

PARAÍSO E UTOPIA: A OBRA *VISIONS OF THE KNIGHT TONDAL* (1475) EM CONTRAPONTO COM AS DISTOPIAS FUTURISTAS

PARADISE AND UTOPIA: *VISIONS OF THE KNIGHT TONDAL* (1475) IN COUNTERPOINT WITH FUTURISTIC DYSTOPIAS

Adriana ZIERER¹

Resumo: Para os homens e mulheres da Idade Média, a ida ao Paraíso depois da morte era o principal propósito, motivo pelo qual este lugar pode ser considerado uma utopia por excelência, espaço ao mesmo tempo, físico e espiritual de felicidade e bem-estar. De acordo com Le Goff (2002, p. 21), depois da ressurreição, que ocorre no fim do mundo, os “bons” vivem eternamente num lugar de delícias, o Paraíso. Porém para atingir este local, os humanos devem abster-se de pecar no mundo terreno. Assim, o lugar de plenitude se opõe diretamente ao Inferno, local das punições eternas. No intuito de afastar os indivíduos dali, foram compostas muitas narrativas, dentre as quais as viagens ao Além-túmulo. A *Visio Tnugdali* (*Visão de Túndalo*) é a mais conhecida dos relatos visionários e que teve maior difusão dos séculos XII a XVI. Neste artigo é feita uma reflexão sobre a utopia no Paraíso na obra *Les Visions du Chevalier Tondal*, produzida no século XV, com iluminuras de Simon Marmion, em contraponto com algumas distopias, em especial o filme *Metrópolis*, de Fritz Lang (1927). Mesmo na cidade futurista daquela película são mostrados elementos do Paraíso e Inferno, com analogias à representação cristã. A *Visio Tnugdali* através do Paraíso como espaço utópico, bem como as distopias da atualidade, nos auxiliam a refletir sobre a sociedade melhor e mais justa que desejamos.

Palavras-chave: Utopia. *Visions of the Knight Tondal*. Distopias. *Metrópolis*.

Abstract: For men and women of the Middle Ages, going to Paradise after death was the main purpose, which is why this place can be considered a utopia par excellence, space at the same time, physical and spiritual of happiness and well-being. According to Le Goff (2002, p. 21), after the resurrection, which occurs at the end of the world, the "good ones" live eternally in a place of delights, Paradise. But to reach this place, humans must refrain from sinning in the earthly world. Thus, the place of plenitude is directly opposed to Hell, the site of eternal punishments. In order to keep out the individuals from there, many narratives were composed, among which the voyages to the Beyond-grave. *Visio Tnugdali* (*Vision of Tnugdali*) is the best known of the visionary narratives and it had greater diffusion from the centuries XII to XVI. In this article a reflection on the utopia in Paradise is made in the *Visions du Chevalier Tondal*, produced in the 15th century, with illuminations by Simon Marmion, in counterpoint with some dystopias, especially Fritz Lang's 1924 film *Metropolis*. Even in the futuristic city of that film are shown elements of Paradise and Hell, with analogies to the Christian representation. *Visio Tnugdali* through the idea of Paradise as utopian space, as well as current dystopias, help us to reflect on the better and more just society we want.

Keywords: Utopia. *Visions of the Knight Tondal*. Dystopias. *Metropolis*.

¹ Docente Doutora do curso de História da Universidade Estadual do Maranhão. Pesquisadora dos grupos de pesquisa **Brathair** - Grupo de Estudos Celtas e Germânicos e **Mnemosyne** - Laboratório de História Antiga e Medieval.

Introdução

Quero a utopia, quero tudo e mais/Quero a felicidade nos olhos de um pai/
 Quero a alegria muita gente feliz/Quero que a justiça reine em meu país/
 Quero a liberdade, quero o vinho e o pão [...]Quero nossa cidade sempre ensolarada [...]/
 [...] **Assim dizendo a minha utopia eu vou levando a vida/**Eu vou viver bem melhor/
 Doido pra ver o **meu sonho teimoso**, um dia se realizar
 (Milton Nascimento e Fernando Brant, 1981)²
 (grifos nossos)

Na canção, os autores desejam uma sociedade diferente da nossa, com felicidade, justiça, liberdade e abundância. Também menciona uma cidade “ensolarada”, isto é, com clima sempre ameno, que é uma característica dos relatos sobre um bom lugar para habitação dos humanos, desde a Antiguidade Oriental e Ocidental, passando pela *Bíblia* e outras narrativas. Ao mesmo tempo, os compositores possuem consciência de que esta “utopia” é um “sonho”, mas afirmam que esse “sonho teimoso” irá se realizar um dia no futuro. Como será discutido aqui, a utopia é algo desejável e muitas vezes impossível, mas alimenta os desejos dos seres humanos para uma vida harmoniosa e feliz.

