

LITERATURA ESPIRITUAL ALTOMODERNA: A *ARS MORIENDI*

Sara Cerqueira Pascoal

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

spascoal@iscap.ipp.pt

Sinopse

O presente artigo consagra-se à redescoberta de alguns dos textos que, na Europa do passado, foram fazendo a pedagogia da morte cristã, propondo atitudes normativas, morais como orações, culpas e arrependimentos, ascetes como espiritualidades, ensinando verdadeiramente a bem morrer. Conhecidos desde o período medieval, alguns desses textos mais frequentados haveriam de cristalizar-se numa *ars moriendi* em que se oferecia, desde o período quatrocentista, um texto muitas vezes procurado, compulsado e copiado, mas intimamente ligado a uma iconografia que parecia mesmo sobrepujar essas lições fixadas pela “arte de morrer”.

Palavras-chave: História da Cultura e Mentalidades, Literatura de Espiritualidade, Ars Moriendi, Época Moderna.

A literatura de preparação para a morte

O presente artigo consagra-se à redescoberta de alguns dos textos que, na Europa do passado, foram fazendo a pedagogia da morte cristã, propondo atitudes normativas, morais como orações, culpas e arrependimentos, ascetes como espiritualidades, ensinando verdadeiramente a bem morrer. Conhecidos desde o período medieval, alguns desses textos mais frequentados haveriam de cristalizar-se numa *ars moriendi* em que se oferecia, desde o período quatrocentista, um texto muitas vezes procurado, compulsado e copiado, mas intimamente ligado a uma iconografia que parecia mesmo sobrepujar essas lições fixadas pela “arte de morrer”.

Se, inicialmente, era precisamente para essas lições iconográficas que se virava a investigação especializada, actualmente é também em torno do próprio discurso deste tipo de literatura devota que se concentram a maior parte das atenções. Trata-se de uma mudança de atitude que não deixa mesmo de acompanhar a evolução das próprias *ars moriendi*. Excessivamente vinculadas no ocidente medieval a explicar as imagens, as iconografias da morte, as *artes moriendi* começam a partir do século XVI a ganhar progressivamente terreno em relação à imagem, transformando-se ao longo do período de Seiscentos num conjunto autónomo de textos devocionais que podemos identificar, sem prejuízo de algum excessivo simplismo, sob a designação e organização genérica de *preparações para a morte*. Ligando-se, agora, ao desenvolvimento geral da literatura religiosa tridentina, ao aprofundamento das militâncias religiosas, morais e espirituais da Contra-Reforma católica, esta literatura barroca da morte não deixa de se ligar, em complexas intertextualidades, com outros géneros da literatura devota, ascética e penitencial, dialogando ainda com a multiplicação de parenéticas e obras confessionais, acompanhando, afinal, a formidável multiplicação do livro religioso na época moderna. Ao mesmo tempo, as preparações da morte distanciam-se progressivamente dessa hereditariedade cada vez mais longínqua que as ligava à *ars moriendi*, apresentando-se como obras em que se valoriza progressivamente o texto, a oração e a meditação. Perdem-se as estruturas e as lições fixadas pelas artes medievais, descobrindo-se livros especializados, muitas vezes complicados, perseguindo novos didactismos religiosos, alcançando também grande popularidade e consumo, impresso e manuscrito. De diferentes formatos e extensões, de títulos variados, exibindo diversificadas conexões com os públicos devotos barrocos, os textos modernos de *preparação para a morte* desafiam as fronteiras de um género unívoco, expressando uma literatura devocional e ascética que dificilmente se consegue estudar e interpretar rigorosamente fora da investigação dos textos, dos casos, das lições de obras, autores, correntes, contextos religiosos e sociais particulares.

As atenções especializadas pelas artes de morrer e pelas preparações para a morte foram, portanto, despertadas, mas, apesar deste interesse renovado e que se quer contínuo, o estudo deste tipo de literatura revela-se, contudo, bastante escasso. Além disso, as poucas investigações já efectuadas debruçaram-se mais sobre a forma e determinação das influências e origens de textos concretos do que propriamente sobre o conteúdo devoto, as lições religiosas e morais, os sentidos históricos e os contextos epocais dessas obras, restando ainda um largo caminho a percorrer para se poder reconstruir, principalmente para o período barroco, todos os significados e funcionalidades da literatura religiosa da morte.

