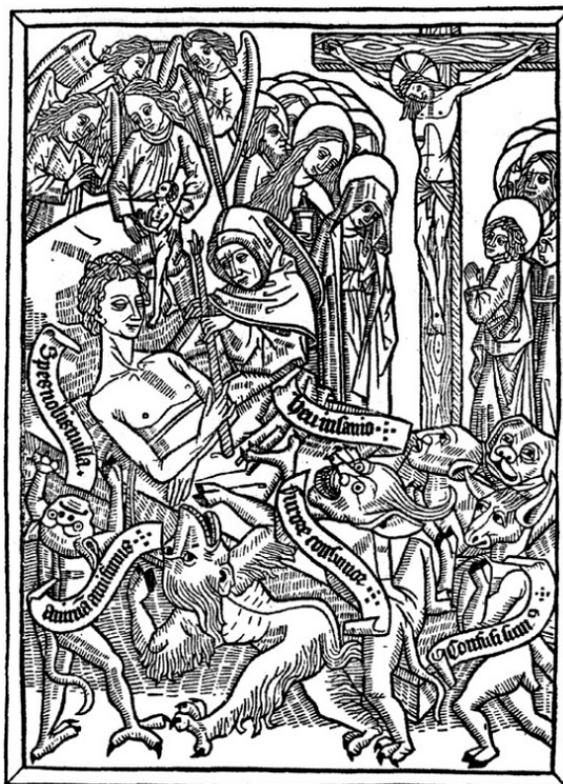


Fig. 2. *Ars moriendi*. O Homem em seu leito de morte (c. 1470). In: Gombrich, E. *História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999, p. 282.



Fig. 3. Guyot Merchant. *Danse Macabre*, 1486. Paris, Bibliothèque Nationale de France. Foto Wikimedia Commons.

Vemos nas figuras 2 e 3 a representação da morte que pode subitamente arrebatá-los vivos, daí o desenvolvimento de relatos sobre a chamada *Arte do Bem Morrer*, livros ilustrados para preparar para uma “boa morte”. Houve ainda na arte o desenvolvimento do tema da chamada Dança Macabra, com a figura da morte que vem buscar os indivíduos de todas as categorias sociais e antes de levar o defunto ao Outro Mundo fazia uma “dança” com ele.²¹

A encomenda da duquesa Margaret de York para a confecção da *Visio Tnugdali*, portanto, se insere no

momento de preocupação com a morte e a salvação, decorrentes dos falecimentos súbitos devido à Peste Negra. É também o momento da Guerra dos Cem Anos entre os atuais França e Inglaterra, com a participação de vários países europeus e, ainda, época das Grandes Navegações quando houve o contato entre diferentes culturas entre América e Europa; Ásia e Europa; África e Europa.

É importante salientar que o manuscrito foi encomendado por influência das pregações de Denys de Rickel (ou Denys, o Cartuxo) na corte de Margaret

²¹ Huizinga, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 220-243.

de York. Este religioso fazia sermões com resumos da narrativa (possivelmente na forma de *exempla*), o que pode ter estimulado o interesse da duquesa em encomendar a obra.²²

Também lembramos o fato de que a *Visio Tnugdali*, além da grande quantidade de manuscritos conservados, possui também muitas versões impressas, com incunábulos difundidos em várias regiões, dentre as quais a Espanha e Holanda. Um exemplo é o frontispício da edição publicada em Toledo, no qual vemos Don Túngano deitado no chão, cercado por clérigos e leigos onde aparecem homens e mulheres apreensivos por sua saúde. A cena parece se referir ao momento em que o cavaleiro após a sua viagem extracorpórea retorna a este mundo, quando pede o alimento espiritual, que é mostrado na cena.²³

As obras do pintor Hieronymus Bosch também se beneficiaram de circulação nesses países (Holanda,

terra natal do artista e Espanha, onde trabalhou para Felipe II) e as suas representações imagéticas sobre o Inferno e as torturas foram inspiradas no relato sobre Tnugdali, conforme já atestado por vários estudiosos.²⁴

Muitas edições impressas em alemão e latim da *Visio Tnugdali*, com cerca de vinte edições, circularam principalmente na Alemanha, contendo um ciclo de vinte xilogravuras, possivelmente para auxiliar os leitores a compreender melhor o texto. Esses escritos foram inspirados na versão de Vincent de Beauvais.²⁵ Desses incunábulos, houve no mínimo a produção de três a quatro mil cópias da narrativa, num período de 35 anos (1483-1521).²⁶ O relato, portanto, teve intensa circulação entre os séculos XII e XVI, tanto por meio de manuscritos, quanto de incunábulos, em latim e nos idiomas vernáculos. A seguir o frontispício da edição Speyer que circulou na Alemanha no final do século XV, redigida em latim:



Fig. 4. Speyer (1483). Tondalus der Ritter. *De raptu animae Tundali*. Xilogravura.

Vemos na xilogravura (figura 4) o personagem central trajado como cavaleiro, usando armadura com placas de metal e portando uma espada. Já na iluminura do manuscrito de Margaret de York, a arma

utilizada por Tnugdali é um machado, que pode ser visto na figura 15, encostado na parede. Tal descrição segue a do manuscrito latino de Marcus e também a compilada pelo copista da duquesa, David Aubert.

²² Cavagna, Mattia. In: *La Vision de Tondale*. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux. Éditées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 138-139.

²³ Zierer, A. M. S. Paraíso e Inferno na *Visión de Don Túngano* (Visão de Túndalo): um percurso para a salvação. *Notandum*, São Paulo/Porto, n. 42, p. 1-19, set-dez 2016b.

²⁴ Bosing, Walter. *Hieronymus Bosch*. Entre o Céu e o Inferno. Paisagem/Taschen, 2006. Cecchi, Alessandra et alii (Dir.). *La Renaissance et le Rêve*. Bosch, Veronèse, Greco ... Paris: Musée de Luxembourg/Réunion des Musées Nationaux, 2013, p. 128-135.

²⁵ Palmer, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the *Visions of Tondal* from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 158. Este número de manuscritos latinos pode variar um pouco. Segundo Wieck (1990, p. 3) seriam cento e cinquenta e quatro, mais quatorze que foram perdidos. WIECK, R. The Visions of Tondal and the Visionary Tradition in the Middle Ages. In: Kren, T.; Wieck, R. (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1992, p. 3.

²⁶ Palmer, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the *Visions of Tondal* from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 157-170.

O manuscrito trabalhado neste artigo – *Visions du Chevalier Tondal* – foi produzido em 1475, confeccionado por David Aubert. Antes de trabalhar em manuscritos dedicados a Margaret, produziu obras para o sogro dessa, o duque Felipe, o Bom, até a morte desse, em 1468. Era o chefe de um ateliê com copistas, tradutores e artistas diversos na área de produção de manuscritos²⁷, mas se acredita que esses três dedicados à duquesa da Borgonha tenham sido feitos do seu próprio punho. Sua caligrafia, no estilo *batârde* (bastarda) era muito apreciada na época. O iluminador do texto é Simon Marmion, conhecido já em sua época como o “príncipe dos iluminadores”.²⁸ O seu traço é suave e suas imagens sobre o Inferno deixam mais imaginar do que realmente mostrar os espaços infernais e os seres maléficos (ver por exemplo imagem 1, no qual os demônios são mais sugeridos do que realmente aparecem na cena).

