

Oralidade, Ensino e Imagens na *Visão de Túndalo*

Adriana Maria de Souza Zierer

Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (1988), mestrado em História pela Universidade Federal Fluminense (1999) e doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (2004). Atualmente é professora Adjunto II da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Tem experiência na área de História, com ênfase em História Antiga e Medieval, atuando principalmente nos seguintes temas: Idade Média, Ramon Llul, imaginário medieval, cavalaria, mulher medieval, viagens imaginárias e rei Artur. Desde 2004 tem organizado eventos científicos na UEMA. Participa de vários periódicos como as revistas eletrônicas *Brathair*, *Mirabilia* e *Outros Tempos*.

RESUMO

A *Visão de Túndalo* é um *exemplum*, narrativa de caráter moralizante com a função de convencer uma platéia através de uma lição moral. Os *exempla* eram apresentados por pregadores religiosos com o objetivo de conversão. A narrativa foi produzida no século XII por um monge cisterciense e traduzida para o português no século XV, o que mostra a sua importância no final da Idade Média. O aspecto pedagógico está bastante ressaltado através da oralidade. É através do diálogo entre o anjo e Túndalo que são explicados detalhadamente os tormentos do Além, relacionados às faltas dos pecadores. O ente celeste também explica ao nobre os motivos que levaram os eleitos a ficar nos três espaços do Paraíso, os Muros de Prata, de Ouro e de Pedras Preciosas, segundo o seu merecimento. Além de conversar com o cavaleiro Túndalo, no intuito de convencê-lo a se tornar um bom cristão, o manuscrito também dialoga com a platéia a quem o texto era dirigido, através de vários índices de oralidade (Zumthor), com verbos como ouvir, falar, contar. Para reforçar o aspecto pedagógico do *exemplum* são enfatizadas imagens relacionadas aos órgãos dos sentidos (visão, audição, olfato, paladar e tato) no Paraíso e Inferno. A iconografia do final da Idade Média também confirma algumas descrições da Geografia do Além apresentadas na *visio*.

Palavras-chave: *Visão de Túndalo*; educação; oralidade; imagens.

ABSTRACT

Visio Tnugdali is an *exemplum*, a moral narrative with the task of convincing an audience through a moral lesson. The *exempla* were presented by religious preachers for the purpose of conversion. The narrative was produced in twelfth century by a Cistercian monk and translated to Portuguese in the fifteenth century (*Visão de Túndalo*), which shows its importance in the late Middle Ages. The pedagogical aspect is well highlighted by orality. It is through dialogue between the angel and Túndalo which are explained in detail the torments of addition related to shortages of sinners. The heavenly being also explains to the knight the motives for the elect to stay in the three areas of Paradise, the Walls of Silver, Gold and Precious Stones, according to their merit. In addition to talking with the rider Túndalo in order to convince him to become a good Christian, the manuscript also converses with the audience to whom the text was addressed through various levels of orality (Zumthor), with verbs such as listening, speak, tell. To reinforce the educational aspect of the *exemplum* are emphasized images related to the senses (sight, hearing, smell, taste and touch) in Paradise and Hell. The iconography of the late Middle Ages also confirms some descriptions of the afterlife topography shown in the *visio*.

Key-words: *Visio Tnugdali* (*Visão de Túndalo*); education; orality; images.

Recebido em: 04/03/2010

Aprovado em: 07/04/2010

Oralidade, Ensino e Imagens na *Visão de Túndalo*

Salvação e Além no Ocidente Medieval

Como seria a vida depois da morte? Como obter a salvação? No pensamento cristão o fiel se debatia entre o desejo do Paraíso e o medo do Inferno. A justiça divina seria feita no Além. Antes disso, os primeiros humanos, Adão e Eva haviam experimentado o Paraíso, 'jardim cercado', quando habitaram o Éden. Mas devido ao Pecado Original foram expulsos e o Paraíso Terrestre afastou-se dos humanos, passando a ser protegido por um muro de fogo, inacessível a maior parte dos mortais.

Haveria a possibilidade de um novo Paraíso na terra? Na *Bíblia*, uma passagem do Salmo 90 e também do *Apocalipse de S. João* (Ap. 20, 1-6) ocasionou sentimentos sobre um tempo intermediário de felicidade na terra com a duração de mil anos, dando origem a vários movimentos milenaristas de contestação social, quando não ocorreria exploração ou sofrimento.

A posição oficial da Igreja era totalmente contrária a esta idéia e desde Santo Agostinho afirmava-se que o milênio estava representado na Igreja e que não se sabia exatamente quando seria a Parúsia, segunda vinda de Cristo, no Juízo Final quando este separaria definitivamente os salvos dos condenados e iniciaria o Paraíso definitivo aos eleitos. Mas entre a morte e a Parúsia, o que aconteceria?

Num primeiro momento acreditava-se que após a morte os defuntos ficavam em

estado de sonolência no *locus refrigerii* (lugar de refrescamento), devendo acordar somente no Juízo Final. Outro lugar de descanso seria o seio de Abraão (LE GOFF, 2002, p. 25). Mas havia escritos também que defendiam locais de penas aos faltosos após a morte. Desde o século II, evangelhos apócrifos como *Livro de Enoch* e o *IV Livro de Esdras* previam vários lugares de tortura e este último escrito mencionava sete maneiras de punição (ZIERER, 2003, p. 145).

Os teólogos cada vez mais aproximaram os castigos ao estado da alma após a morte. Por isso, a posição oficial no Ocidente desde o século XII foi de que as ações em vida determinavam o local para onde iam os mortos, sendo alguns deles já eternamente em estado de danação. Cada fiel deveria, conduzido pelos *oratores*, seguir uma vida virtuosa de esmolas e orações para que quando morresse pudesse ser conduzido a um bom lugar. O mundo era então visto como um lugar de combate entre as forças do bem, representadas pela Igreja, Deus e seu filho, Maria, os anjos e santos e de outro as forças do mal representadas por Satã e seus auxiliares, que tentavam o ser humano, já destinado desde a Queda para o mal e o pecado.

Ainda que no Juízo Final Jesus viesse uma segunda vez para separar definitivamente os bons dos maus, estabelecendo a Jerusalém Celeste, após a morte já haveria um período de provação dos pecados e depois disso o Paraíso para os eleitos. A partir de meados

do século XII começou a ser construída, pela Igreja, a noção de um lugar, purgatório, onde as faltas poderiam ter o seu tempo de sofrimento reduzido se o fiel tivesse se penitenciado na terra ou se os vivos intercedessem por ele mandando rezar missas e fazendo doações, o Purgatório.