A especialização escatológica

Apesar da pluralidade de direcções e temários que surgiram nos últimos anos nos estudos sobre a história da morte, compaginam-se algumas ideias-chave partilhadas por vários autores e obras, especialmente no que concerne à história da escatologia cristã, nitidamente especializada no dealbar da época moderna, assim procurando responder a novas preocupações e interrogações suscitadas por um mundo social, económico e cultural em mudança. Com efeito, todos os principais impulsionadores da história da morte, nomeadamente Ariès e Chaunu (ARIÈS, 1977, 1989 e CHAUNU, 1978) salientaram com larga unanimidade que a Biografia, a vida social individual, tal como era entendida pelo homem do final da Idade Média, não se acabava com o fim da vida terrestre, cabendo somente à sentença pronunciada no dia do Julgamento Final extinguir essa Biografia, esse fluir da vida terrena de um indivíduo, tal como o devir do género humano só se terminaria no Fim dos Tempos. Toda a Biografia aparece, nestas concepções, como um andamento vivencial provisório que se dividia, afinal, em duas partes: de um lado, comparecia a totalidade da vida terrestre, enquanto de outro se impunha o Julgamento e a execução da sentença que preparava a vida depois da morte.

A escatologia cristã apresentou, desde muito cedo, várias versões do Fim dos Tempos e da concepção do pós-morte que não eram coincidentes, oferecendo

ambiguidades, complexidades, abrindo-se a diferentes hermenêuticas que, em grande medida, assentavam na própria diversidade dos textos evangélicos. Assim, se o crente seguisse as lições do Evangelho segundo São Mateus era convidado a frequentar a ideia de que o Julgamento Final teria lugar *no fim dos tempos, após o segundo regresso de Cristo que julgaria os homens, acolheria os justos no Reino Celeste e condenaria os pecadores ao fogo eterno preparado pelo diabo e pelos seus servidores.* (Mateus, 25) Caso o cristão acompanhasse o texto denso e difícil do Apocalipse de São João encontraria uma imagem patética e dramática do fim do mundo, inserida numa intensa interpretação mística da salvação. Em contrapartida, quando se acompanha o Evangelho segundo São Lucas encontra-se uma cuidada versão do destino reservado à alma depois da morte física: os anjos, segundo a parábola, conduziram Lázaro até ao seio de Abraão logo após a sua morte, enquanto o rico se encontrava no Inferno, de onde podia contemplar as alegrias celestes de Lázaro (Lucas, 16, 22-31), descobrindo-se, assim, um texto evangélico em que o destino das almas não residia causalmente no "fim dos tempos" ou no Julgamento Final.

Acredita-se que é entre os séculos XV e XVI que se organiza e estrutura, pelo texto e pela imagem religiosa, a arquitectura escatológica do julgamento final particular. De facto, a reflexão sobre o tempo que medeia entre a morte física do homem e o fim do mundo começa a precisar essa ideia completamente nova de que o destino de cada homem se determina em termos particulares, vazando-se, na realidade, no quarto do moribundo, no seu próprio leito de morte. Desta forma, também a ressurreição abandona o grande drama cósmico, distancia-se dessa vidência de um tempo estranho que se inscrevia numa espécie ambígua de subeternidade, para se situar no destino pessoal de cada homem (ARIÈS:1989:110). Tratava-se, agora, de edificar uma nova temporalidade do juízo e da morte, especificando as etapas e os tempos da morte, do julgamento e da deliberação antinómica salvação/condenação, oferecendo-os especialmente aos últimos momentos, ao *memento mori* de cada crente.