O objetivo deste artigo é compreender alguns elementos da utopia numa narrativa medieval ao Além-Túmulo chamada *Visão de Túndalo* (em português) derivada da versão latina original, a *Visio Tnugdali*. Analisarei principalmente uma versão do texto chamada *Les Visions du Chevalier Tondal* (*As visões do cavaleiro Túndalo*), produzida na França no século XV. Ao tratar deste relato, o propósito é compreender o que os medievos entendiam por utopia e também realizar uma reflexão sobre a nossa própria sociedade.

Marc Bloch, importante medievalista e fundador do Movimento dos *Annales*, já dizia em sua emblemática obra, a *Apologia da História*, que o historiador indaga as fontes e problematiza o passado para compreendermos o nosso presente. Ao mesmo tempo, ao imaginar esse mundo ideal, utópico, também pensamos criticamente sobre os problemas da nossa própria sociedade, tal como outros autores fizeram em momentos do passado.

Inicialmente é importante refletir sobre o conceito de utopia. De acordo com Sorel, numa obra de início do século XX, a utopia é uma composição de instituições imaginárias, um modelo a partir do qual podem ser confrontadas as sociedades existentes a fim de medir o bem e o mal que delas resulta (SOREL apud BAZCKO, 1985, p. 351). Desta forma, os primeiros autores que pensaram em sociedades utópicas voltaram-se principalmente ao que estava errado na sua própria sociedade e apontaram como desejavam uma sociedade melhor.

² *Coração Civil*, música e letra de Milton Nascimento e Fernando Brant, do álbum *Caçador de Mim*, 1981.

Inspirado no pensamento de Manheim, é possível afirmar que: “Nas utopias, são as aspirações, ideais e sistemas de valores dos grandes movimentos sociais que se exprimem. Tratam-se, pois, de visões de mundo globais, coerentes e estruturadas, representando as necessidades profundas de uma época” (BAZCO, 1985, p. 351).

O primeiro a usar o termo foi o inglês Thomas Morus que compôs em latim a obra *Utopia* (1516), cujo título original era *De Optimo Reipublicae Statu Decque Nova Insula Utopia* (*o Melhor Estado de uma República que Existe na Nova Ilha Utopia*). A palavra Utopia significa “lugar nenhum” e se inspirou nas obras de Platão (como *A República* e *As Leis*).³ Morus imaginou uma sociedade ideal com base em princípios religiosos, apontando problemas de seu tempo, como os carneiros que “comiam” homens, numa alusão ao cercamento dos campos na Inglaterra. Este processo gerava a expulsão dos camponeses de suas terras, quando passavam a se dirigir às cidades, iniciando a formação de um “exército de reserva”.⁴

Ao mesmo tempo que se mostrava um crítico da exploração da nobreza sobre o campesinato e apontava a possibilidade de uma sociedade mais justa, ele próprio, por criticar o poder vigente, acabou por ter um fim trágico. Morus não aceitou o rompimento de Henrique VIII com a Igreja Católica através da criação da Igreja Anglicana, para que este último se tornasse o chefe da nova religião. Isso possibilitou o divórcio do monarca e logo depois, o casamento com Ana Bolena. Até então chanceler do governo, Morus entrou em desgraça e foi decapitado em 1535. Tal fato demonstra que o pensamento utópico muitas vezes é revolucionário e perigoso à ordem vigente.

Sobre o conceito de utopia:

A palavra “Utopia” geralmente é vinculada a algo irrealizável ou que não existe em lugar nenhum. Entretanto, pode, também, ser associada tanto a “nenhum lugar” (considerando a união do advérbio grego “ou” – que significa “nenhum” – ao substantivo “topos” – que significa “lugar” – “outopia”), quanto a um **lugar feliz, um lugar onde se vive bem** (considerando a união do advérbio “eu” – feliz – ao mesmo substantivo – “eutopia”). Utopia como “lugar nenhum” é, de fato, um lugar irreal; já

³ De acordo com Leonidio (2013, p. 138) acerca da *República*: “O objetivo de Platão é ensinar a virtude aos cidadãos, isto é, pretende construir uma república feliz através de uma reforma dos indivíduos. A Justiça parece ser a principal virtude e o supremo bem de uma república feliz.” O autor afirma ainda que para Platão a natureza fez os indivíduos aptos para uma ou outra função e na *República*: [...] “A Justiça consiste, portanto, em ‘restituir a cada um o que lhe é próprio’”. (LEONIDIO, 2013, p. 138). Ainda sobre elementos da obra cf. FROTA, 2010, p. 7-9. Sobre a obra *Utopia*, ver: STIELTJES, 2005; COLLINS, 2010; FROTA, 2010; CIDOVAL, 2013.