A figura do diabo, desde o ano mil, adquire, na arte, traços animalescos e o seu poder parece cada vez mais forte, sendo necessário o braço da Igreja para afastar o cristão do engano e do mal que o ser maléfico representa, atraindo as pessoas para os prazeres mundanos, como é o caso do cavaleiro Túndalo, que analisaremos com detalhes.

Até mesmo na hora da morte anjos e demônios são representados diante da cabeceira do morto lutando pela sua alma e, até o último momento, o temor maior do cristão é morrer sem fazer a sua confissão ou sem ter se arrependido de seus pecados. Por isso, a Igreja, enquanto instituição, buscará reforçar o seu papel de mediadora na salvação, pois somente através dos sacramentos, do exorcismo e de suas orações os indivíduos poderiam ter a garantia de atingir o Paraíso.

No final da Idade Média, a eclosão da Peste Negra e o perigo de um falecimento repentino fizeram surgir inúmeras representações da morte, que vem buscar o vivo e a alma, sendo disputada entre os anjos e o diabo. Neste sentido, pode-se mencionar livros sobre a *Ars Moriendi* (arte do bem morrer), do século XV, um livro preparatório e ilustrado sobre essa passagem dos vivos ao pós-morte.

Dentre essas representações do momento em que ocorre a morte, quando a alma saíria do corpo em direção ao Além, podemos ver uma imagem de Bosch. Em **A morte do avaro** aparece a luta entre anjos e demônios pela alma do morto, porém neste

caso, o diabo foi vitorioso, pois o usuário não se arrependeu dos seus pecados e pretendia levar um saco de dinheiro para o outro mundo.



Figura 1. Hieronymus Bosch. *A morte do Avaro*. (c. 1490). National Gallery of Art, Washington.

O quadro ratifica o preconceito contra os mercadores e banqueiros e enfatiza o pensamento da Igreja de condenação à usura, associada ao pecado da avareza. Aquele que

estava preocupado com os bens materiais deixava de se preocupar com os pobres e se ligava às coisas mundanas. Além disso, segundo a Igreja, inspirada em alguns trechos da *Bíblia*, o mercador vendia o tempo de Deus e por isso estava propenso à danação. Na imagem aparece a figura da morte que vem buscar o moribundo enquanto este tenta guardar um saco de dinheiro. De nada adianta a tentativa do anjo apontando para o Céu e tentando levá-lo para perto de Cristo, pois as ações do morto o aproximam dos demônios.

Na *Visão de Túndalo*, o cavaleiro é acusado de ter uma vez tentado roubar uma vaca e a punição que teve foi ter que passar por uma ponte cheia de pregos. No meio do caminho encontrou outro homem carregando um feixe de trigo. Nenhum dos dois queria dar passagem ao outro e quem cásse seria devorado por monstros. Depois o anjo chega e tira Túndalo dali, que reclama da dor nos pés. Enquanto numa versão em provençal da *visio* do século XV, o anjo cura os pés de Túndalo (VTindal, 1903, p. 77), nas versões portuguesas da mesma época o anjo lembra que os pés do cavaleiro eram antes ligeiros para fazer o mal e o aconselha a dar prosseguimento a sua jornada no Além (VT, 1982/83, p. 42; VT, 1895, p. 106).

Quanto ao Inferno, governado por Lúcifer, o anjo rebelde que se revoltou contra Deus, lugar de castigos e escuridão, em baixo da terra, seria o local para onde iriam os que tivessem cometido pecados capitais e não se arrependido deles. Era caracterizado por trevas, fogo, montanhas, pontes estreitas, lagos gelados e fétidos. Daí o papel fundamental da Igreja para conscientizar os fiéis e envidar meios para afastá-los da danação eterna.

O Paraíso, caracterizado como a Jerusalém Celeste, comunidade de eleitos, com traços

edênicos descritos no *Apocalipse de São João*, como a *Árvore da Vida* que frutificava doze vezes, seria o local destinado aos que já houvessem cumprido a suas penas no Purgatório e para aqueles poucos eleitos que durante a vida terrena houvessem se desviado das tentações e tido uma vida santa. Ao mesmo tempo que possuía traços edênicos (fonte da vida eterna, jardins) o Paraíso Celeste era caracterizado com uma cidade com muros (LE GOFF, 2002, p. 28). Segundo o *Apocalipse de S. João*:

Aquele que falava comigo tinha como medida uma cana de ouro para medir a cidade, seus portões e sua muralha. A cidade é quadrangular: seu comprimento é igual à largura (Ap. 21, 15).

Em volta dela havia pedras preciosas (Ap 21, 18-20), que são mencionadas na *Visão de Túndalo* (VT, 1895, p. 118). Também havia ouro, daí os melhores locais do Paraíso, segundo a *visio*, eram os Muros de Ouro e o de Pedras Preciosas.

Cada cristão deveria ser insensível aos apelos do corpo, mas ao mesmo tempo, seu posicionamento em relação a ele, em vida, levaria à salvação ou danação. Aqueles que mais desprezaram os prazeres e tinham seguido uma vida de penitência, seriam os que obteriam os melhores lugares no Além, pois esse mundo e o outro eram vistos como baseados na hierarquia, com lugares determinados aos pecadores e aos salvos. Seguindo uma passagem de Gregório Magno, inspirada no profeta Ezequiel, a hierarquia de eleitos era dividida em virgens, continentes e casados e no Céu, o pseudo-Dionísio, o Aeropagita também explicou em sua obra do mesmo nome, a *Hierarquia Celeste*, as nove ordens angélicas e em último lugar os anjos. Acreditava-se que estes estavam em contato direto com os monges, considerados os mais

puros da sociedade por viverem uma vida de isolamento e de oração para a salvação da humanidade.

De acordo com Le Goff, as visões de Enéias, principalmente o livro VI da *Eneida* quando Enéias atravessa o campo dos mortos sem sepultura à esquerda, ouve os gritos e estrondos no Tártaro e à direita os Campos Elísios, onde se elevam cantos de felicidade, influenciaram as visões do Além medieval, bem como concepções celtas e germânicas, orientais e aquelas contidas na *Bíblia* (LE GOFF, 2002, p. 27).