Assim, desde meados de Quatrocentos, à iconografia clássica do Julgamento Final sobrepõe-se uma nova iconografia, que invade os espaços religiosos, que se

multiplica também em gravuras de madeira para, nos finais do século, começar a difundir-se pela arte tipográfica, procurando também ajudar a ilustrar e explicar um texto, as *ars moriendi*, ecoando essa recente forma de encarar o fim do mundo, particularizando e individualizando o julgamento. Descobrem-se nos exemplos iconográficos actualmente conhecidos imagens destinadas à meditação e consumo pessoais, em que se recupera o modelo vetusto do agonizante, que aguarda pacientemente a morte no leito, procurando-se enxertar as etapas que especializavam o seu julgamento particular. Ariès (1989:19-30) chamara já à atenção para esta forma tradicional de encarar o último momento da vida, largamente normativa em termos imagéticos, repetindo-se literária e plasticamente de época para época, de século para século – dos cavaleiros medievais a D. Quixote, manifestando-se ainda, mais recentemente, em Tolstoi ou nas tipologias cinematográficas –, mas que tinha a vantagem de potenciar o acto de preparação, gerando um *ante mortem* em que a morte era sempre pressentida, suscitando, assim, um tempo especializado em que era fulcral estar avisado e "aparelhado" para enfrentar a morte. É esta comunicação entre preparação, morte física e julgamento da alma que a iconografia das “artes de morrer” procurava pedagogicamente ensinar, exibindo uma sucessão tipológica de imagens que parece obedecer à seguinte sucessão: (a) em primeiro lugar, a morte é sistematicamente aguardada no leito; (b) a morte suscita, então, uma cerimónia pública, organizada pelo próprio moribundo, que a ela preside e lhe conhece o protocolo, transformando a câmara do moribundo num lugar público; (c) finalmente, a convocação oracional dos ritos sacramentais da morte cristã acabavam, neste contexto, por ser aceites e cumpridos, de uma maneira cerimonial, é certo, mas sem carácter dramático, sem excessiva emoção e comoção (Idem:23-24). Apesar do carácter discutível das tipologias propostas por Ariès, este modelo constituiria o paradigma da morte domesticada, colocada no culminar de uma longa privatização religiosa e social do mundo europeu finimediaval, assentando numa tríplice relação entre meditação, cerimonial e ritualização que se poderia coligar a todos os grandes esforços religiosos e espirituais que, das *devoções modernas* aos *humanismos*

cristãos, procuraram inscrever as práticas religiosas no interior de um consumo religioso cada vez mais virado para as esferas do privado (Cf. ARIÈS e DUBY, 1990:vol.II).

É este modelo tradicional da morte no leito que a iconografia das *artes moriendi* vai reproduzir, renovando, no entanto, o significado da câmara do moribundo. Na verdade, ela perde o sentido de local de acontecimento banal, para adquirir o estatuto de teatro onde iria ter lugar um drama em que o destino de um indivíduo era decidido, em que a sua vida, as suas acções, iriam ser postas em causa. Segundo era costume, o quarto do moribundo encontrava-se repleto de amigos, parentes e, por vezes, de simples curiosos, uma vez que a morte era encarada como um cerimonial público. Porém, algo de estranho parece perturbar a tranquilidade deste quadro: é que, aos presentes passa despercebido um espectáculo, reservado exclusivamente ao moribundo. Seres sobrenaturais precipitam-se sobre a sua cabeceira; de um lado, a Trindade, a Virgem e toda a corte celeste; do outro, Satanás liderando os seus demónios.

Nestas cenas, Deus aparece, segundo Ariès, não propriamente como um juiz – tal como acontecia nas antigas representações do Julgamento Final, no Fim dos Tempos – mas antes assume o papel de observador, árbitro ou testemunha da conduta do moribundo, uma vez que é dela que depende a sorte ulterior da sua alma (Idem:107). Que interpretações poderemos dar a estas imagens? Interrogando-se precisamente sobre isso, Ariès chegará a duas conclusões. A sua primeira interpretação é a de que estas imagens representam uma batalha, uma luta entre as forças do bem e do mal, disputando renhidamente a alma do moribundo. A segunda ideia leva-nos a crer que, tanto Deus como os seres celestiais que representam o Bem assistem à luta desesperada do moribundo que tem que ultrapassar a derradeira prova que lhe é imposta para poder aceder ao Paraíso. *O moribundo verá a sua vida toda, tal como está contida no livro, e será tentado, quer pelo desespero das suas faltas, quer pela vã glória das suas boas acções, quer pelo amor apaixonado das coisas boas e*

dos seres (Idem:34). Aqui se decidirá a sua salvação, pelo repúdio do pecado ou a sua danação, pela vitória do Demónio.