⁴ “(Os) inumeráveis rebanhos de carneiros (que) cobrem hoje toda a Inglaterra. Estes animais, tão dóceis e tão sóbrios em qualquer outra parte, são entre vós de tal sorte vorazes e ferozes que devoram mesmo os homens e despovam os campos, as casas, as aldeias (MORUS, 1960, p. 42)”. Neste trecho se percebe uma profunda crítica do autor aos cercamentos para a produção de lã, que resultavam em camponeses sem ter como sobreviver no meio rural, necessitando ir às cidades para trabalhar nas manufaturas.

como “lugar feliz”, tem uma exigência ética e política que **preside a elaboração deste sonho “utópico”**. (grifos nossos) (CIDOVAL, 2016, p. 17)

A obra de Morus influenciou reformadores no século XIX, como os socialistas utópicos, os quais pretendiam uma conciliação entre patrões e operários para uma sociedade mais justa e mesmo o socialismo científico, com Karl Marx e Friederich Engels, que imaginavam uma utopia no futuro, mas contestavam o socialismo utópico. Apontavam para a revolução do proletariado e no futuro uma sociedade “sem classes”. Para Marx, a revolução socialista ocorreria num primeiro momento, para num último estágio de sociedade perfeita se atingir o comunismo.

De acordo com Delumeau (1997, p. 322): “Marx afastou-se radicalmente do humanismo socialista, mas afirmou sua fé, igualmente utópica num futuro que veria o ‘livre desenvolvimento de cada um’”. A obra *Utopia* inaugurou uma tradição de obras reformadoras, como *A Cidade do Sol* (1602), de Campanella (CIDOVAL, 2016, p. 18)

O ser humano sempre imaginou locais e sociedades ideais. Na *Bíblia*, o primeiro local de felicidade é o Éden, onde habitaram Adão e Eva em harmonia com os animais, numa paisagem verdejante, repleta de abundância alimentar, o que foi rompido com o pecado original e a expulsão dos primeiros humanos daquele lugar idílico. Podemos observar este espaço a seguir (figura 1):



Figura 1. BOSCH.⁵ *O Jardim das Delícias Terrenas* (1504). Pintura a óleo, (painel central 220 x 195 cm; painéis laterais 220 x 97 cm). Paraíso (Detalhe), Painel Lateral. Museu do Prado, Madrid. Fonte: Web Gallery of Art (WGA) (2017).

Bosch representa este espaço (figura 1) caracterizado pela vegetação edênia, a presença de animais que vivem em convivência harmoniosa com os seres humanos, a fonte de água viva, símbolo de abundância do Éden. Além disso, lá estão os primeiros humanos, Adão e Eva e entre os dois a figura divina, aqui representada por Cristo. Iremos observar ao longo do artigo que a representação do Paraíso se mantém mesmo numa distopia do início do século XX, o filme *Metrópolis* (ver figura 4), ao mostrar um espaço agradável frequentado por jovens abastados.

⁵ Bosch nasceu em Hertogenbosch (c. 1450-1516), na Holanda, e era ligado a uma comunidade religiosa cristã. Muitas de suas obras retratam cenas do Juízo Final, mostrando de um lado o Paraíso e logo depois, o Inferno, marcado por torturas infligidas aos humanos por animais estranhos. A pintura de Bosch tinha caráter educativo e o Inferno é representado de forma grotesca (RUSSEL, 2003). É interessante salientar que o artista conheceu a *Visio Tnugdali* e foi influenciado por suas imagens na sua composição, especialmente dos espaços de tormentos (BOSING, 2006).

Um dos lugares caracterizados pela harmonia no medievo é Camelot, onde viviam o rei Artur e os cavaleiros da tábua redonda. A corte é um local ideal governada por um rei justo, que proporciona o bem estar de todos, muitas vezes garantido por um objeto mágico que alimenta a todos de maneira material e espiritual, o Graal.⁶ Podemos perceber que uma das apreensões dos homens e mulheres da Idade Média, num período marcado por instabilidades climáticas, dificuldades na conservação dos alimentos, entre outros elementos, era o medo da fome, daí muitas vezes a característica central dos lugares utópicos nesse período era a fartura alimentar (FRANCO JR., 1992).

Outro local de alegria no medievo era o Outro Mundo Céltico, para onde seres feéricos atraíam os heróis, que se dirigiam para uma terra de juventude eterna, sem a passagem do tempo, marcada por prazeres e abundância alimentar, tal como relatado em *The Voyage of Bran, son Febal to the Land of the Living* (composta na Irlanda, por volta do século VIII). Esta narrativa foi depois cristianizada através da viagem imaginária de São Brandão com seus monges em busca do Paraíso Terrestre (ZIERER, 2013, p. 43-60).