Baschet afirma que do século XII ao XV a espacialização do Além se sofisticou com a existência de cinco lugares do Além. Destes lugares havia o Paraíso, o Inferno, o Purgatório, o Limbo dos Patriarcas, isto é, aqueles que viveram antes da vinda de Cristo e o Limbo das Crianças. Os que permaneciam nos limbos foram aqueles que não receberam o batismo e por esse motivo nunca poderiam se beneficiar, totalmente, da presença divina. Isso ocorria porque, desde

o Pecado Original, o batismo era essencial para minorar, parcialmente, o pecado de toda a humanidade. Os patriarcas do Antigo Testamento, bem como Adão e Eva, haviam sido retirados deste limbo quando da descida de Cristo aos infernos (BASCHET, 2006, p. 394-408).

Observemos uma representação do Juízo Final no final da Idade Média:

No tríptico abaixo é possível observar a Geografia do Além, já apontada, desde o século XII, em relatos como a *Visão de Túndalo*. No centro da imagem temos a visão do Juízo Final. Os mortos ressuscitam para o segundo advento de Cristo que é precedido de figuras angélicas que tocam trombetas como anunciado no *Apocalipse de São João*, remetendo a sonoridade agradável e ao poder de justiça de Cristo, perto de quem está a espada da justiça. Ele está sentado sobre um arco-íris (ligação entre o Céu e a terra) com os pés pousados sobre o globo terrestre (símbolo de onipotência divina). Outro representante seu é o arcanjo Miguel que pesa as almas



Figura 2. Hans Memling. *O Juízo Final* (c. 1467-1471). Muzeum Narodowe, Gdansk.

separando os salvos dos danados. Juntamente com Cristo estão os apóstolos, os santos e a Virgem Maria, conhecida como intercessora dos humanos e sua 'advogada'. A imagem do artista alemão guarda semelhança com *O Juízo Final* (c. 1450-1451) de seu mestre, o pintor flamengo Roger van der Weyden. Este deu mais importância à ressurreição dos mortos e à pesagem da alma; seu arcanjo Miguel traça-se de branco e não com roupas militares. Não há a figura dos anjos cantores e no Inferno não aparecem os diabos.

Do lado direito da imagem de Memling, recebidos por São Pedro e por anjos, os eleitos recebem vestimentas e são conduzidos à entrada da Jerusalém Celeste, em forma de igreja e associada, assim, a uma cidade celestial. Acima dos portais da cidade estão os anjos músicos que tocam vários instrumentos, como a harpa o alaúde e a flauta (DELUMEAU, 2003, p. 243). Segundo Delumeau, esta aparição mostra uma certa independência entre as imagens e o escrito, em quem, teoricamente, se baseavam (DELUMEAU, 2003, p. 17). Nos principais escritos sobre o Juízo Final não havia a profusão de anjos músicos como parte do *Apocalipse* bíblico, que a imagem representa. Para o mesmo autor, os anjos músicos estão relacionados com a importância cultural da música na Europa Ocidental e que aparece nas imagens do século XV.

Quanto ao lado direito, tradicional, local de castigo na *Bíblia*, é a única parte da pintura que possui cores escuras, o vermelho e tons marrons. As almas caem, o que demonstra a localização do inferno no subsolo. O local também possui montanhas, um dos elementos do Inferno. Os demônios, tal como descritos na *Visão de Túndalo*, são animais, escuros e torturam as almas. Essas não conhecerão mais a salvação. Um anjo de Deus assiste a cena, certamente pelo

fato de que os bons, no Juízo Final, vêm as desgraças dos bons e vice-versa, o que também é mencionado pelo anjo a Túndalo na sua *visão*.

Vejamos agora o papel da *Visão de Túndalo* na salvação dos fiéis representada pelo relato e seu papel na evangelização dos cristãos desde a sua confecção no século XII.

Visão de Túndalo, Imaginário e Oralidade

As fontes privilegiadas para compreendermos o imaginário medieval são as literárias e artísticas (LE GOFF, 1994, p. 13). Esse imaginário consiste em:

[...] uma realidade coletiva que consiste em narrativas míticas, ficções, imagens, compartilhadas pelos atores sociais. Toda sociedade, todo grupo produz um imaginário, sonhos coletivos garantidores de sua coesão e de sua identidade (SCHMITT, 2007, p. 351).

Outro elemento importante a ser levado em consideração é que na Idade Média a Literatura é marcada pela forte convivência entre oral e escrito. Uma maneira de nos aproximarmos desse período é buscar perceber como era a recepção das obras, as quais eram, principalmente, ouvidas e não lidas pela população.

O gênero literário deste artigo é um *exemplum*, narrativa de caráter moralizante com a função de convencer uma platéia através de uma lição moral. Os *exempla* eram apresentados por pregadores religiosos com o objetivo de conversão. A narrativa conta a trajetória de um cavaleiro pecador, Túndalo, que fica como que morto pelo espaço de três dias quando empreende, acompanhado por um anjo, uma viagem do Inferno ao Paraíso para que se arrependesse dos pecados e passasse a levar uma vida virtuosa.

A *Visão de Túndalo* foi produzida por volta de 1149 por um monge cisterciense e dela existem vários manuscritos em latim e línguas vernáculas, como alemão, anglo-normando, inglês, provençal, português, holandês, entre outras. Nas versões do século XII a obra teria sido dedicada a Gisela, abadessa de Regensberg pelo monge irlandês Marcos que a teria produzido em gaélico ou latim. Mesmo assim, não se sabe muito bem quem é esse Marcos e o escrito é considerado anônimo. Ao contrário dos tempos atuais, o período medieval nem sempre se preocupou com a autoria e era sempre importante a vinculação de um texto com outro mais antigo e de maior autoridade, principalmente a *Bíblia*.

As versões da narrativa utilizadas neste estudo são do século XV (códices 244 e 266), quando a narrativa foi traduzida para português também por um monge cisterciense, do mosteiro de Alcobaça. Na versão do códice 244, traduzida por frei Zacarias de Payopelle, a obra teria sido composta por Marcos para a abadessa Gertrudes. Há também a versão do códice 266 que não fala do autor. Também utilizamos uma versão em provençal do século XV.

Nos manuscritos do século XII, os tormentos vistos por Túndalo são divididos em oito lugares de tortura, Inferno Inferior e Paraíso (CAROZZI, 1994, p. 597). Nos do final da Idade Média, como o Purgatório já estava estruturado no imaginário medieval, os antigos lugares de castigo (ou Inferno) são transformados em Purgatório e o Inferno Inferior passa a ser visto como o Inferno propriamente dito. A versão em provençal separa, por títulos, as experiências no Purgatório, Inferno e Paraíso.