É neste preciso instante que, respondendo a estas especializações escatológicas, o homem se torna no seu próprio juiz. O tema do destino concentra-se, então, em volta do indivíduo que aspira reunir todos os elementos da sua biografia e a inevitabilidade da morte permite-lhe concentrá-los num todo compacto. A concepção da morte liga-se, desta maneira, de forma mais estreita que anteriormente, ao conhecimento íntimo do ser. E é precisamente agora no espelho da morte que cada um pode descobrir o mistério da sua própria individualidade.

O Julgamento Individual, consistindo nessa prova derradeira que *in hora mortis* o indivíduo deve ultrapassar, substitui então o Julgamento Final, e a segunda escatologia, que retomava a interpretação de São Lucas, apagou quase totalmente, no início do século XVI, a primeira, isto é, a escatologia da espera imprecisa da ressurreição.

Ora, o Julgamento Final, como demonstraram Ariès, Chaunu e outros historiadores, era um rito apaziguador que solenizava a passagem necessária – o trespassse – reduzindo as diferenças entre os indivíduos. Ninguém se inquietava perante a sorte particular de determinado moribundo, já que todos enfrentariam colectivamente, eclesiasticamente esse Juízo Final, que teria lugar numa grande acção cósmica, no fim dos tempos. Era antecedido do encontro com o próprio corpo que, assim, parecia revestir a alma de uma armadura, de uma protecção, sem dúvida tranquilizante, já que a alma separada do corpo se encontra despida, desprovida de qualquer amparo perante a fulgurante justiça divina. O Julgamento Final deixava decantar de melhor forma do que o Julgamento individual das almas separadas do corpo essa tranquilidade de uma morte enfrentada colectivamente, pela Igreja e pelo Povo do Criador.

O que é certo é que, reproduzindo o sumário de Pierre Chaunu, *entre le XIVème siècle et le début du XVIème, la théologie des âmes séparées a démantelé l'eschatologie de la Réssurrection, non pas au niveau des textes, c'est faite à Lyon et*

confirmé à Florence, mais, cette fois, au niveau de la sensibilité par le jeu fascinateur et tout puissant de l'image, parce que l'individualisation du destin, au sein d'une société plus complexe, donc plus libre et moins secourable, était chose irréversible (CHAUNU, 1978: 244-245).

"Sociedade complexa, mais livre e menos segura", é certo, e cujos receios não deixam de aumentar; sociedade povoada de fantasmas, sociedade em que o risco de um destino jogado no momento preciso da morte, enfrentada individualmente – na medida em que se desenvolve aquilo a que Chaunu chama *teologia da solidão* –, perante as tentações de um demónio impiedoso, vai suscitar todo um conjunto de temores, que desembocam numa rede conceptual de reacções que se estendem das grandes manobras de solidariedade dos vivos com os mortos, à grande onda de macabro, fenómenos que caracterizam a Idade Moderna.

A *ars moriendi* altomoderna:

A crise do macabro que qualquer manual geral de história moderna não deixará de evocar acabará por desembocar numa pedagogia da morte, e particularmente na mobilização de todo um arsenal macabro com a finalidade de aprender a bem morrer, de que o aparecimento e difusão das *ars moriendi* são um dos melhores exemplos. O apagamento da ressurreição e o destaque dado ao Julgamento individual no fim da vida conduzem à inevitável valorização do último instante. Assim, numa primeira etapa, ensina-se desde o período quatrocentista a morrer, para depois, entre os séculos XVI e XVII, se aprofundar o ideário de que uma boa morte se conquista por uma vida inteira.