Outra característica dos relatos da *Visio Tnugdali* do final da Idade Média é a menção do termo “Purgatório”, como um dos locais de punição, expressão que não aparece no manuscrito original de Marcos, produzido no século XII.

David Aubert em *Les Visions du Chevalier Tondal* (figura 8) apresenta quase que uma aventura ca-

valheiresca voltada a criar uma identificação entre Tnugdali/Tondal e Carlos, o Temerário, duque de Borgonha, marido de Margaret de York. Essa versão seguia de perto o texto latino de Marcus, mas com algumas diferenças em algumas partes. O manuscrito original da duquesa era encadernado com duas outras obras *La Vie de Sainte Catherine* (figura 6), *La Vision de l'Âme de Guy Thurno* (figura 7), que mais tarde foram separadas. O relato dedicado à Santa Catarina (ms. fr. 28650) se encontra na Bibliothèque Nationale de France. Já as duas últimas, que faziam parte deste conjunto único, referentes a Tondal e a Guy Thurno, ms. 30 e 31, se encontram atualmente no Paul Getty Museum (Malibu, Estados Unidos).

Uma característica da obra *Visions du Chevalier Tondal* e de outras obras encomendadas no período em que Margaret foi duquesa é que possuíam uma decoração floral característica e as iniciais de Margaret e seu esposo Carlos o Temerário, em dourado, entrelaçadas por um laço de fita unindo as duas letras, como é possível observar a seguir:

Podemos observar a seguir essas iniciais nos três manuscritos de Margaret de York citado, que estão interligados:



Fig. 5. Detalhe da parte inferior da manuscrito *Les Visions du Chevalier Tondal*, onde se pode perceber as iniciais C e M entrelaçadas por um laço azul e com a decoração floral. Foto Wikimedia Commons.

²⁷ Cavagna, Mattia. In: *La Vision de Tondale*, 2008, p. 121.

²⁸ Pontfarcy, Yolande de. Introduction. *L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*. Édition, Traduction et Commentaires. Berne: Peter Lang, 2010, p. XX.



Fig. 6. Simon Marmion. Mariage mystique de Sainte Catherine. *La Vie de Sainte Catherine*, 1475, Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. Fr. 28650, fol. 1.



Fig. 7. Simon Marmion. Un prêtre et la veuve de Guy de Thurno parlant avec l'âme de Guy Thurno. *La Vision de l'Âme de Guy de Thurno*, 1475, Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 31, fol. 7.



Fig. 8. Simon Marmion. Tnugdall e o anjo diante da Besta Aqueronte. *Visions du chevalier Tondal*, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 17.

Observamos nas figuras 6, 7 e 8 vários elementos comuns. Em primeiro lugar, o copista das três obras é David Aubert e o iluminador Simon Marmion. Em segundo lugar, percebemos a presença da decoração floral nas bordas laterais e também na parte inferior da imagem nas figuras 7 e 8, a presença das iniciais C e M com um laço de fita azul e a insígnia da duquesa Margaret “*bien et avieigne*”. Já no primeiro desses manuscritos (fig. 6), as iniciais aparecem na decoração floral à direita.

A obra *Visions du Chevalier Tondal* possui um total de vinte iluminuras e é o único manuscrito totalmente iluminado da obra, como já mencionado. O texto é escrito em duas colunas, começando com uma espécie de resumo, em letras vermelhas. Há imagens tanto em tamanho maior e outras em tamanho reduzido – folha completa e imagem parcial. Acreditamos que essas imagens auxiliavam os leitores a sair do mundo visível em direção ao invisível.

Como explica Jean-Claude Schmitt, as imagens no Medievo tinham a função de levar os seres humanos a transcender este mundo e atingir a Deus, uma vez que o imaginário medieval consistia nas relações dos seres humanos entre si, com Deus e o invisível.²⁹ Para o mesmo autor, o conceito de imagem (do latim *imago*) está ligado aos objetos figurados (pinturas, miniaturas, entre outros) e às imagens mentais (relacionadas aos sonhos e visões). Possuíam uma série de funções: rituais, devocionais, políticas, entre outras. No discurso clerical dos séculos XI-XII se afirmava que as imagens tinham a função de *instruir*, *rememorar* (levando ao pensamento de coisas santas e conduzindo a alma a uma verdadeira meditação) e *comover* (pois permitem se elevar à adoração de Deus).³⁰

Sobre essa possibilidade que o imagético tinha de fazer as pessoas se transportarem do mundo material ao transcendente, é emblemática a representação da enteada de Margaret de York, Maria de Borgonha retratada em seu Livro de Horas.³¹



Fig. 9. Mestre de Maria da Borgonha. A Virgem em uma igreja com Maria de Borgonha em suas devoções. *Livre d'heures de Marie de Bourgogne*, Vienne, Osterreichische Nationalbibliothek, Cod. 1857, fol. 14 v. Foto Wikimedia Commons.

²⁹ Schmitt, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

³⁰ Baschet, Jérôme. *L'Iconographie Médiévale*. Paris: Gallimard, 2008, p. 30-33.

³¹ Schmitt, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*, p. 366-368.

Na imagem (figura 9), a jovem Maria lê um livro que provavelmente explica uma cena religiosa sobre a Virgem Maria e o menino Jesus. Destaca-se a indumentária da jovem com o chapéu pontudo, que era moda então na Borgonha. Ela está separada da cena que vê no livro que segura entre suas mãos ou que visualiza por uma janela. Ao mesmo tempo, ela mesma está inserida no interior da cena, juntamente com Maria e o menino Jesus, do lado de dentro da janela, e pode ser vista ajoelhada diante de Maria e seu filho. Vemos assim, de forma prática, a capacidade que as imagens medievais tinham de fazer as pessoas se transferirem do mundo visível ao invisível por meio da imagética e observaremos estes elementos nas primeiras imagens do manuscrito iluminado por Simon Marmion, no qual as personagens femininas usam o mesmo tipo de chapéu que Margaret de York e Maria de Borgonha trajavam em suas representações imagéticas. Desta forma, acreditamos que as imagens do manuscrito contribuíram para que a duquesa Margaret e outras pessoas de sua corte pudessem sair do mundo material e buscar se aproximar de Deus através da fruição das imagens quando visualizavam o manuscrito.



Fig 10. – Anônimo. Retrato de Margaret de York, c. 1468. Paris, Musée du Louvre. Foto Wikimedia Commons.



Fig. 11 – Rogier van der Weyden. Retrato de Carlos o Temerário, c. 1460. Berlim, Staatliches Museum. Foto Wikimedia Commons.

Carlos já havia se casado duas vezes. Da primeira união não tivera filhos. Da segunda gerou apenas

2. Biografia de Margaret de York e sua relação com a obra *Visions du Chevalier Tondal*

A sociedade do Medievo, assim como ainda é a nossa, é uma sociedade patriarcal. Por isso, é importante analisarmos os personagens históricos tendo como perspectiva a História de Gênero³², percebendo como se movimentam as mulheres nos jogos de poder e como as mesmas se relacionam com o masculino. Muitas vezes foram utilizadas como moedas importantes em alianças familiares através do casamento.