Os clérigos eram os representantes do sagrado e sua ação visava obter o arrependimento e a salvação dos fiéis. Os monges, devido ao seu isolamento do 'século'

eram considerados importantes interlocutores com o sagrado, daí o seu caráter importante na mediação da salvação. A fundação da Ordem de Cluny envolveu a criação do dia de Todos os Santos e de sufrágios em forma de missas que envolveram ações dos vivos para abreviar o sofrimento dos mortos no Além. A Ordem de Cister, criada em 1098 também enfatizou os pilares da tradição beneditina em suas ações de rezar, cantar e louvar a Deus. Essas ações foram consideradas análogas a dos anjos, com seus coros celestes, preparando assim, os fiéis para dirigirem-se a sua salvação.

Tanto os cluniacenses como os cistercienses criaram *exempla* com a função de evangelização. Ambas as ordens buscaram uma participação maior na salvação do indivíduo, que culminou com o discurso mais elaborado, dos séculos XI e XII, quando nos relatos sobre o Além aparecem os lugares para os condenados e os tipos de castigos que se sofre, buscando ações para evitá-los, mediadas pelos mosteiros.

A *Visão de Túndalo*, escrita por um monge cisterciense, localiza este grupo religioso numa das melhores partes do Paraíso, o Muro de Ouro, abaixo apenas do Muro das Pedras Preciosas, local das nove ordens de anjos, das virgens e de São Patrício. Os monges, aqueles que haviam se guardado dos prazeres mundanos e dedicado a vida a Deus, tinham as cabeças coroadas de ouro e pedras preciosas, segundo o relato (VT, 1895, p. 117-118).

O objetivo do *exemplum* fica claro logo no primeiro parágrafo – levar ao arrependimento e conduzir o fiel ao caminho cristão:

Começase a Estoria dhuun Caualeyro a que chamauan Tungulu ao qual foron mostradas uisibilmente [...] todas as penas do inferno e do purgatorio. E outrosi todos os beens e glorias que ha no sancto parayso. [...] **Esto lhe foi demonstrado por tal que se ouuesse de correger e emmendar dos seos peccados**

e de suas maldades (VT, 1895, p. 101, grifo nosso)¹.

Assim, era necessária a correção das ações de Túndalo por de Deus para que ele se regenerasse. Como esse relato seria lido e ouvido, também auxiliaria a salvação da sociedade. Desse modo, a *visio* pode ser entendida como um verdadeiro manual da salvação (ZIERER, 2007), ensinando aos fiéis o que deveriam evitar e quais atitudes tomar como cristãos.

É importante observar como a oralidade funcionava no aspecto pedagógico do relato. A oralidade implicava teatralidade e improvisação por parte daquele que lia. A voz assegurava a autoridade, assim como a presença de um suporte escrito sobre o qual o leitor poderia fazer intervenções e modificações ao texto, segundo o desejo de causar determinada impressão sobre a platéia. Os sermões eram feitos em praças públicas, principalmente nos domingos e dias santos.

Segundo o redator da versão portuguesa, aquilo que contava havia ouvido da própria boca de Túndalo, o que o tornava uma testemunha da visão:

Eu frey marcos. que esto screuy. son **testemunha** desto todo. **Ca eu ui con meus olhos o homena que esto aconteceo e que me contou todo assi como ia ouuistes.** e assi como o el contou a my. assi trabalhey eu de o contar o melhor que eu pudy (VT, 1895, p. 120).

Assim, o redator do texto tornava mais real a experiência, pelo fato de garantir que conhecia Túndalo e transcrevia exatamente como havia 'ouvido' o relato. Do mesmo modo, a sua interpretação e leitura, aos ouvintes, presentificava o ocorrido, como

se todas as ações de Túndalo estivessem acontecendo naquele momento.

No *Apocalipse de S. João*, que se caracteriza como uma revelação, também é notada a forte oralidade, na presença dos anjos que tocam trombetas anunciado a Parusia, bem como, no testemunho de João, de ter presenciado aquela visão e ter entrado em contato com o Anjo do Senhor:

Disse-me então: "Estas palavras são fiéis e verdadeiras, pois o Senhor enviou o seu Anjo para mostrar aos seus servos o que deve acontecer muito em breve. Eis que eu venho em breve! Feliz aquele que observa as palavras da profecia deste livro". **Eu João, fui o ouvinte e testemunha ocular destas coisas [...]** (Ap 22, 6-8).

O relato da *Visão de Túndalo*, portanto, se aproxima da revelação de João, pois este havia visto tudo aquilo para advertir os cristãos, assim como Túndalo, através da sua experiência e da oralidade, deveria avisar aos demais do que ocorreria no Além.

Zumthor afirma que aquele que transmite a mensagem escrita é o recitador, o intérprete, e sua interpretação tem grande poder sobre a platéia. Essa tarefa, realizada inicialmente pelos monges, ganhou ainda mais peso quando realizada pelos frades mendicantes, que se tornaram especialistas na arte dos sermões, o que atendia os anseios dos fiéis, principalmente nas cidades.

Tudo no *exemplum* é precedido da passagem que aquilo será 'visto'. Além disso, a oralidade é fundamental para o aspecto pedagógico do relato. A *visio* é um diálogo entre o anjo protetor e Túndalo, no qual o primeiro vai explicando por que motivo aquele deveria passar pela experiência das punições do Purgatório e Inferno e depois

¹ Todos os grifos nas citações das fontes são nossos.

as glórias do Paraíso. O ente celeste também explica o porquê de cada castigo, por qual pecado aquela punição era realizada e depois nos espaços paradisíacos o merecimento de cada um por estar ali.

Para que os ouvintes se aproximassem mais do relato, são minuciosas as sensações dos órgãos dos sentidos nas descrições dos lugares por onde passam e nos sofrimentos, que são extremamente vívidos. Assim, são enfatizadas, na narrativa, as sensações da visão, audição, olfato, paladar e tato para que fossem imaginadas pelos ouvintes, com riqueza nos detalhes dos locais percorridos e nas sensações do cavaleiro. São ouvidos gritos ou cantos melodiosos (audição), corpos são torturados ou usam vestes brancas (tato), pessoas alimentam-se de frutos ou são obrigados a tragar enxofre (paladar), e há menção a várias imagens coloridas e claras no Paraíso ou lúgubres, no Inferno (visão). Dentre os órgãos dos sentidos é possível dizer que são enfatizados a visão e a audição.