O País da Cocanha é um espaço medieval constituído essencialmente pela liberdade, ociosidade e abundância alimentar, imaginado no século XIII, na região da Picardia, norte da atual França. Trata-se de um *fabliau* que retrata um país onde os pudins caíam do céu e ninguém precisava trabalhar, havendo também liberdade sexual (FRANCO JR., 1998). Além de se espalhar na Europa Ocidental por uma longa tradição narrativa, o relato chegou ao Brasil, e, no século XX, foi composto o poema de cordel *A Viagem de São Saruê*, por Manuel Camilo dos Santos. Na versão brasileira, os alimentos abundantes passam a ser a cana-de-açúcar e o feijão. Ninguém precisa trabalhar, mas a liberdade sexual não é mencionada (CAMÊLO, 2013).

Há ainda um manuscrito medieval que merece ser mencionado. Composto no século XII no Sacro-Império Romano Germânico, a *Carta do Preste João das Índias*, relata a suposta existência de um rei-sacerdote adepto do nestorianismo.⁷ A extensão de seu país era infinita, pois: “se for possível contar as estrelas do céu e as areias do mar, esta é a extensão do nosso reino” (*Carta ...*, 1988, p. 123), o que denotava a sua perfeição.

O reino do presbítero, de acordo com a narrativa, era marcado pela plenitude alimentar – os moinhos, por exemplo, funcionavam sozinhos, e os habitantes de suas terras eram todos

⁶ Ver NUNES, I. F. (Ed.) *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995. No Brasil a edição mais recente e em português moderno é MEGALE, H. (Ed.). *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

⁷ Corrente cristã herética que negava a divindade à Maria, afirmando que Cristo tinha uma natureza humana e outra divina, o que foi condenado no Concílio de Éfeso (431) e no da Calcedônia (451). Ver: COMBY, 1996, p. 96-99.

virtuosos, sem haver ali a existência do pecado (ZIERER, 2013, p. 284-285). A *Carta* afirma também que seu reino era próximo do Paraíso Terrestre, numa distância de três dias dali e quem bebesse de uma fonte naquele reino ficaria sempre com a idade de trinta e dois anos (*Carta...*, 1988, p. 64 e 66).

No cristianismo, o espaço por excelência da Utopia é o Paraíso Celeste, local de harmonia e contato dos seres humanos com o Criador, conforme vimos na figura 1. De acordo com Delumeau (1994, p. 9), até o século VI e mesmo no século VIII para os autores da patrística, o Paraíso é o Jardim das Delícias, Paraíso Terreal onde viveram Adão e Eva. Podemos afirmar que o Éden Bíblico, é um local de abundância e harmonia (figura 1), mas o Paraíso Celeste de acordo com a *Bíblia*, além de elementos edênicos citados no *Apocalipse de São João* – presença de pedras preciosas, musicalidade, fonte de água viva, entre outros elementos, é caracterizado por ser uma cidade com muros (LE GOFF, 2002, p. 28) (figura 2). Isso é muito importante porque no relato central deste artigo, a *Visão de Tíndalo*, o Paraíso é dividido em três muros, de Ouro, Prata e Pedras Preciosas, como explicarei adiante.



Figura 2. FRA ANGELICO.⁸ *O Juízo Final* (1432-1435). Pintura a óleo, 105 x 210 cm. Detalhe do Paraíso, Painel Lateral. Museu de São Marcos. Florença. Fonte: Web Gallery of Art (2017).

⁸ Fra Angelico (1387-1455) nasceu em Vichio, aldeia no norte de Florença. Tornou-se frade dominicano, adotando o nome de Fra Giovanni de Fisiolo. Teve a juventude agitada, com muitas transferências de conventos, pois os dominicanos apoiavam o papa Gregório XII, contra o “antipapa” Alexandre V. Mais tarde se tornou prior do convento de S. Marcos, em Florença. Suas pinturas místicas o levaram a ser chamado após a morte de “o pintor angélico” (ZIERER, 2013, p. 95). Sobre o pintor, ver também BROCVIELLE, 2012, p. 58-59.

Na figura 2, o Paraíso, é marcado pela vegetação abundante e pela claridade, o que denota um clima ameno, mas existe a presença do muro ao fundo, como elemento constitutivo do Paraíso Celeste. Os eleitos se encontram de forma harmônica, de mãos dadas no jardim e em forma circular, como em roda, o que denota também uma ideia de dança, de comunhão. Eles possuem asas, roupas coloridas e auréolas em suas cabeças. As auréolas lembram as coroas de ouro que veremos no Paraíso da *Vision de Tondal* (figura 7). No interior da muralha do Paraíso emana uma forte luz, sinal de proximidade com Deus e ali ingressam dois eleitos com trajes brancos.