Apesar da sua inegável importância no contexto da história da cultura e das mentalidades, o estudo das *artes moriendi* tem-se limitado a reunir contributos que, não obstante a sua importância, se têm revelado parcos e insuficientes¹. Por outro

¹ Relembramos, aqui, duas das principais abordagens das artes de bem morrer. Por um lado, o artigo de CHARTIER, Roger, *Les Arts de Mourir, Annales E.S.C.*, 1976, nº 1, p. 51-75, e por outro, o de ROCHE, Daniel, *La mémoire de la mort. Recherche sur la place des arts de mourir dans la librairie et la lecture en France aux XVIIème et XVIIIème siècles, Annales E.S.C.*, 1976, nº 2, p. 76-119.

lado, a maior parte dos historiadores tem concentrado as suas atenções exclusivamente na parte iconográfica das *artes moriendi* e, por razões metodológicas, utilizam essas fontes iconográficas como prova das suas teses mais gerais. A análise do significado e da importância da parte textual que acompanhava essas imagens tem sido, portanto, negligenciada, ou até porque não dizer, completamente ignorada. Ficava, assim de lado, um dos vectores mais interessantes para a compreensão do pensamento específico sobre a morte na Idade Moderna, uma vez que a parte textual das artes é reveladora, a nível estrutural e discursivo, de atitudes, crenças, destinatários e destinatários que o simples estudo da parte iconográfica não deixa vislumbrar.

Roger Chartier num excelente artigo referencial publicado nos *Annales* propunha começar a investigação destas obras pela distinção entre duas versões principais das *artes moriendi*. A primeira, mais longa, estruturada em seis momentos, seria a versão tipográfica, isto é, uma versão cuidada, que se dirige a uma elite e se sistematiza na transição de Quatrocentos para Quinhentos; a segunda, mais curta, seria a versão que se imporia aos xilógrafos, e se destinaria a um público mais alargado, normalmente analfabeto, documentos que se encontram ao longo de todo o século XV (CHARTIER, 1976:2)

As obras que estariam nas origens destas *artes moriendi* foram também minuciosamente delimitadas pelo historiador francês. Por um lado, teríamos as sùmulas teológicas, por outro, obras como o *Opusculum Tripartitum* de Gerson, esse grande mestre da pastoral e da espiritualidade do fim da Idade Média. Além destas fontes principais, sabemos também que a quase totalidade das *artes moriendi* é posterior aos séculos XIII /XIV, e portanto, põe em cena a segunda escatologia, ou seja, o julgamento individual no quarto do moribundo, rodeado por seres divinos e diabólicos que num grande combate lutam pela alma do agonizante.

Esta acção de difusão cultural e pedagógica preenchida pelas artes de bem morrer, exerce-se, então, num duplo sentido: pelo texto e pela imagem. Tratava-se de proceder à conquista dos espíritos e a uma homogeneização entre o topo e a base da

Igreja. Importa, por conseguinte, saber quais são as partes que correspondem respectivamente ao texto e à imagem?

No século XIV, a imagem tem um papel fundamental no conjunto das *artes moriendi*. Ela ocupa um lugar preponderante e primordial. Já conhecemos o seu poder emocional prodigioso: ela tem algo de instantâneo e fotográfico, que sugere mais do que qualquer descrição. O livro nasceu da imagem; mais tarde, será a imagem que se incorporará ao livro. Mas, nas *artes moriendi*, a iconografia teve momentos de vida autónoma, em que não se limitou meramente a acompanhar o livro, como adquiriu estatuto e significado próprios. Émile Mâle tinha tido, a este respeito, uma intuição fundamental: *Les images ne sont - diz ele - qu'un hiéroglyphe des types, des moeurs et des idées qui règnent, il reste à les interpréter* (MÂLE, 1969). Do conjunto da iconografia das artes de bem morrer importa sobretudo destacar esta imagem que ganha autonomia - a imagem volante. Tratavam-se de gravuras em madeira que circulavam e se vendiam com grande sucesso, e que encenavam a batalha que, no seu leito de morte, o moribundo travaria com as forças demoníacas, sempre com a intercessão da corte celeste – os anjos, a Virgem e, por vezes, o Arcanjo Gabriel. O preço relativamente acessível destas imagens, a sua facilidade de transmissão e de empréstimo fez delas um instrumento privilegiado de difusão de crenças, de medos, numa palavra, de uma pedagogia, num mundo maioritariamente iletrado. A imagem volante desempenhou, portanto, um papel fulcral na expansão da segunda escatologia, e na difusão da prática de indulgências que organiza o arbítrio da Igreja. Pierre Chaunu (1978: 280) revela-nos que estas imagens – adquiridas durante as peregrinações – não eram só utilizadas com o propósito de protecção *in hora mortis*, isto é, como uma espécie de garantia no momento do trespasse e do julgamento, visto que, para além desta função de assegurar a salvação, a imagem volante foi também utilizada como um intercessor durante a vida.