Há, com relação à oralidade, dois níveis de discurso na narrativa. O primeiro, é entre o Túndalo e seus interlocutores, em especial, o anjo. Em segundo lugar, há o diálogo do pregador religioso com a platéia que ouve o relato. Ambos, Túndalo e os ouvintes, necessitam ser convertidos, daí o empenho no convencimento com argumentos.

Logo no início, o objetivo da narrativa fica claro aos fiéis:

Este tal e tan pecador quis deus por exemplo de nos todos. que **uisse** muytas cousas e as **sofresse** e que as **contasse** a nos per que tomassemos exemplo pera nos castigarmos de mal fazer (VT, 1895, p. 101).

Desse modo, o relato sobre o pecador Túndalo serviria a todos os cristãos. O objetivo era que os fiéis ouvissem e se identificassem com os pecados cometidos

para que se arrependessem, se confessassem e adotassem as ações preconizadas pelo clero. Com a aprovação do IV Concílio de Latrão, em 1215, era dever de todo o fiel se confessar, pelo menos uma vez por ano, para obter penitência e conseguir a salvação.

O papel da dupla ouvir-falar é tão importante na transmissão desta *visio*, que o códice 266 da versão portuguesa se inicia da seguinte forma: "Aqui **fala** do cavaleiro Tungullo" (VT, 1982-83, p. 38). Segundo Zumthor, as narrativas medievais apresentam vários 'índices de oralidade', expressões associadas à audição (ZUMTHOR, 1993, p. 35; 39-41). Na *Visão de Túndalo*, esses índices estão presentes em verbos como contar, dizer, ouvir e muitas outras palavras relativas a sons, como cantos, gritos, gemidos, referindo-se ao Paraíso ou ao Inferno.

Túndalo apela ao anjo em todo o percurso (abundância do uso do vocativo) e o *exemplum* é baseado no diálogo com a expressão 'Rogo-te', do cavaleiro, pedindo que o anjo lhe esclarecesse cada elemento do Além, os pecados e punições dos condenados ou glórias dos eleitos, seguido de 'o anjo respondeu' 'disse' e Túndalo 'ouviu', que ecoava também o fato de a própria platéia escutar a narrativa com toda a atenção para copiar as ações que levavam à salvação e evitar as que conduzissem à danação.

Aqui temos um exemplo quando a alma quer saber sobre os que caíam em um lago fétido:

Rogote senhor que me **digas**. Estas penas de quaaes almas son. **Repondeo** o angeo e **disse**. Este ualle tan fundo e tan escuro. He morada dos soberuosos (VT, 1895, p. 104).

O anjo tem um papel fundamental de explicar o Além e esclarecer os desígnios divinos. Desta forma, tanto Túndalo quanto os ouvintes vão conhecendo todos os espaços

da pós-morte, tanto os maus quanto os bons, até que chega o momento em que a alma não pode prosseguir porque ali só poderia penetrar quem já fosse puro e pudesse ter a visão beatífica de Deus.

Túndalo, Oralidade e Educação

O aspecto pedagógico do *exemplum* fica expresso por todos os personagens que entram em contato com o cavaleiro. Tanto o anjo como os demônios com quem ele se depara, na sua viagem, funcionam como verdadeiros professores na arte da salvação. Podemos pensar que Túndalo havia sido, até então, um mau aluno, na medida em que tivera pouca preocupação com a sua alma e dera poucas esmolas aos pobres. Aparecem, em primeiro lugar, os demônios que procuram cercar a alma do cavaleiro e levar a sua alma ao Inferno no primeiro momento em que Túndalo saiu do corpo e pareceu morto.

Estes acusam a alma de suas faltas, que são lembradas em forma de diálogo e também com o símbolo da vocalidade. Primeiro os demônios dizem: “[...] **cantemos** a esta alma cativa **cãtares de morte**. que filha he morte” (VT, 1982/83, p. 39) e depois, em chamamento: “**Ai mesquinha**, este é o povo que escolheste com os quais arderás no fogo do Inferno [...]” (VT, 1982-83, p. 39) e, por fim, os demônios a acusam de seus pecados e a questionam:

Hora **dize** porque nõ es agora **sobrevoa** como soyas. Ou porque nõ fazes discórdias. Ou porque nõ **fornigas**. Ou porque õ levãtas **pellejas** como soyas. Hu som os teus **devaeos**. E a tua **vãã gloria** hu he. O teu **comer e o eu beber** que tu avias de que **davas muy pouco aos pobres**. Hu som as tuas locuras que tu fazias. Todo já he passado e tu penarás por ello (VT, 1982/83, p. 39).

Enquanto isso a alma “[...] **ouvia** tudo e

vendo tão má visão ficou muito espantada” (VT, 1982/83, p. 39). Assim, temos no relato o ouvir e o falar, relativos ao órgão da audição, e o ver, referente à visão. Os demônios são os primeiros a apontar a Túndalo seus erros, associados aos pecados mundanos e aos sete pecados capitais, que todos os fiéis deveriam evitar. No trecho são mencionados vários desses pecados como a soberba (orgulho), a fornicção (luxúria), as pelejas (relacionado à ira), o comer e beber (gula), o fato de dar pouco aos pobres (avareza), os devaneios (talvez associados à preguiça) a vã glória, associada à inveja ou ao orgulho.

Logo a seguir aparece o anjo identificado com luz e clareza que explica, ao cavaleiro, que o objetivo de toda a sua provação seria que se emendasse de ‘seus pecados e das suas maldades’ e que tudo aquilo era um sinal da misericórdia divina:

Deus ha de ti piedade e non padeceras tantas penas quantas mereciste. mais passaras por muytos tormentos e depois desto tornaras ao corpo. Por **corregeres** tua uida (VT, 1895, p. 102-103).

O anjo, como guia espiritual, tem a função de esclarecer os desejos de Deus e da Igreja. Enfatiza também sempre a questão da misericórdia divina, o fato de Deus desejar salvar a alma do cavaleiro. Outro elemento importante no papel do anjo, como elemento da salvação, é que ele se caracteriza como anjo da guarda de Túndalo e também enfatiza o papel do livre arbítrio na salvação, lembrando ao cavaleiro de suas faltas passadas:

[...] sempre eu fuy contigo des o dia que nacisti. E hya contego hu quer que tu hyas. **Mais tu nunca quiseste creer meus conselhos. Nen fazer a minha uontade** (VT, 1895, p. 102).