Em oposição direta ao Paraíso, localizado no alto, está o Inferno, espaço inferior, embaixo, local de castigo eterno aos cristãos que não se arrependeram de seus pecados nesta vida, onde habita Lúcifer e outros demônios. Também é possível salientar que enquanto o Paraíso é luminoso e agradável, o Inferno é escuro e detestável aos humanos.

Ao mesmo tempo em que há uma produção desde a Antiguidade sobre os locais bons e agradáveis onde o ser humano desejava ir, e desde Thomas Morus, a identificação deste espaço com a Utopia, alguns autores escreveram obras literárias e produziram filmes sobre espaços temidos pelos seres humanos na Contemporaneidade, onde os indivíduos são controlados pelo Estado e/ou pelas máquinas. São as *distopias*. Segundo Moisés, elas vêm do prefixo *dys*, mau e *topos* lugar + ia, uma antiutopia, que se caracteriza pela “antevisão de um lugar imaginário onde reinaria o caos, a desordem, a anarquia, a tirania, ao contrário do paraíso cristão ou dos mitos de felicidade eterna [...]” (MOISÉS, 2004, p. 129). O termo foi criado no século XIX por John Stuart Mill (1806-1873) num debate na Câmara de Lordes no Reino Unido, como sinônimo de um lugar ruim, a antítese da utopia, com a mesma raiz daquela palavra, mas significando algo anormal e doente (YOUNG, 2013, p. 10; JACOBY, 2007, p. 32-34)

Dentre as distopias⁹ produzidas como textos literários podemos citar o livro *Nós*, do russo Eugene Zamiatin (1920). Segundo Delumeau (1997, p. 354) este livro é uma contra-utopia e o autor, inicialmente um admirador das ideias bolcheviques, passou a criticá-las, tendo obtido permissão de deixar a União Soviética em 1929. Na obra, a moral está fundada em operações matemáticas, os habitantes da Cidade perderam a consciência pessoal, considerada uma “doença” e “os homens foram ‘libertos’ de sua liberdade”. Segundo o mesmo autor: “Escreveu-se com razão que Zamiatin inaugurou a série de protestos contra a ideologia totalitária”

⁹ Barros (2011) salienta que antes das distopias do século XX foi produzida *A Ilha do Doutor Moreau* (1896), de H. G. Wells. Nesta obra um cientista, o Dr. Moreau, faz experiências com animais, buscando transformá-los em seres humanos, o que resulta em criaturas monstruosas.

(DELUMEAU, 1997, p. 354). Na esteira deste livro, temos *Admirável Mundo Novo*¹⁰, de Aldous Huxley (1932), onde os humanos tomam uma substância chamada *soma* para diminuir as emoções e dar uma falsa sensação de prazer.¹¹

Dentre várias outras obras, considero *1984*, do britânico George Orwell (1948) como a mais emblemática. Orwell nos apresenta uma sociedade em que os indivíduos são totalmente controlados por câmeras (teletelas), em todos os espaços, inclusive no ambiente privado.¹² O personagem central, Wiston, único ser humano consciente e que quer saber sobre “como eram as coisas no passado”, sofre uma lavagem cerebral por ser considerado traidor e manter uma relação amorosa com uma jovem chamada Júlia, o que era proibido. Nessa sociedade distópica, todas as boas emoções das pessoas deveriam ser canalizadas para o Estado. A polícia do pensamento empreende então uma lavagem cerebral em Wiston (e em sua companheira), visando colocá-lo(s) totalmente a serviço do Partido dirigente.

A distopia está sempre ligada ao conceito de utopia. Marilena Chauí argumenta que a ideia de um lugar de felicidade estará sempre presente na nossa civilização. Para a filósofa, “a utopia não pode morrer ou ser traída, porque não se trata de um programa de ação, mas sim de um projeto de vida” (CHAUÍ, 2006, p. 31).

Desta forma, podemos compreender que as utopias e distopias foram importantes no passado e são relevantes no presente como crítica social, como alerta (em especial as distopias) e como mecanismo de esperança ao se apontar para uma sociedade melhor, mais justa e mais feliz.