Ora, entre o século XVI e o século XVII, opera-se uma importante permuta que vai substituir a imagem pelo texto, e o lugar de destaque na transmissão de uma arte de bem morrer, que anteriormente era ocupado pela iconografia, vai passar

integralmente para o texto. Esta substituição deve-se, sem dúvida, à pressão de vários factores que se estendem desde o crescimento da alfabetização massiva até à especialização da literatura religiosa ascética e penitencial promovida pela Contra-Reforma católica.

Com efeito, esquece-se frequentemente que é à Reforma católica que se deve o aumento impressionante das taxas de alfabetização da Europa, a partir do século XVII. A reforma será a principal responsável, por exemplo, pelo ensino da leitura às mulheres, que constituíam, já naquela altura, mais de metade da população europeia, ao mesmo tempo que através das escolas de catequese e das redes de seminários seria também responsável pela criação daquela que foi, afinal, a primeira grande rede geral e organizada de ensino primário e secundário. Este importante movimento de alfabetização e escolarização, se preferirmos, de enquadramento e controlo religioso-pedagógico do mundo social católico constituirá, portanto, explicação suficiente para esta verdadeira explosão de livros, completamente dominados pelo verbo, a que assistiremos no século XVII.

Daniel Roche notará, com toda a razão, que a primeira grande lição que podemos extrair das *artes moriendi* deste século é a proclamação do triunfo do texto sobre a imagem: *À l'opposé des multiples éditions de l'ars moriendi qui montraient le pouvoir édifiant de l'image (...) les préparations à la mort de l'âge baroque et classique parient sur la puissance du verbe contre les facilités concrètes de l'illustration* (1976:78). Através do seu estudo pormenorizado dos vários títulos de artes que surgem em França podemos seguir este movimento de expurgação da imagem. Entre 1601 e 1650, 47% dos títulos possui uma ilustração, enquanto que entre 1650 e 1700 essa percentagem reduz-se para 23% e desce, finalmente, para 10% no século XVIII.

Se compararmos estes números com as Artes de Bem Morrer portuguesas do mesmo período (século XVI a século XVIII), que constituíram o objecto dos nossos estudos, facilmente se chegará à conclusão que o texto ultrapassou por completo a imagem, já que quase nenhuma destas Artes possui qualquer tipo de ilustração. É a

prova derradeira de que o texto ganhou autonomia, e vida própria, dispensando largamente o poder ilustrativo da imagem.

Concomitantemente a este triunfo do discurso, podemos também observar – na passagem das *Artes Moriendi* do século XV e do início do século XVI para as Artes do século XVII e XVIII – que uma multiplicidade de abordagens e conteúdos parece ter conquistado estes novos textos. A nível dos conteúdos, podemos distinguir o surgimento de um método bem menos patético e dramático daquele que nos era familiar na iconografia realista das *Artes Moriendi* do século XV, e cuja imagem mais tranquilizadora parece ser a do confessor à cabeceira do agonizante. Sendo assim, duas escolas parecem destacar-se: uma pela clara economia dos recursos afectivos, outra mais tradicionalmente dramática e violenta. A corrente discreta é, todavia, a mais poderosa, associando vivência moral e Arte de bem morrer que tende progressivamente a especializar-se como uma verdadeira Arte de bem viver, estribando-se no princípio de que a boa morte deverá ser o reflexo de uma boa vida. Uma tendência que acabará por adensar a dimensão moral e religiosa geral destes textos, mas procurando concretamente situar-se em termos mais precisos nas áreas da penitência e da ascese, assim comunicando com toda a literatura barroca de espiritualidade.