O cavaleiro, para se salvar, precisava passar por um processo de reeducação, se

arrependendo de suas faltas para depois obter a salvação. Era necessário, na sua condição de nobre, com influência social, que repassasse os conhecimentos adquiridos através da oralidade a outras pessoas. Para completar o seu processo educativo, Túndalo precisava conhecer os pecados cometidos e experimentar a punição por alguns deles.

Assim havia uma dualidade baseada nas virtudes e nos vícios. Dentre as virtudes houve grande valorização das virtudes teológicas (fé, esperança e caridade) e cardeais (justiça, prudência, fortaleza e temperança). Além dessas, foi muito valorizada a humildade, e nas virtudes teológicas e cardeais foi muito enfatizada a caridade do cristão com relação aos outros e a justiça.

Quanto aos pecados, foi criado um septenário para eles no século V e no *Moralia in Job* (578-595), de Gregório o Grande criada a lista dos pecados capitais: preguiça, avareza, gula, luxúria, inveja, ira e orgulho.

Esses pecados são ditos capitais porque se engendram uns aos outros e, sobretudo, porque cada um deles é o ponto de partida de ramificações que dão nascimento a numerosos pecados derivados [...] representados pelas árvores dos vícios [...] (BASCHET, 2006, p. 177).

Artistas, como Bosch, também retrataram em *Os Sete Pecados Capitais* (c. 1490, Museu do Prado, Madri) a relação destes com a danação da alma. Na imagem central do quadro, um grande círculo representa os olhos de Deus que vê os pecados da humanidade. Dentro do círculo central há uma íris menor com a imagem de Cristo, com a inscrição em latim 'Cuidado, Deus tudo vê'.

Há também quatro círculos menores, acima e abaixo do centro. No primeiro círculo menor à esquerda, um moribundo às portas da morte está para ser salvo pelo Anjo. Os

outros três círculos representam o Juízo Final. O círculo da direita em cima, os mortos ressuscitam e Cristo e seus santos estão prontos para realizar o julgamento final. No círculo de baixo, à esquerda, os condenados sofrem os castigos do Inferno e à direita, no último círculo os eleitos são conduzidos por anjos à Jerusalém Celeste. O fato de o círculo maior representar os pecados capitais enfatiza que a salvação está ligada ao fato de se ter evitado esses pecados.

As punições que Túndalo presencia no Além podem ser visualizadas abaixo:

Pecadores	Pecado Capital	Castigo
1. Assassinos	Ira	sofrem num vale profundo com carvões e com cruzel de ferro branco, que queima mais que carvões e depois são fritos em frigideiras
2. Traidores	Vaidade	almas passam do fogo do enxofre para rio gelado e depois para o fogo novamente
3. Orgulhosos	Inveja	mergulhados num lago fétido ao cair de longa ponte por onde só atravessam os eleitos
4. Avaros	avareza	são comidos e atormentados pela besta Aqueronte, depois são colocados no fogo e no rio de enxofre
5. Ladrões	preguiça e inveja	passam por ponte estreita com pregos afiados; enormes bestas comem os que caem das pontes
6. Glutões e Fornicadores	Gula e luxúria	jogados em enorme forno que queima tudo, torturados por diversas ferramentas
7. Luxuosos, principalmente os eclesiásticos	Luxúria	besta devora as almas e as vomita, almas concebem monstros, como serpentes e outros que as mordem, agulhas de ferro e de fogo consomem as almas

Túndalo, acompanhado pelo anjo, escapa de algumas punições; outras vezes é deixado pelo ser celestial para sofrer, experimentando as penas dos ladrões, orgulhosos, avaros e luxuriosos, de forma que pudesse se arrepender de suas faltas e evitá-las no futuro. O anjo diz a ele que evite esses comportamentos quando voltasse ao mundo terreno para que não sofra no “[...] dia do juízo” (VT, 1895, p. 105). Assim, é possível observar que o processo educativo é realizado com base no ensinamento, por meio dos argumentos sobre o Paraíso e Inferno, mas também através do castigo.

Do ponto de vista pedagógico, pode-se pensar que na narrativa, o anjo funciona como o mestre que apresenta uma *lectio* ao seu aluno – como obter a salvação. Ele apresenta os argumentos ao cavaleiro, numa situação de diálogo, tal como ocorria na escolástica. Sua autoridade maior é Deus e os ensinamentos da *Bíblia*. Túndalo, como aluno, precisa absorver o conhecimento apresentado pelo mestre. Neste sentido, faz vários questionamentos para ser esclarecido e confirmar a validade dos argumentos apresentados pelo anjo.

Em determinados momentos da narrativa, percebemos que os ensinamentos foram compreendidos e que o cavaleiro se arrepende de suas faltas, o que concretiza que a aprendizagem havia sido realizada com êxito. Um desses momentos é quando os diabos iam levar sua alma ao Inferno, onde Túndalo vê Lúcifer: “Ai mesquinha eu son. Por que non quige creer as **scripturas sanctas** e os conselhos dos homeens boos. e amey mais os uiços do mundo [?]” (VT, 1895, p. 110).

Aqui a consciência é alimentada com o medo dos terrores do Inferno, traço predominante da pedagogia cristã com relação à salvação, caracterizada como uma pedagogia do medo. Percebe-se também a

interação entre oral e escrito, uma vez que o pecador faz alusão à *Bíblia*.

Um momento importante no seu processo educacional é quando Túndalo questiona o anjo sobre a validade da misericórdia divina, pois ele estava sendo castigado e experimentando várias punições do Purgatório:

Disse com gram temor. Ay senhor. E hu he aquella **misericordya** que nos os **saybos de Deos diz** ~ e que he muy misericordioso. Pois hu he aquella misericordya, que ey tantas penas passadas? (VT, 1982/83, p. 42).

Nesse momento o anjo esclarece, com paciência, que Deus possui misericórdia, mas age com justiça:

Como quer que deus aia muyta misericórdia e seia muy misericordioso como he. Non leixa por em de fazer justiça. Segundo a justiça de cada huun em como a merece. Assi segundo a sua grande misericordia. Perdoa muytas cousas a muytos que mereciam muy mais grandes penas por ellas (VT, 1895, p. 107).

Assim, o anjo enfatiza o papel do livre arbítrio, do merecimento e das ações a serem feitas conduzidas pela Igreja: arrependimento, confissão e penitência. Ele acrescenta ainda:

[...] aqueles que receberam penitencia pola confisso que fezeron e non coprirrom em esse mundo assi como lhes foy mandado. Conuen que a conpram em estes logares que uiste (VT, 1895, p. 107).