Ainda no caso do Cinema, uma distopia que se tornou um clássico é o filme mudo *Metrópolis*, obra expressionista do alemão Fritz Lang, com roteiro composto por sua esposa Thea von Harbou, em 1926, e lançado no cinema em 1927.¹³ A película mostra dois espaços precisos: o Inferno, localizado em baixo, que se identifica principalmente com a fábrica, e o Paraíso, em cima, caracterizado por enormes arranha-céus e pelos Jardins Eternos, onde Freder, o filho do industrial se diverte na companhia de belas jovens (figura 4).

¹⁰ Sobre esta obra, ver FROTA, 2010.

¹¹ Vários filmes da atualidade têm discutido sociedades futuristas nas quais os indivíduos são controlados através do uso de substâncias que os levam a uma espécie de “entorpecimento”, através de obras que se inspiraram nesse pressuposto de Huxley. Normalmente um dos personagens, sem motivo aparente, cessa de tomar a medicação e se torna uma ameaça ao “sistema”. Como exemplos, cito: *O Doador de Memórias* (The Giver, 2014), dirigido por Phillip Noyce, e *Minority Report* (2002), de Steven Spielberg, com Tom Cruise, baseado em obra de Philip Dick. Este último é autor de outra distopia importante, *Blade Runner*, filmada em 1982 e dirigida por Ridley Scott, discutindo a questão da clonagem de humanos no mundo futurista.

¹² Os únicos a não serem controlados pelas teletelas são os proles, os membros do proletariado, sem consciência e sem capacidade de questionar o sistema.

¹³ Sobre o filme, cf. BARROS, 2011. Ver também: MORAES; SANTOS, 2016, que discutem o filme e oferecem possibilidades do seu uso na sala de aula, no ensino de História.

Um dia consegue adentrar neste espaço Maria, elemento da classe trabalhadora e espécie de profetiza, que chega com crianças pobres, espantadas com a beleza daquele lugar. Ela afirma que Freder e os outros eram os “vossos irmãos”.



Figura 3. Maria chega aos Jardins Eternos com as crianças, filhas dos operários. Fonte: Lang (1927)

Como é possível observar na imagem (figura 3), as crianças ficam surpresas com a beleza do jardim, uma vez que viviam nos subterrâneos e não conheciam aquela paisagem. Freder, por sua vez, fica extremamente impressionado com a imagem de Maria, como podemos observar a seguir.



Figura 4. Freder nos Jardins Eternos acompanhado de sua “namorada” e de outras jovens, quando se depara com Maria e as crianças. Fonte: Lang (1927)

É interessante notar que os Jardins Eternos (figura 4) do filme *Metrópolis*, uma distopia, são representados com elementos do Éden bíblico (ver figura 1), como a fonte de água viva, a vegetação abundante através da grama e de árvores, e da presença na película, de animais em harmonia com os seres humanos nesse espaço, representados aqui por algumas aves e em especial do pavão, no canto direito. Neste Paraíso futurista o jovem rico é acompanhado de várias mulheres que se encontram ali para entretê-lo.

Maria é logo afastada do local pelos empregados, mas o jovem, a partir de então, passa a sofrer uma “crise de consciência” e faz uma espécie de descida aos Infernos, onde toma consciência da exploração aos trabalhadores, chegando mesmo a realizar a jornada de trabalho de um deles, junto a uma máquina-relógio que controlava a fábrica.¹⁴

Freder também acaba por se tornar o intermediário entre patrões e empregados, tal como profetizara Maria sobre a vinda de um mediador (o coração), que uniria o cérebro (os patrões) com as mãos (os operários).¹⁵ O filme se encerra com o aperto de mão entre um líder dos trabalhadores e o pai de Freder, apontando para uma sociedade ideal, tal como pregado pelos socialistas utópicos, que acreditavam na conciliação pacífica entre capitalistas e proletários. Essa mesma postura conciliatória era pregada nos anos 20 na Alemanha pelo partido Nacional-Socialista em seus primórdios. Thea von Harbou era filiada a este partido (BARROS, 2011, p. 163, nt. 8).

A seguir buscarei apresentar alguns elementos da obra *Visão de Túndalo*. Trata-se de um relato sobre um cavaleiro pecador que teve uma morte aparente durante três dias, quando se sentiu mal e ficou numa espécie de coma, momento no qual sua alma saiu do corpo e ele conheceu os espaços do Além. Ele não foi enterrado devido a um calor no seu peito esquerdo. A narrativa é importante porque teve grande circulação entre os séculos XII e XVI, além de ter influenciado obras como a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri.