A imagem de Margaret de York (1446-1503) (figura 10) é relevante para nos mostrar a importância feminina no final da Idade Média. Irmã dos reis da Inglaterra, Eduardo IV (1461-1483) e Ricardo III (1483-1485), casou-se com o duque Carlos, o Temerário, em 1468, no contexto da Guerra dos Cem Anos. A aliança entre as famílias ocorreu no intuito de ser uma oposição anglo-borgonhesa ao rei da França, Luís XI (1461-1483). Em sua representação (figura 11), vemos o duque com o colar da Ordem do Tosão de Ouro, da qual também pertenciam o rei Eduardo IV, da Inglaterra seu cunhado e inimigo do monarca francês. Nas figurações do cavaleiro Tnugdál e seu amigo vemos também um colar que tem pontos de semelhança com o dessa ordem, possivelmente para criar empatia entre os personagens masculinos e Carlos, o Temerário.

uma menina, Maria de Borgonha, e ansiava por um herdeiro masculino para dar continuidade à sua li-

³² Ver Scott, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99. Disponível em: <http://www.direito.mppr.mp.br> > arquivos>file>. Acesso em: 07 dez. 2021. Silva, Andreia Frazão da. Reflexões sobre o uso da categoria Gênero nos Estudos de História Medieval no Brasil. In: Caderno Espaço Feminino, v. 11, n. 14, jan./ jul 2004, p. 87-107.

nhagem. O casamento, realizado em junho de 1468, teve grande pompa, com festividades luxuosas que duraram nove dias, buscando afirmar a opulência do ducado e sua afirmação política frente ao rei Luís XI, inimigo de Carlos, o Temerário. No entanto, a duquesa, ao longo do tempo, não conseguiu engravidar. Por isso, o marido passou a negligenciá-la e a via poucas vezes durante o ano.³³

Margaret era muito devota e também agiu buscando auxiliar estudantes pobres e instituições religiosas. Tinha preocupação ainda com a produção de livros, tendo encomendado muitos deles, durante o período em que foi duquesa até a morte do marido, em 1477, em luta contra o rei da França. A obra *Les Visions du Chevalier Tondal* foi encomendada por ela após ter ouvido sermões na sua corte, proferidos pelo

religioso Denys de Rickel, como já salientado, sobre a viagem imaginária de um cavaleiro pecador, chamado Tondal, ao Além-Túmulo. Este sofreu uma experiência de quase-morte, conhecendo os espaços do Purgatório, Inferno e Paraíso. Depois disso, porém, voltou a este mundo regenerado.

A quantidade de representações de Margaret relacionada com a escrita, à religiosidade e à devoção nos levam a crer que ela mesma tenha tido preocupação com a sua representação imagética e se fez retratar diversas vezes no período em que foi duquesa, reforçando o seu papel como uma pessoa piedosa, devota e preocupada com a produção de livros.³⁴

Vemos a seguir duas imagens que ressaltam o caráter de boa religiosa e também de preocupação com a formação de bibliotecas (ver figs 12 e 13):



Fig. 12. Master of Gerald of Roussillon. Margaret de York diante de Cristo ressuscitado, c. 1468, de sua cópia do *Diálogo de la duchesse de Bourgogne*, de Nicolas Finet. BL. Add. Ms. 7970, fol. 1. Foto Wikimedia Commons

Vemos na figura 12 que o fato de Cristo aparecer a Margaret em seu quarto, com a duquesa ajoelhada, enfatizava a imagem que se procurava difundir sobre ela acerca da sua profunda religiosidade cristã. A duquesa também se preocupava em fazer doações a instituições religiosas, como para as clarissas, e era devota de santa

Colette, que era conhecida por ajudar as mulheres no parto e gravidez.

Na imagem a seguir, a duquesa é diretamente associada ao livro e à escrita na xilogravura na qual o editor Caxton é mostrado ajoelhado, lhe entregando um livro (fig 13):

³³ Blockmans, Wim. The Devotion of a Lonely Duchess. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 29-46.

³⁴ Kren, Thomas. *La Vie de Sainte Catherine* illustrée par Simon Marmion. In: *L'Art de Enluminure*. Paris: Éditions Faton/BNF, N° 45 - Juin/Juillet/Août 2013, p. 28-33.



Fig. 13. Caxton apresentando a sua tradução para Margaret de York. Xilogravura para Raoul Lefebvre. *The Recuyell of the Historyes of Troye*, Bruges, c. 1475. San Marino, California, The Huntington Library. Foto Wikimedia Commons

Observamos através das figuras 12 e 13 a relação de Margaret com a devoção e a cultura, que era representado também na imagética. Percebemos na figura 13 um aspecto físico da duquesa, que era alta (mais alta que outras pessoas da cena) e magra. Voltando ao documento encomendado pela duquesa e objeto deste artigo, de acordo com a *visio*, Tondal iria para o Além para conhecer os tormentos do Purgatório e Inferno e as alegrias do Paraíso para corrigir suas ações pecadoras, arrepender-se dos seus pecados e contar a sua experiência aos outros. A proposta educativa do texto, ao associar Carlos, o Temerário a Tnugdál – ambos, segundo a visão de David Aubert eram cavaleiros poderosos –, era a de que o duque se tornasse um homem mais piedoso. Fato que não aconteceu, na medida em que Carlos faleceu na Guerra e em luta contra o rei em 1477, na Batalha de Nancy. Ao que tudo indica foi atingido no rosto e foi encontrado num rio próximo com o rosto desfigurado, atacado por animais selvagens.



Fig. 13. Jacob de Litemont. Luís XI, rei da França, c. 1475. Foto Wikimedia Commons



Fig. 14. Eduardo IV, rei da Inglaterra. Anônimo. c. 1540. Foto Wikimedia Commons

Após o falecimento do esposo, Margaret teve um papel importante, tendo aconselhado sua enteada Maria da Borgonha a casar-se com o imperador do Sacro Império Maximiliano I, capaz de proteger o ducado das investidas do rei da França. Em sua

homenagem, Maria chamou a sua segunda filha de Margaret. Maria morreu precocemente numa queda de cavalo e Margaret foi nomeada como tutora do primogênito de Maria. Faleceu aos cinquenta e sete anos.

3. A salvação das mulheres e homens segundo as imagens da *Visions du Chevalier Tondal*

É possível perceber nas primeiras imagens do manuscrito a presença de mulheres com o tipo de indumentária que Margaret de York e as damas de sua corte usavam. Neste sentido se pode afirmar que o objetivo dessas imagens era que Margaret e outras mulheres se identificassem com as cenas, fazendo com que se transportassem, através da leitura do texto e visualização das imagens, do mundo visível ao invisível.