A Arte de bem morrer transforma-se, assim, a pouco e pouco numa recolha de orações e exercícios espirituais que permitem, com o auxílio de uma vida piedosa, aceder a uma boa morte. Daniel Roche opõe, por exemplo, a sobriedade do título *Exercices d'une bonne mort*, publicado em Paris, em 1781, por um capuchinho anónimo, ao gongorismo titular de um *Le secret pour ouvrir la porte du paradis au mourant, très utile à un chacun pour partir de ce monde, s'envoler vers le ciel. Tiré des mines d'or de l'immense bonté de Dieu et des riches trésors qu'il a mis en dépôt entre les mains de son Épouse l'Église Sainte*, do canónico François Arnoulx, publicado em 1619. Entre os dois títulos, entre a diversidade didáctica que perseguem, situa-se um longo trajecto de especialização da literatura das artes de morrer em comunicação com a complexa especificidade da literatura e dos exercícios de

espiritualidade. Uma comunicação que se consegue reconstruir e comprovar sem dificuldade também quanto à organização temática. Na verdade, em vez de um texto único, centrado maioritariamente sobre a agonia, encontramos um texto múltiplo, uma preparação para a morte que recua no tempo e anexa grande parte da vida, abrindo-se a uma colecção de exercícios morais e espirituais que tendem a preparar com uma distância cada vez maior, praticamente coextensiva com a vida social física, o tempo de enfrentar a morte e ganhar a salvação. Daniel Roche distingue nesta renovada e alargada organização temático-temporal três grandes etapas: *la préparation lointaine, le chemin de la vie, le cérémonial de la fin et du passage*.

Pierre Chaunu faz-nos um relato ainda mais minucioso da evolução destas especializações temáticas principais, assinalando que, nas *Artes Moriendi* do século XV, o cerimonial do trespasse ocupava 90% do texto, enquanto, ultrapassada uma nítida ruptura operada no século XVI, se destaca na literatura da morte da primeira metade do século XVII uma organização narrativa/discursiva em que o cerimonial decaiu de 90% para 42%, a vida ocupa 32% e a doença 24% do texto. A partir de 1650, atingida uma certa maturidade narrativa e temática destes textos em comunicação com o seu amplo consumo público, estabelece-se um novo equilíbrio que permanecerá largamente imutável em grande parte dos manuais actualmente conhecidos e estudados: 40% para a vida, 35% para a agonia e 25% para a doença (CHAUNU, 1978: 335). Trata-se, pois, de um desenvolvimento que cruza didactismo narrativo e especialização discursiva, reorganização temática e alargamento de conteúdos, mas que expressa um género de literatura religiosa que se baseia agora no acompanhamento, progressivamente mais longo, de todas as etapas que, da actividade material à doença, preparam e decidem a boa morte.

Seria, assim, necessário acostumar-se à ideia de uma morte bem preparada e, com esta condição, ela poderia cumprir-se como uma morte sem tormentos. A literatura de preparação para a morte trata de convidar o cristão a abordar o drama terrível do trespasse dotado de uma couraça protectora que não é mais do que uma série de etapas penitenciais e ascéticas bem reguladas, gradativas, fundadas na

meditação oracional que, em termos religiosos e espirituais estruturantes, é dada pela total identificação com o mimodrama cristológico, pela identificação da morte que iremos sofrer com a morte exemplar do Filho Único de Deus.