A Visão de Túndal ou As Visões do Cavaleiro Tondal

De acordo com Le Goff em *O Imaginário Medieval* (1994, p. 132-133), as viagens imaginárias medievais são oriundas de três tradições:

¹⁴ As distopias salientam o controle dos seres humanos pelas máquinas. Em *Metrópolis* e depois também em *Tempos Modernos* (1936), de Chaplin, filme de crítica social, ao lado do desenvolvimento tecnológico no século XX, há um maior controle dos operários. Nesta película de Chaplin o operário cai dentro da máquina. Já em *Metrópolis*, obra anterior, o trabalhador se adapta à máquina-relógio, num extenuante esforço físico de uma jornada de dez horas de trabalho. Barros (2011) salienta que em *Metrópolis*, o operário se funde com a máquina ao realizar o trabalho.

¹⁵ A ideia da divisão da sociedade como um corpo também era utilizada no medieval. Neste sentido, podemos citar os escritos de Jean de Salisbury, como o *Policraticus* (1159). Ver: Le Goff, 1980, v. II, p. 19.

1. Descidas no Inferno e Julgamentos: ex: Eneias no Inferno quando ouve gritos e Campos Elísios à direita; Gilgamesh vai ao Inferno.
2. Apocalipses Judaico Cristãos: séc. II a.c a séc. III d.c. Neste sentido é possível citar, por exemplo, o *Apocalipse de Paulo*¹⁶, que influenciou a *Visão de Túndalo*. Mas há várias outros textos apócrifos como os Apocalipses de Esdras, de Baruch, *Visão de Pérpetua*, entre outros.
3. narrativas pagãs e principalmente irlandesas de viagens ao Outro Mundo (tradição oral): como por exemplo *A Viagem de Bran (The Voyage of Bran)*, já citada, sobre heróis que conhecem uma terra de prazeres. Outros exemplos são a *Viagem de Mael Duin (The Voyage of Mael Duin)*, entre outras.¹⁷

Os relatos medievais ao Além eram principalmente escritos em latim por religiosos, principalmente monges, com reminiscências a outros livros e à literatura apocalíptica. Não importa se esses relatos eram ou não verídicos, mas em seu tempo eram considerados reais. De acordo com a versão portuguesa da *Visão de Túndalo*: “eu vi com meus olhos o homem a quem isto aconteceu e que me contou tudo [...] e assim como ele contou a mim, assim eu trabalhei de escrever e de contar o melhor que pude” (VT, 1895, p. 120).

Isso mostra como o público desses relatos confiava no que era contado e que o redator se apresentava como uma espécie de “testemunha ocular” do acontecido.¹⁸ Além disso, as narrativas de experiências ao Além-túmulo são normalmente narrativas contadas por homens (DINZELBACHER, 1992, p. 112), de variadas categorias sociais – clérigos, cavaleiros e mesmo camponeses (*Visão de Thurkill*¹⁹, *Visão de Gottschalk*).²⁰

Os relatos, de origem popular, eram redigidos por homens da Igreja que procuravam diminuir os elementos pagãos e reescreviam a narrativa, buscando racionalizá-las e aproximá-las de elementos bíblicos. Esses religiosos também eram responsáveis, muitas vezes, pela difusão da narrativa entre outros clérigos e também entre os leigos, através principalmente da oralidade (sermões). Por isso, é possível dizer que as visões se constituíram em verdadeiros manuais pedagógicos da salvação (ZIERER, 2013), na medida em que indicavam aos fiéis elementos do Além e normas corretas de comportamento para evitar os pecados e atingir a salvação na outra vida, no espaço utópico do Paraíso.

¹⁶ Sobre esta obra, cf. o artigo de NOGUEIRA, 2015, p. p. 17-40. Ver também LE GOFF, 1994, p. 54-57.

¹⁷ Sobre essas narrativas, cf. PATCH, 1983, p. 39-42.

¹⁸ Saliente-se que muitas dessas narrativas eram ouvidas e não lidas pelas pessoas. Daí inclusive a ênfase na sensação dos órgãos dos sentidos no intuito de aproximar o relato dos ouvintes. Sobre a importância da oralidade no medievo, cf. ZUMTHOR, 2003.

¹⁹ A *Visão de Thurkill* (1206) relata a ida de um camponês ao Além-Túmulo. O relato possui tradução em português realizada por Ricardo Boone Wotekoski e publicada em *Brathair*, v. 13, n. 2, 2013, p. 138-147.

²⁰ Sobre essas visões são analisadas no livro *O Imaginário do Além-Mundo* (NOGUEIRA, 2015).

As visões do Além foram escritas principalmente por monges, que eram considerados os mais puros da sociedade e próximos dos anjos, por estarem afastados das atividades mundanas e dedicaram-se integralmente à salvação através do silêncio, leitura da *Bíblia*, recitação de passagens do Evangelho, jejum e orações. O preceito da ordem de São Bento, que se tornou predominante no Ocidente no século IX era *orat e laborat*.