Com essa explicação, a alma pode perceber que a justiça divina é sempre realizada segundo as ações de cada um na terra. Os que sofreram terão glórias, os que tiverem prazeres terão padecimentos. Além do medo de sofrer aquelas penitências, o cavaleiro encontra no Purgatório e Inferno vários parentes e conhecidos seus, o que aumentava o seu medo de ir para aqueles locais após a morte.

Após passar pelo Inferno, Túndalo e o anjo sobem visitando, inicialmente, um Pré-Paraíso, local dos 'não muito bons, nem muito maus', associado à concepção agostiniana dos *non valde mali*. Esses passavam quase a maior parte do tempo em felicidade, mas algumas horas do dia enfrentavam tormentos, em virtudes de pecados como o adultério, depois compensado com doações aos pobres.

Por fim, Túndalo e o anjo ascendem mais e chegam ao Paraíso, dividido em três partes. Inicialmente, o Muro de Prata, dedicado aos continentes, isto é, os casados que não pecaram. Do mesmo modo que antes, com relação aos tormentos no Inferno, no Paraíso, Túndalo pergunta como é a estrutura do lugar e por que estão ali. Com relação ao primeiro estágio do Paraíso, o Muro de Prata:

Senhor **rogote** que me digas a quaaes almas he dada esta **folgura**. E o angeo lhe disse. Esta folgança he dada aos casados e a todos aqueles que non britaron em transpassaron a orden do casamento direito per peccado de adultério [...] (VT, 1895, p. 115).

Abaixo temos uma imagem de um manuscrito iluminado da *Visão de Túndalo* (século XV), por Simon Marmion. Ao centro, vemos a figura angélica em tons suaves de azul, que aponta os eleitos com vestes claras e com expressão de harmonia, neste local. Ao fundo, o muro. Neste lugar, havia belas vozes e muita alegria. Os cantos assemelham-se a “[...] cantares de órgãos” (VT, 1895, p. 114) e há bons odores. Tanto a presença de muros quanto as vestes brancas dos eleitos são elementos da Jerusalém Celeste no *Apocalipse de São João*.

O segundo lugar do Paraíso é o Muro de Ouro, que tem a presença de uma árvore, representando a Igreja Católica e seu papel como instituição no Paraíso, local dos monges. Aqui temos outra vez presença de bela sonoridade, mas superior a do muro anterior. A alma escuta cantos ‘formosos e saborosos’ e instrumentos de órgãos, violas, alaúdes, entre outros (VT, 1895, p. 116). A harmonia é tamanha que os habitantes cantam sem mover as bocas e os instrumentos soam sem serem tocados (VT, 1895, p. 117).

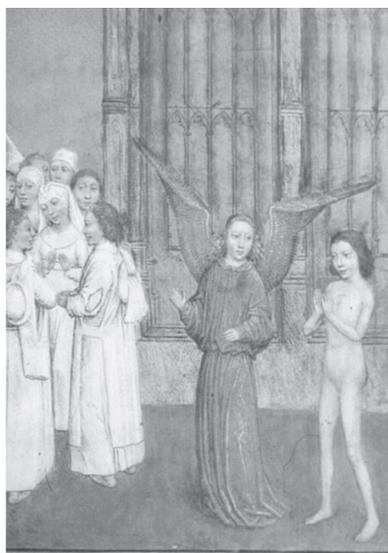


Figura 3. Simon Marmion. *Túndalo e o Anjo com os fiéis no casamento. Tondal vision* (c. 1475). Disponível em: http://hope.simons-rock.edu/~bad/heaven_hell/heaven/tondal.html Acesso em 20/ Jan/2009.

Por fim, o anjo e Túndalo chegam à melhor parte do Paraíso, o Muro de Pedras Preciosas, destinado às virgens, aos santos, dentre os quais São Patrício, também irlandês como o redator da *visio*. Neste local, o muro era mais alto, sua claridade e formosura superava tudo que haviam visto, com muitas pedras preciosas coloridas, como jaspe, rubi, cristal, ametista, safira e muitas outras (VT, 1895, p. 118). Lá estavam também as nove ordens de anjos.

Sobre o Muro de Pedras Preciosas, além da sua beleza, a alegria ali era maior do que a passada em todos os outros lugares por onde haviam percorrido e segundo o redator, “[...] **viram** coisas que o **olho** não viu, nem **orelha** **ouviu**, nem coração de homem cuidou nem pensou [...]” (VT, 1895, p. 119). A citação é retirada da Bíblia (I Co 2, 9). Túndalo ainda “[...] **ouuiu** palauras muy marauilhosas e muy sanctas. per tal guisa que non conuen a nenhuun homen de as **dizer** [...]”. (VT, 1895, p. 118), mostrando que os prazeres do Paraíso são tão maravilhosos que são impossíveis de ser expressos com palavras.

De novo temos a questão da oralidade, pois o anjo afirma:

[...] filha minha, **ouves** tu isto, e vês como é. Inclina a **tua orelha** e olvida o teu povo e a casa de teu pai. E cobiçará Deus a tua formosura, isto é a alma, que vos direi (VT, 1895, p. 119).

Ali, naquele local, era sempre possível ver o grande louvor e as companhias dos santos, anjos, arcanjos patriarcas, mártires, virgens, apóstolos.

Túndalo quer permanecer ali, mas o anjo lhe lembra que precisa voltar

[...] e todas as cousas que **uiste** demonstrarlas as e **contarlas** as a todos os homeens a que o demonstrar. E **contar** poderes. Por que façan prol de suas almas (VT, 1895, p. 119).

Assim, temos o ver-ouvir-contar continuamente enfatizado e fundamental no processo educativo da salvação de Túndalo e dos outros que seriam salvos pelo seu relato.

Um outro momento importante de consciência pedagógica do que aprendeu é quando a alma volta ao corpo:

Ai, Deus, senhor. Muito maior é a tua misericórdia que a minha maldade. Grande piedade fizeste sobre mim senhor e tantas penas e tribulações mostrastes e de todas me livraste (VT, 1982-83, p. 38).