Pode-se observar que Tnugdál é o personagem principal da cena. Ao olhar a figura 15 o cavaleiro está no centro da mesa e nosso olhar se dirige a ele quando a contemplamos. Ampliando os dados da história, acrescentando detalhes que não estão no texto da *Visions du Chevalier Tondal*, redigida por David Aubert

para Margaret de York, na iluminura de Simon Marmion há uma mesa retangular, o que reforça as hierarquias medievais. O amigo de Tnugdál, o anfitrião, está na cabeceira, sua mulher ao seu lado e outros convidados ao redor, além de dois servos preparando a comida, separados da mesa por um balcão aberto (podendo identificar que esses últimos estão no espaço da cozinha), outro jovem servindo e um escudeiro em frente da mesa. Podemos perceber que teoricamente os mais importantes, reforçando o aspecto patriarcal da sociedade da época, são, em primeiro lugar, o anfitrião e depois o convidado Tnugdál, mas sua esposa também tem papel de destaque, ao estar ladeada pelo marido e o convidado, o que auxiliaria a duquesa Margaret de York a se identificar com a cena. É a única mulher que aparece nessa iluminura (fig. 15):



Fig. 15. Simon Marmion. Tnugdál estica o braço para pegar a comida e se sente mal durante o jantar. *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 11v. Foto Wikimedia Commons

O copista, David Aubert escreve nas primeiras linhas do manuscrito com letra vermelha³⁵: “Aqui começa o livro de um cavaleiro e grande senhor da Irlanda” (figura 15). Podemos observar que o iluminador amplia os significados do texto, pois as imagens representam sempre mais do que uma mera ilustração do manuscrito, reinterpretando-o e ampliando o seu sentido.

Na cena, quando o cavaleiro se sente mal, e de acordo com o manuscrito, pede para a mulher do anfitrião tomar conta de seu machado. Segundo o texto em latim redigido no século XII, no qual David Aubert se inspirou: “Tome conta do meu machado

porque eu estou morrendo” (*custodi, inquiens, meam securim, nam ego morior*. VT, 1882, p. 8). Na cena de Marmion (fig. 15), este objeto está encostado na parede, atrás da anfitriã³⁶. Saliente-se que já no período de composição da *Visio* por Marcus (século XII), a espada era considerada uma arma mais “nobre” que o machado. Tal elemento pode enfatizar o aspecto do cavaleiro como um pecador.³⁷

A cena seguinte dessa obra dedicada à duquesa Margaret mostra Tnugdál no chão, circundado por várias pessoas, homens e mulheres (fig. 16 e 17). Ele usa um colar em semelhança ao da Ordem do Tosão de Ouro (fig. 16):

³⁵ Os títulos dos capítulos do manuscrito dedicado a Margaret de York são escritos com letra vermelha. Esses títulos são longos e fazem uma espécie de resumo de cada capítulo. Ver Pontfarcy, 2010, p. XXXII.

³⁶ A análise de Busby (2012) sobre a cena, em especial sobre o machado, mostrado na figura 1, nos auxiliou a complementar nossa compreensão da imagem.

³⁷ Zierer, Adriana. Alimentando o Corpo e a Alma no Medieval: devoração e nutrição na *Visio Tnugdali*. *Acta Scientiarum. Education*, v. 41, p. e48175-18, 2019.



Fig. 16. Simon Marmion. Detalhe do colar similar à Ordem do Tosão de Ouro, usado por Tnugdál. *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 11. Foto Wikimedia Commons

O cavaleiro, no detalhe da figura 16 aparece já caído no chão, usando um colar, em semelhança ao da Ordem do Tosão de Ouro, ao qual Carlos, o Temerário pertencia. Esse detalhe serviria provavelmente para que os homens da corte que observassem o manuscrito se identificassem com a imagem de Tnugdál.

É importante destacar a presença das mulheres que o contemplam apreensivas pelo estado do cavaleiro, uma das quais, ajoelhada perto do corpo caído do cavaleiro, com as mãos em forma de oração (fig. 17). É a mesma que aparece na figura 15, com traje semelhante ao de Margaret de York (chapéu pontudo). A preocupação dos presentes parece indicar a importância do cavaleiro e seu afeto por ele, conforme podemos observar a seguir:

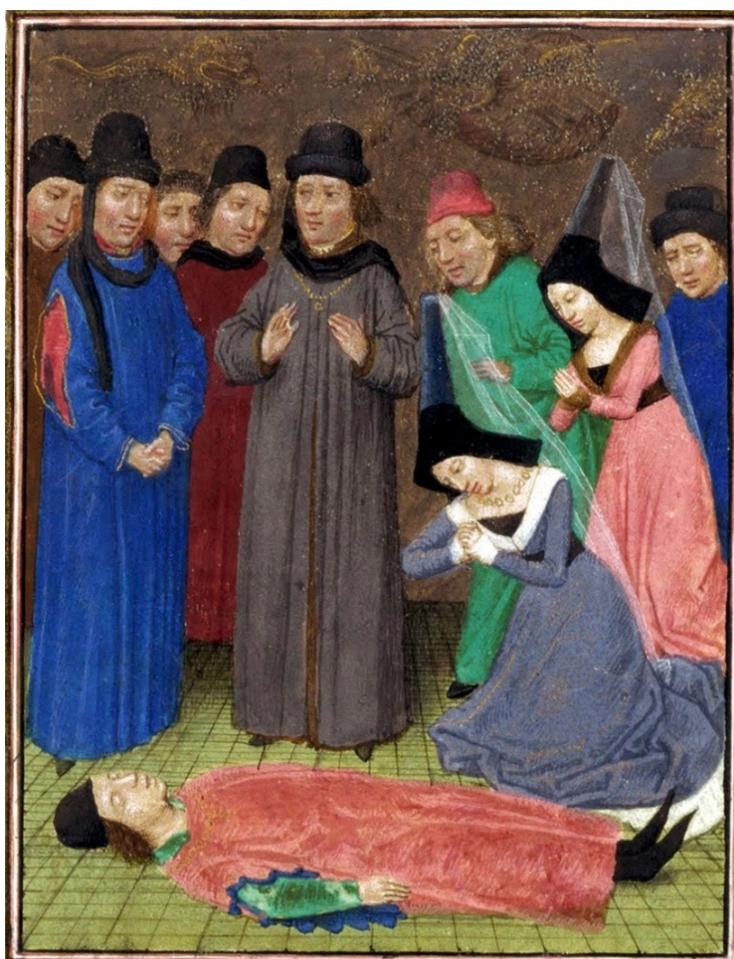


Fig. 17. Simon Marmion. Tnugdál cai no chão e parece morto *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 11. Foto Wikimedia Commons

Podemos perceber nesta representação que, enquanto os homens se encontram contidos na cena, as mulheres possuem papel de destaque, pelos próprios gestos que realizam: uma mulher destacada que se ajoelha, olhando com bondade e preocupação para o cavaleiro. Esta dama pode estar associada diretamente à encomendadora da obra, Margaret de York e ao seu desejo de que o cavaleiro Tnugdál ficasse bem de saúde e encontrasse a salvação de sua alma, assim

como Margaret desejava o mesmo para o seu marido, o duque Carlos.

Atrás dela outra mulher com as mãos juntas parece também rezar para a recuperação do protagonista da narrativa. Percebemos assim que Simon Marmion parece ter um intuito claro de agradar a encomendadora da obra, Margaret de York, dando papel de destaque à ação feminina no momento em que o cavaleiro desfalece e está prestes a iniciar a

sua viagem ao Além-Túmulo. Vemos ainda na imagem Tnugdál deitado no chão de olhos fechados. Ao fundo, na parede, aparece, pouco nítido a imagem de seres animaiscos, que podem estar associados com diabos.