A importância e o consumo destas obras modernas de preparação para a morte começaram por ser estudados para o caso francês, valendo a pena sumariar rapidamente os seus resultados. Com efeito, a investigação pioneira de Daniel Roche permitiu recensear cerca de 236 preparações para a morte escritas em francês, entre 1600 e 1789, através das quais se efectua a divulgação da boa morte barroca, num contexto de progressiva clericalização do acompanhamento e controlo religioso e confessional da morte. Roger Chartier, por seu turno, no termo de um estudo estatístico extremamente cerrado, chegará à conclusão de que as preparações para a morte da época moderna apresentam uma produção editorial e um consumo público que atravessam dois pontos culminantes: um no final do século XV, o outro no decurso do século XVII. No século XVI, teria havido um recuo deste fascínio por este tipo de pedagogia da morte, que Chartier faz depender do Humanismo e da crença na salvação pela fé pregada pela Reforma. De facto, neste século, as artes de bem morrer representam somente um por cento da produção do livro religioso francês, enquanto para os séculos XV e XVII, com cerca de 400 ou 500 mil exemplares, as preparações para a morte atingem valores da ordem dos 3 aos 7% da produção religiosa (quando o sector religioso representa de 25 a 30 % da produção total do livro). Números impressionantes que, recentemente, foram também sugeridos para o mundo editorial português dos séculos XVII e XVIII, contabilizando-se 129 títulos e cerca de 261 edições², entre traduções e produções originais, números que, afinal, seguem as tendências percentuais do modelo francês, sugerindo uma tendência provavelmente geral na produção e difusão do livro religioso católico no período barroco.

² ARAÚJO, Ana Cristina. *A Morte em Lisboa. Atitudes e Representações (1700-1830)*. Coimbra, 1995. Pp. 228.

Podemos, em conclusão, resumir que: (a) a historiografia da morte sobrelevou as pesquisas quantitativas e de longa duração que, orbitando em torno da análise de fontes repetitivas como os testamentos, se interessou sobretudo pela reconstituição das tendências gerais que, largamente inscritas na psicologia colectiva ou “mentalidades”, organizam as atitudes e comportamentos gerais face à morte; (b) no entanto, investigando com mais atenção a evolução cronológica e cultural do discurso religioso cristão sobre a morte, foi possível destacar um laborioso investimento na especialização da escatologia cristã que, desde os finais da Idade Média, certamente em comunicação com transformações sociais e culturais, mas também em conexão com novas práticas e programas religiosos, tratou de sublinhar a importância decisiva do julgamento final particular, aquele que, antes do juízo final universal, decidiria individualmente a sorte de cada crente; (c) concentrando, assim, a atenção nos momentos finais da vida física, desde o período quatrocentista que se foi afirmando uma literatura especializada vocacionada para ensinar a enfrentar e “ganhar” a morte, as *ars moriendi*, textos com um consumo progressivamente mais significativo, mas que se debruçavam exageradamente em torno de uma iconografia dos últimos momentos; (d) Também desde finais do período medieval, uma crescente divulgação de temas macabros, debruçando-se sobre a corrupção do corpo em ligação com a crítica da corruptibilidade moral e religiosa da vida social terrena, foi ganhando terreno já através do gesto e da palavra religiosa, já ainda através da especialização da arte e iconografia cristãs; (e) finalmente, configuradas pela cultura cristã barroca tridentina, estas tendências viriam a plasmar uma literatura de preparação para a morte em que se opera uma revisão do macabro, da organização das etapas da morte e das modalidades actantes na preparação do juízo individual em que se alargam os investimentos penitenciais, ascéticos e espirituais que, das orações aos cerimoniais fúnebres, se começam a julgar indispensáveis para garantir a salvação.

Bibliografia

- ARAÚJO, Ana Cristina. *A Morte em Lisboa. Atitudes e Representações (1700-1830)*. Coimbra, 1995.
- ARIÈS, Philippe. *L'Homme devant la Mort*. Paris: Seuil, 1977.
- Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.
- ARIÈS, Philippe e DUBY. Georges, *História da Vida Privada*. Lisboa: Ed. Afrontamento, 1990.
- BRÉMOND, Henri. *Histoire Littéraire du Sentiment Religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. Paris: Armand Colin.
- CHARTIER, Roger, « Les Arts de Mourir », in *Annales E.S.C.*, 1976, n° 1. Pp. 53-54.
- CHAUNU, Pierre. *La Mort à Paris, XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles*. Paris: Fayard, 1978.
- DIAS, José Sebastião da Silva. *Correntes do sentimento religioso em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1969.
- MÂLE, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France*. Paris: Armand Colin, 1969.
- ROCHE, Daniel. «La mémoire de la mort. Recherche sur la place des arts de mourir dans la librairie et la lecture en France aux XVIIème et XVIIIème siècles». in *Annales E.S.C.*, 1976, n° 2. Pp. 76-119.