Tal reflexão, seguida do fato de que após a sua volta o cavaleiro passou a levar uma vida de bom cristão, mostra que o seu arrependimento foi verdadeiro e que a sua alma seria salva na outra vida. Depois de voltar ao corpo, Túndalo pede logo para tomar a hóstia, em sinal de obediência à Igreja, responsável pela sua salvação. Demonstra também que havia aprendido os novos conhecimentos, arrepende-se dos seus pecados e reparte os seus bens. Conta o que viu e passa a levar uma vida virtuosa para que pudesse retornar ao Paraíso Celestial. Inclusive, passou a pregar as escrituras, coisa que antes não sabia (VT, 1982-83, p. 50).

Sobre a experiência do cavaleiro é possível afirmar que passou por cinco fases: 1- um pecador é escolhido para conhecer as dores do Inferno e glórias do Paraíso através de uma viagem terrestre, acompanhado por um guia divino, o anjo; 2- ele enfrenta dificuldades e sofrimentos num primeiro momento; 3-depois experimenta as alegrias divinas; 4- num último momento, retorna ao mundo terreno regenerado. 5- Através desta trajetória, ele se arrepende dos seus pecados e **conta** o que viu no Além-túmulo aos outros, possibilitando assim não somente a sua salvação, mas a de vários outros

cristãos, através do seu exemplo. Abaixo, sistematizada a experiência de Túndalo:

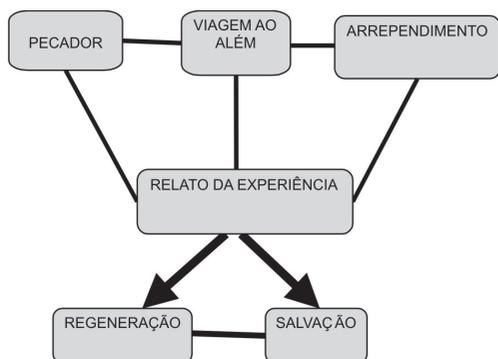


Figura 4. Estrutura da Visão de Túndalo

No processo de salvação, a oralidade é fundamental porque permitiu a regeneração, não somente de Túndalo, mas a conversão de outros indivíduos da sociedade cristã. Um elemento ainda a se ressaltar na relação oral-escrita da narrativa e seu papel educativo é que os textos das versões portuguesas mencionam três ou quatro vezes a palavra 'evangelhos', o que mostra também a importância da *Bíblia* na conversão. A concepção dos não muito maus esta ligada aos escritos de um dos Pais da Igreja, Santo Agostinho. É este o clérigo mencionado na versão portuguesa do códice 266.

Considerações Finais

A *Visão de Túndalo* reforça o papel da Igreja como mediadora da salvação e a necessidade de seguir os seus ensinamentos – frequentar missas, confessar os pecados, fazer doações e penitências. Enfatiza a urgência do cristão estar sempre vigilante para não cair nos enganos de Satã e a constante luta entre o bem e o mal para a salvação da alma.

O relato torna compreensível a organização da Geografia do Além, bem como a identificação pelo fiel entre pecado

e punição e entre sofrimento terreno e posterior recompensa no Paraíso, daí seu caráter moralizador, auxiliando a transmissão da mensagem da Igreja e reforçando o seu papel de intermediadora na salvação.

A *visio* também contribui com a espacialização do Além nos séculos XIV e XV que é realizada na Literatura, por exemplo, através da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, com seus nove círculos do Inferno e sua correspondência com a punição dos pecados. Na obra, os usuários ocupavam o sétimo círculo do Inferno. Essa espacialização também é expressa na Arte, por exemplo com Fra Angélico em seu *O Juízo Final*, (c. 1432-1435, Museo di S. Marco, Florença), onde o Inferno é representado numa montanha, dividido em vários estágios ou níveis, de acordo com o pecado cometido, e cada pecador tendo a sua punição correspondente. No último nível aparece Satã devorando os condenados.

Pode-se notar a influência da *visio* em determinados artistas e obras como Bosch, que retrata várias torturas da *Visão de Túndalo* em seus quadros e tem uma pintura intitulada *Tondal's vision* (c. 1450-1516, Museu Lázaro Galdiano, Madri). No *Livro de Horas do Duque de Berry* (século XV) há uma iluminura que representa Lúcifer sofrendo na grelha do Inferno, inspirada na passagem do cavaleiro Túndalo pelo Além (DELUMEAU, 2009, p. 357), o que mostra a popularidade do relato.

O sucesso da *Visão de Túndalo*, como luta de cada cristão para evitar o Inferno e se apegar à conduta necessária para atingir o Paraíso, além de ter tido influências sobre a Literatura e na confecção de imagens posteriores a sua redação, pode ser explicado pela vitalidade da permanência da obra ao longo do tempo. Composta no século XII, teve vários manuscritos circulando em

idiomas diversos da Europa Ocidental até o século XV, não só na forma de *exemplum*, mas também sob a forma de poesia, o que demonstra a sua influência no imaginário medieval.

Fontes

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

DANTE ALIGHIERI. Divina Comédia. In: *O Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ESTEVES, F. M. (Ed.). Visão de Túndalo. *Revista Lusitana*, Lisboa, v. 3, p. 97-120, 1895.

JEANROY, A. ; VIGNAUX, A. (Publiés). Vision de Tindal. In: *Voyage de Raimon Perellos au Purgatoire de Saint Patrice: visions de Tindal et de Saint Paul. Textes languedocienes du XV siècle*. Toulouse: E. Privat, 1903, p. 57-119.

VILLAVARDE, P. (Ed.). Visão de Túndalo. *Revista Lusitana*, v. 4, n. s., p. 38-52, 1982-1983.

Referências

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

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.

DELUMEAU, Jean. *O que Sobrou do Paraíso?* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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.

SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens*. São Paulo: EDUSC, 2007.

ZIERER, Adriana. Paraíso versus Inferno: A Visão de Túndalo e a Viagem Medieval em Busca da Salvação da Alma (Século XII). In: FIDORA, Alexander e PASTOR, Jordi Pardo (Coord). *Expresar lo Divino: Lenguage, Arte y Mística. Mirabilia*. Revista de História Antiga e Medieval. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio/J.W. Goethe-Universität Frankfurt/Universitat Autònoma de Barcelona, v. 2, p. 137-162, 2003.

ZIERER, Adriana. Aspectos Educacionais da Salvação Cristã na Visão de Túndalo. In: OLIVEIRA, Terezinha e VISALLI, Angelita M. (Org.). *Pesquisas em Antigüidade e Idade Média: olhares interdisciplinares*. São Luís: Ed. UEMA, 2007, p. 293-308.

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