Notamos no texto que o David Aubert, seguindo o relato de Marcus, equipara mulheres e homens no Além-Túmulo: ambos eram passíveis da salvação e danação, não importando o seu sexo. Com relação aos castigos nos locais infernais, homens e mulheres sofrem o mesmo tipo de punição, por exemplo no interior da Besta Pássaro. Lá, ambos os sexos e também religiosos e religiosas que cometeram o pecado da fornicção engravidam de seres monstruosos e os parem por todas as partes do corpo, tanto homens quanto mulheres. Outra punição que une em sofrimento ambos os gêneros, é a dos glutões e fornicadores. Se diz no texto que sofreriam mais nos órgãos onde pecaram, de ambos os sexos.

No manuscrito dedicado à duquesa o maior destaque ao feminino nas representações imagéticas está relacionado tanto às imagens do jantar e ao momento no qual Tnugdál passa mal, quanto depois a sua presença nos espaços Paradisíacos. A narrativa nos explica que Tnugdál/Tondal após sofrer torturas, em virtude dos seus pecados, nos locais infernais, pode depois se encaminhar aos locais Paradisíacos, na companhia de seu anjo da guarda. O Paraíso no

relato possui aspectos edênicos, mas é caracterizado como uma cidade com muros. Cada um desses muros é marcado pela harmonia, felicidade, bom aroma, cantos harmoniosos. Há uma progressão de perfeição em cada muro. No primeiro estão os casados que não cometeram o adultério e seguiram as normas do casamento direito.

Segundo o manuscrito do século XII, a descrição do local, no seu capítulo XVIII (Sobre a Glória dos Cônjuges), é esta:

Hi vero, qui cantabant, viri et femine, erant vestiti candidis vestimentis et pretiosissimis et erant pulcherrimi sine macula et ruga, jocundi et hilares, gaudentes semper et exultantes et in laude sancte sempiternae trinitatis perseverantes (ibid., p. 45).

(Os homens e mulheres que cantavam trajavam vestes alvas de grande primor. Sem mácula nem rugas, eram belíssimos, joviais e alegres, sempre em júbilo, exultantes, firmes em seu louvor à Santa e Eterna Trindade.)

Podemos perceber na imagem a seguir, a serenidade e o uso de vestimentas brancas, como elemento do Paraíso, tal como aparece no texto além do próprio manuscrito ressaltar o fato de homens e mulheres estarem nesse local, conforme podemos observar na representação de Simon Marmion:



Fig.18. Simon Marmion. Tündalo e o Anjo com os fiéis no casamento, 1475. *Visions du chevalier Tondal*. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 37. Foto Wikimedia Commons.

Vemos, na cena, o Muro de Prata representado pela cor azul, mesma das vestes do anjo, e a presença de pessoas de ambos os sexos em harmonia, trajando vestes brancas, símbolo de pureza. Aqui também podemos encontrar uma identificação entre a encomendadora, a duquesa Margaret, e a representação do local. Margaret de York, como vimos anteriormente era considerada uma boa cristã e se esforçava para ser assim por meio de um comportamento devoto, caridoso, o que se manifestava tanto nas suas ações cotidianas (ajudava os pobres, dava doações a instituições religiosas, entre outras ações), quanto também nas suas representações imagéticas (por exemplo, conforme vimos, na figura 12 na qual aparece ajoelhada diante de Cristo crucificado).

Segundo o relato do manuscrito francês, os habitantes deste muro, homens e mulheres estavam todos “*vestus de robes blanches*” (vestidos de roupas brancas) (VT, 1475, fol. 37). Além disso, “*leur vestemens estoient blancs comme neige toute venant du chiel*” (suas vestimentas eram brancas como a neve vinda do Céu) (VT, 1475, fol. 37). Já o códice 244 da versão portuguesa, seguindo o texto latino³⁸ afirma que “suas vestes eram tão claras, tão formosas e tal alvas como quando o sol reflete nelas” (VT, 1895, p. 114). As vestes brancas dos eleitos também são mencionadas no *Apocalipse de S. João*.³⁹

Neste muro, os casados que respeitaram as regras do matrimônio louvam a Deus nas suas três pessoas (Pai, Filho e Espírito Santo), segundo o manuscrito francês. Além disso, “[...] suas vozes estavam em harmonia, como a doce melodia de uma música e dizem: claridade, alegria, regozijo, santidade, beleza, honestidade, santidade eterna; uma só vontade alegre estava em todos, assim como a caridade” (VT, 1475, fol. 37). Na versão portuguesa eles chamam o cavaleiro pelo nome e louvam a Deus pela misericórdia de livrá-lo das penas infernais e levá-lo onde estavam os santos e anjos (VT, 1895, p. 115).⁴⁰

Outro elemento importante a identificar a duquesa Margaret com a imagem do Muro de Prata consiste que ali se localizam os casados que foram fiéis no casamento. Neste sentido, também é possível ressaltar que Margaret buscou ser uma boa esposa e cumprir o

seu papel de mãe do herdeiro de Carlos, o Temerário, herdeiro este que nunca conseguiu gerar.

Isso resultou em uma decepção do marido, que passou a não lhe dar muita atenção, e ainda a frustração dela própria, a partir do momento em que ao não conseguir ter filhos, não exercendo uma função que a sociedade do seu tempo esperava dela. Porém, dentro das suas possibilidades, buscou enfatizar ainda mais as suas ações de boa cristã e também foi uma verdadeira mãe tanto para sua enteada Maria da Borgonha, quanto teve papel preponderante na educação dos filhos da enteada. Ressaltamos que, em reconhecimento, a filha de Maria recebeu o nome de Margaret e, com o precoce falecimento da primeira, de uma queda de cavalo, a sogra foi nomeada por Maximiliano I como tutora do seu primogênito.

Um segundo espaço do Paraíso, de acordo com o manuscrito de Marcus, é o Muro de Ouro, descrito no capítulo XIX, *Sobre a glória dos mártires e ascetas*. Esse espaço era o local daqueles religiosos, homens e mulheres, que sofreram pelo fortalecimento da fé cristã. Segundo o texto, as características desse local, após Tnugdali, acompanhado pelo anjo, atravessar o segundo muro, eram as seguintes:

Set cum simili modo pertransissent illum ut primum, apparuerunt illis plurima sedilia de auro et gemmis et univervis pretiosorum lapidum generibus constructa et pretiosissimis sericis cooperta, in quibus sedebant seniores viri et femine, vestiti sericis et stolis candidis et thiaris et univervis ornatibus, qualia nec ante viderat nec cogitare anima poterat (Visio Tnugdali, p. 47).

(Ao transpô-lo de forma similar ao primeiro, surgiram-lhes então diversos assentos de ouro, gemas e todo tipo de pedras preciosas, os quais estavam cobertos por uma seda preciosíssima. Sentavam-se neles homens e mulheres anciãos, trajando vestes de seda, estolas candidas e tiaras, além de todo tipo de ornamento, que a alma nunca vira, tampouco pudera imaginar).

Portanto, segundo o texto vemos homens e mulheres coroados, portando objetos preciosos e com belíssimas vestes, de tecidos nobres. Vemos a representação deste espaço, o Muro de Ouro, a seguir (figura 19):

³⁸ Pontfarcy, Yolande de. *L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*, p. 123, n. 3.

³⁹ Zierer, Adriana. Educação e Salvação numa viagem imaginária medieval: a *Visio Tnugdali* (Visão de Túndalo). In: Souza Neto, José Maria; Birro, Renan. *Antigas Leituras: olhares do presente ao passado*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016, p. 200-201.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 201.

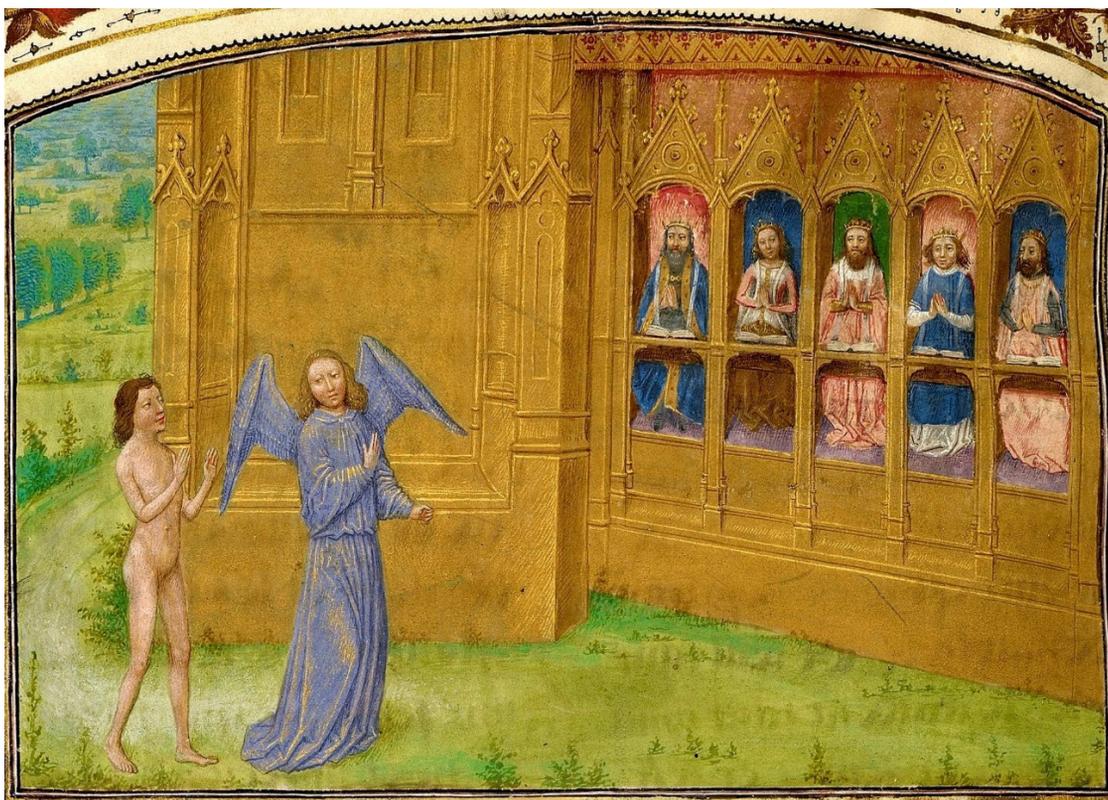


Fig. 19. Simon Marmion. Os Mártires e os Puros cantam louvores a Deus (Tnugdall e o anjo no Muro de Ouro). In: *Visions du chevalier Tondal*, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 38v. Foto Wikimedia Commons.

Observamos na imagem que Tnugdall e o anjo continuam em um ambiente campestre, com cores muito bonitas, suaves e harmoniosas, com tons dourados, verdes, rosas e azuis, principalmente. Segundo o manuscrito de Marcus, os eleitos deste local possuíam coroas em suas cabeças, assim como podemos observar na figura 19. Destaca-se o fato que todos os personagens do muro dourado estão com as mãos em forma de oração, símbolo de sua devoção, e entre eles vemos a imagem feminina, mais um elemento de identificação entre texto, imagem e a encomendadora do manuscrito do século XV, Margaret de York.

Outro elemento que Marcus destacava neste local era o fato de que as vozes de ambos os sexos se pareciam com as de anjos:

Cap. XX: Sobre a glória dos monges e freiras.

Et accedentes propius viderunt intus utriusque sexus monachos, qui angelis assimilabantur, quorumque voces suavitate atque dulcedine omnia musicorum instrumenta superare videbantur (ibid., p. 49).

(Aproximando-se, viram então em seu interior monges de ambos os sexos, que se assemelhavam a anjos e cujas vozes pareciam superar em suavidade e doçura todos os instrumentos musicais.)

Os eleitos se assemelhavam a anjos e a doçura e a suavidade de suas vozes ultrapassam em beleza to-

dos os instrumentos (VT, 1475, fol. 40v). Neste muro existe uma árvore, representando a Igreja Católica e seu papel como instituição no Paraíso, local dos monges. Nos galhos da árvore, pássaros coloridos cantam belas melodias (VT, 1475, fol. 41). Este canto se assemelhava em harmonia, de acordo com a versão latina, ao cantar dos monges.⁴¹

A presença da musicalidade e das vozes dos eleitos de ambos os sexos contribui para enfatizar a harmonia paradisíaca, em oposição ao espaço infernal no texto, que ao contrário é marcado na narrativa pelos sons de sofrimento (gritos, gemidos, ranger de dentes, entre outros). Esse contraste tinha por objetivo conduzir os ouvintes e leitores da narrativa a desejar corrigir as suas ações, levando uma vida mais voltada a seguir os preceitos cristãos para atingir o Paraíso no pós-morte.

Por fim, Tnugdall e o anjo atingem o último e melhor lugar do Paraíso, o Muro das Pedras Preciosas, destinado aos mais puros, isto é, alguns santos como São Patrício, da Irlanda, terra natal do autor da *Visio*. Além deste e outros santos dessa localidade, havia também a presença das nove ordens de anjos e também a presença das virgens. O Muro de Pedras Preciosas é um lugar tão perfeito que Simon Marmion não nos mostra o interior deste local, como podemos observar na figura 20:

⁴¹ Pontfarcy, Yolande de. *L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*. Édition, Traduction et Commentaires. Berne: Peter Lang, 2010, p. 137, n. 5.



Fig. 20. Simon Marmion. Tnúgdal e o anjo no Muro de Pedras Preciosas, melhor lugar do Paraíso. (1475). In: *Visions du chevalier Tondal*. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, fol. 42. Foto Wikimedia Commons.

Vemos na imagem (figura 20), Tnúgdal e o anjo num ambiente verdejante, e além do verde, as cores azuis e amarelas, representando a harmonia e felicidade do local. Tal como faz com relação às representações dos demônios e monstros, o iluminador não nos deixa distinguir com clareza quais os aspectos do melhor local do Paraíso. Marmion prefere que imaginemos a grandeza, harmonia e perfeição desse espaço, onde os eleitos têm a possibilidade de ver o Criador e desfrutar da sua presença. Tudo o que nos mostra é a figura do protagonista da *Visão* e seu guia diante de um muro representado pela cor azul, a mesma do anjo.

A alegria lá é ainda maior que nos muros anteriores, bem como a beleza do local. Num determinado momento o cavaleiro não tem palavras para descrever tal espaço e o relato apresenta para aquele lugar um trecho da *Bíblia*, inspirado em *Coríntios* (I Co 2, 9): “viram coisas que o olho não viu, nem orelha ouviu, nem coração de homem cuidou nem pensou. [...]” (VT, 1895, p. 119) (grifos nossos).

A alma, ainda seguindo descrições das Escrituras, “ouiuo palauras muy maravilhosas. e muy sanctas. per tal guisa que non conuen a nenhuun homen de as dizer [...]”. (VT, 1895, p. 118) (grifos nossos), mostrando que os prazeres do Paraíso são tão maravilhosos que são impossíveis de serem expressos com palavras. No Muro de Pedras Preciosas os eleitos poderiam contemplar a Deus diretamente, o que

Tnúgdalo não consegue realizar por ainda não ser perfeito (VT, 1895, p. 119). Logo depois disso ele volta ao mundo terreno, pede para tomar a hóstia, doa seus bens aos pobres e à Igreja e se torna um modelo de cristão ideal.

Um aspecto importante a ser salientado sobre este muro é a presença no local das virgens, isto é, mulheres que seguiram o modelo feminino mais importante no Ocidente Cristão: o modelo mariano. Lembramos que Maria, segundo o relato bíblico, engravidou do menino Jesus da maneira miraculosa, antes do casamento e sem haver tido a mácula da sexualidade, segundo a concepção cristã.⁴² Portanto, Maria se tornou o grande modelo de perfeição feminina no Medievo, modelo perseguido pelas mulheres que pretendiam seguir corretamente as normas do cristianismo. Neste sentido, Margaret de York, como já mencionado, embora não tenha concebido, exerceu atividades de boa cristã e boa mãe, se identificando, portanto, totalmente com o modelo mariano.

4. Considerações finais

A partir do nosso interesse pelo manuscrito iluminado *Les Visions du Chevalier Tondal* sobre uma viagem imaginária de um cavaleiro pecador ao Além-Túmulo, passamos a conhecer uma dama da nobreza, Margaret de York, que encomendou a obra, e buscamos

⁴² Sobre o papel da Anunciação do anjo Gabriel à Virgem Maria, ver o interessante artigo do Prof. Salvador-González, especialista nos estudos marianos: Salvador-González, J. M. (2020). The temple in images of the Annunciation: a double dogmatic symbol according to the Latin theological tradition (6th-15th centuries). *De Medio Aevo* 9, 55-68.

tecer algumas considerações sobre quem ela era, sua importância em seu tempo e alguns aspectos das relações entre feminino e masculino no século XV. Margaret de York foi, de fato, uma mulher que exerceu um papel importante, não só por ser irmã de reis e duquesa da Borgonha, mas também pela sua busca de fortalecimento do ducado e do seu esposo (Carlos, o Temerário), por meio da encomenda de manuscritos iluminados. Também teve destacada atuação religiosa, fazendo doações a instituições clericais e por sua preocupação em não somente ser uma mulher devota, mas também em demonstrar isso publicamente.

Percebemos esse aspecto através das muitas imagens suas que mandava confeccionar e neste artigo mostramos duas: rezando ajoelhada diante de Cristo e recebendo um livro das mãos de Caxton, o que sugeria o seu papel como boa cristã e preocupada com a cultura, o que reforçava a importância do ducado da Borgonha.

Sobre a sua relação com o manuscrito do cavaleiro Tnugdál, três aspectos são importantes de serem mencionados: a relação entre oralidade, escrito e imagem, o que nos auxilia a compreender um pouco acerca do imaginário medieval, baseado nas relações dos seres humanos entre si, com Deus e o invisível. Neste sentido, é possível dizer que a duquesa Margaret, comovida pelos sermões que ouvira de Denys der Rickel, o Cartuxo, e também pelas imagens mentais que fizera do relato de Tnugdál em sua mente, pediu que a obra fosse confeccionada por dois dos mais renomados profissionais do seu tempo, o copista David Aubert e o iluminador Simon Marmion. Aubert buscou recontar a narrativa como uma espécie de aventura cavaleiresca para que o duque da

Borgonha, Carlos, o Temerário, se identificasse com o personagem central. Já Simon Marmion, por meio de suas imagens da *Visio*, procurou dar destaque ao papel feminino, como por exemplo através da dramaticidade das mulheres diante do corpo estendido do cavaleiro no chão quando este se sentiu mal e caiu, em virtude dos seus pecados, para dar início à sua jornada ao Além-Túmulo.

Por fim, o papel feminino na *Visio* é mostrado pela presença feminina em dois dos melhores espaços da narrativa: em primeiro lugar, o Muro de Prata, destinado aos casados que foram fiéis ao casamento, como duquesa Margaret, onde visualizamos homens e mulheres com trajes brancos, em harmonia. O segundo lugar é o Muro de Ouro, local dos religiosos e religiosas que sofreram pela fé cristã, figurados por Simon Marmion dentro do muro coroados e com belos trajes, símbolo de seu papel como eleitos.

Podemos perceber que Margaret de York exerceu o seu papel na sociedade fazendo, dentro das suas possibilidades, o que se esperava dela para fortalecer o ducado e a sua atuação revela singularidades: como duquesa contribuiu para a formação de bibliotecas encomendando muitos volumes para a já importante biblioteca do ducado da Borgonha; também procurou enfatizar o seu papel como boa religiosa, mandando que fossem confeccionadas representações imagéticas dessa ação. Por fim, agiu como mãe, por cuidar da educação de Maria de Borgonha e de seus filhos. Por isso, Margaret de York também seguiu o modelo mariano e, segundo a concepção da *Visio Tnugdali*, pôde atingir o Paraíso na outra vida, permanecendo em harmonia espiritual no Muro de Prata, local daqueles que foram bons cristãos e fiéis no casamento.

5. Referências

5.1. Fontes Primárias

- De raptu animae Tundali et eius visione* (1483). Veröffentlichungsangabe: Johan Speyer e Konrad Hist). Munique, 1483.
- La Vision de Tondale*. Textes français, anglo-normande et irlandais publiés par V.H. Friedel & Kuno Meyer. Paris: Librarie Honoré Champion, 1907.
- La Vision de Tondale*. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud de Queux. Editées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008.
- Les Visions du chevalier Tondal* (VT, 1475). Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1475, Ms. 30.
- Les Visions du chevalier Tondal* (The Visions of Tondal). In: Kren, Thomas e Wieck, Roger (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1990, p. 36-61.
- Pontfarcy, Yolande de. *L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*. Édition, Traduction et Commentaires. Berne: Peter Lang, 2010.
- Visão de Tundalo* (VT, 1895). Ed. F. M. Esteves Pereira. *Revista Lusitana*, 3, 1895, p. 97-120 (Códice 244).

5.2. Bibliografia

- Baschet, Jérôme, 2019. *Corpos e Almas*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2019.
- Baschet, Jérôme. *Les Justices de l'Au-Delà. Les Représentations de l'Enfer en France et Italie (XII et XV^e siècle)*. 2^e Ed., Rome: École Française de Rome, 2014.
- Baschet, Jérôme. *A Civilização feudal*. São Paulo: Globo, 2006.
- Baschet, Jérôme. *L'Iconographie Médiévale*. Paris: Gallimard, 2008
- Bosing, Walter. *Hieronymus Bosch*. Entre o Céu e o Inferno. Paisagem/Taschen, 2006.

- Blockmans, Wim. The Devotion of a Lonely Duchess. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 29-46.
- Busby, Keith. Text and Image in the *Getty Tundale*. In: Wright, Monica; Lacy, Norris; Pickens, Rupert (ed.). *“Moult a sans et vallour”*: Studies in Medieval French Literature in Honor of William W. Kibler. Amsterdam: Rodopi, 2012.
- Carozzi, Claude. *Le Voyage de l'Âme dans l'Au-Delà d'Après la Littérature Latine (V-XIII^{ème} Siècle)*. Paris: École Française de Rome, 1994.
- Cavagna, Mattia. Introduction. In: *La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux*. Éditées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 7-63.
- Cavagna, Mattia. La “*Visione di Tundal*” e la scoperta dell’Inferno. In: *Studi Celtici*, 2004, p. 207-260. Disponível em: http://www2.lingue.unibo.it/studi%20celtici/Articolo_9_%28Cavagna%29.pdf ; Acesso em 25 mar 2021.
- Cavagna, Mattia. *La Vision de Tondale et ses versions françaises (XIII^e – XV^e siècles)*. Contribution à l’étude de la littérature visionnaire latine et française. Paris: Honoré Champion, 2017.
- Cecchi, Alessandra et alii (Dir.). *La Renaissance et le Rêve. Bosch, Veronèse, Greco ...* Paris: Musée de Luxembourg/Réunion des Musées Nationaux, 2013.
- D’Ancona, Alessandro. *I Precursori di Dante*. Wieck. Firenze: G. C. Sansone Editore.
- Delumeau, J. *O que Sobrou do Paraíso?* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Dinzelbacher, P. The Latin *Visio Tnugdali* and its French Translations. In: Kren, T. (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 111-118.
- Gonçalves, Ana Teresa; Mota, Thiago Eustáquio A. Do Tártaro aos Vergéis Eliseos: a jornada do *Descensus*, os *Exempla* e os Espaços do Averno na *Enéida*, de Virgílio. *Mneme. Revista de Humanidades*. Seridó (UFRN), 12 (30), 2011, jul.-dez, p. 1-22. Disponível em: <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme> ; Acesso em 10/12/2021.
- Gombrich, E. *História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999
- Gourevitch, Aaron J. Au Moyen Age: conscience individuelle et image de l’Au-delà. Trad. Joanna Pomian. *Annales*, n. 2, p. 255-275, 1982.
- Huizinga, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- Kren, Thomas. *The Visions of Tondal, The Art of Simon Marmion, and the Burgundian Illumination of the 1470s*. In: Kren, Thomas E Wieck, Roger (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1990, p. 19-36.
- Kren, Thomas. *La Vie de Sainte Catherine* ilustrée par Simon Marmion. In: *L’Art de Enluminure*. Paris: Éditions Fatou/BNF, N° 45 - Juin/Juillet/Août 2013.
- Le Goff, Jacques. Além. In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I, p. 21-33.
- Le Goff, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- Le Goff, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial. Estampa, 1993.
- Lucas, Maria Clara de Almeida. *Literatura visionária na Idade Média Portuguesa*. Lisboa, Biblioteca Breve, 1986.
- Messias, Bianca Trindade. *Memória, educação e salvação cristã na Visão de Tundalo (séculos XIV-XV)*. Dissertação de Mestrado em História. São Luís: Universidade Estadual do Maranhão 2016.
- Messias, Bianca Trindade. Temor e busca da salvação: o tempo cristão na *Visão de Tundalo*. In: XIX Jornada de Estudos Antigos e Medievais IX Jornada Internacional De Estudos Antigos e Medievais. *Anais...* Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2021, p. 800-813.
- Moreira, Isabel. *Heaven’s Purge*. Purgatory in Late Antiquity. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Oliveira, Solange. *A Salvação como um Itinerário no Além Medieval: a viagem imaginária da Visão de Tundalo (séculos XIV-XV)*. 283f. Tese de Doutorado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.
- Palmer, Nigel. *Visio Tnugdali. The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. München: Artemis Verlag, 1982.
- Palmer, Nigel F. Illustrated Printed Editions of the *Visions of Tondal* from the late fifteenth centuries and early sixteenth centuries. In: Kren, Thomas (Ed.). *Margaret of York, Simon Marmion and the Visions of Tondal*. Malibu, California: The Paul Getty Museum, 1992, p. 157-170.
- Pontfarcy, Yolande de. Introduction. *L’au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*. Édition, Traduction et Commentaires. Berne: Peter Lang, 2010.
- Salvador-González, J. M. (2020). The temple in images of the Annunciation: a double dogmatic symbol according to the Latin theological tradition (6th-15th centuries). *De Medio Aevo* 9, 55-68.
- Schmitt, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- Scott, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99. Disponível em: <http://www.direito.mppr.mp.br> > arquivos>file>. Acesso em: 07 dez. 2021.
- Silva, Andreia Frazão da. Reflexões sobre o uso da categoria Gênero nos Estudos de História Medieval no Brasil. In: *Caderno Espaço Feminino*, v. 11, n. 14, jan./ jul 2004, p. 87-107.
- Wieck, R. The Visions of Tondal and the Visionary Tradition in the Middle Ages. In: Kren, T.; Wieck, R. (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1992, p. 3-7.

- Zierer, Adriana. *Da Ilha dos Bem Aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*. São Luís: Eduema, 2013, p. 43-69.
- Zierer, Adriana. Os Monges e a Visão de Túndalo como Meio de Educativo da Salvação Cristã. In: Moura, F (Org.). *O Poder do Imaginário*. Imperatriz: Ética, 2016, p. 208-236. Disponível em: https://www.academia.edu/31050505/Os_Monges_e_a_Vis%C3%A3o_de_T%C3%BAndalo_como_Meio_de_Educativo_da_Salva%C3%A7%C3%A3o_Crist%C3%A3_Monks_and_Visio_Tnugdali_as_Educative_Means_of_Christian_Salvation_In_MOURA_F_Org_O_Poder_do_Imagin%C3%A1rio_Imperatriz_%C3%89tica_2016_p_208_236; Acesso em 10 set 2021.
- Zierer, Adriana. *Visio Tnugdali* e sua Circulação nas Idades Média e Moderna (S. XII-XVI). *Notandum*, São Paulo, Porto, n. 43, jan-abr, p. 37-54, 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/notandum.43.3> Acesso em 30/08/2021.
- Zierer, Adriana. Alimentando o Corpo e a Alma no Medievo: devoração e nutrição na *Visio Tnugdali*. *Acta Scientiarum. Education*, v. 41, p. e48175-18, 2019.
- Zierer, Adriana. Educação e Salvação numa viagem imaginária medieval: a Visio Tnugdali (Visão de Túndalo). In: Souza Neto, José Maria; Birro, Renan. *Antigas Leituras: olhares do presente ao passado*. Rio de Janeiro: Autografia, 2016, p. 183-206.
- Zierer, A. M. S. Paraíso e Inferno na *Visión de Don Túngano* (Visão de Túndalo): um percurso para a salvação. *Notandum*, São Paulo/Porto, n. 42, p. 1-19, set-dez 2016b.