Dentre os conceitos importantes desta pesquisa, é importante mencionar o de *imaginário*, que segundo Schmitt (2007) trata, no período medieval da relação dos seres humanos entre si, com Deus e com o invisível. Para Le Goff (2004), o imaginário vai além do conceito de representação e está relacionado ao simbólico e ao ideológico, tendo como documentos privilegiados, os literários e artísticos.

Sobre a *Visio Tnugdali* o relato foi composto no século XII por um monge de origem irlandesa. Ele se chamava Marcus e fazia parte do movimento dos Schottenkloster (instalação de mosteiros irlandeses e galeses na atual Alemanha). Os monges irlandeses consideravam uma grande provação espiritual a evangelização em locais distantes de sua terra natal.

Temos poucas informações sobre Marcus, o autor do relato, mas sabemos que pertencia ao mosteiro de S. Jacques, tendo dedicado a sua obra a Gisela, do mosteiro de São Paulo (PALMER, 1982), tendo escrito o relato em Regensburg (sul da atual Alemanha). Esta obra, confeccionada em latim logo teve ampla divisão no medievo, tendo sido traduzida em quinze idiomas (CAVAGNA, 2008, p. 8). Também houve uma versão do dominicano Hélinand de Froidmont do próprio século XII, a qual foi a base para a de Vicent de Beauvais no século XIII, num dos livros de uma enciclopédia medieval intitulada *Speculum Historiale*.²¹ Muitas versões em vernáculo foram inspiradas no texto estabelecido nesta obra.

O século XII é o momento de apogeu das visões ao Além, segundo Delumeau (2003). É um momento de crescimento no individualismo e na concepção do livre-arbítrio, além do movimento da chamada Reforma Gregoriana, com a afirmação do clero.²² O século XV, devido a uma série de motivos que serão discutidos adiante, é um contexto de novo influxo na circulação da *Visio Tnugdali*, tanto em manuscritos como na produção de incunábulo (primeiras obras impressas), alguns dos quais com imagens.

Segundo Schmitt (2006, p. 593) o conceito de imagem (do latim *imago*) está ligado aos objetos figurados (pinturas, miniaturas, entre outros) e às imagens mentais (relacionadas

²¹ Esta obra era composta por trinta e dois livros e no vinte e oito (ou em algumas versões no 27) contava a história de Túndalo, intitulada *De Raptu Animae Tundali et eius visione*, o que contribuiu com a difusão da narrativa.

²² É conhecido por este nome o movimento que buscou a afirmação do papado frente aos leigos. Para saber mais sobre essa ação do papado, cf RUST, 2013.

aos sonhos e visões). As imagens visuais eram formas de os fieis atingirem a Deus, fazendo com que atingissem o invisível, tendo funções devocionais, rituais e políticas (SCHMITT, 2006, p. 600-601).

No discurso clerical dos séculos XI-XII se afirmava que as imagens tinham a função de *instruir, rememorar* (a imagem faz surgir o pensamento de coisas santas e leva a alma a uma verdadeira meditação) e *comover* (pois permite se elevar à adoração de Deus) (BASCHET, 2008, p. 30).

O século XV, como mencionado, foi um importante momento de circulação da *Visio Tnugdali* e de acordo com Cavagna (2008, p. 7), o momento de apogeu na sua difusão. O período é marcado de um lado por uma crise na Cristandade na Europa, em virtude de disputas no papado, com o Cisma do Ocidente (1378-1417).²³ Também houve problemas nas colheitas devido a fortes chuvas, acarretando escassez e aumento no preço dos alimentos e também a eclosão da peste bubônica. A doença foi vista por muitos como causada pela ira divina e por este motivo houve grande preocupação com a morte e o destino das almas no Além. Muitos viram esse momento como o da aproximação dos quatro cavaleiros do Apocalipse (Ap 6, 1-8): a Morte, a Fome, a Guerra e a Peste. Os flagelos aparecem nesta ordem, da esquerda para direita numa xilogravura do alemão de Dürer, *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse* (1498).²⁴

Foram muito difundidas nesse período, na literatura e na arte, representações sobre a dança macabra, na qual um morto vinha buscar os vivos de qualquer categoria social, quando realizava uma última dança com estes. Esta manifestação artística enfatizou a perenidade da vida e a decomposição dos corpos (HUIZINGA, 2010, p. 220-245; DELUMEAU, 2003b, p. 69-159).

Outra literatura importante nesse momento de preocupação com o destino individual foram obras buscando ensinar como as pessoas deveriam se preparar para uma boa morte, os chamados livros da *Arte do Bom Morrer*, obras impressas, com imagens, normalmente mostrando um moribundo e a luta dos anjos e demônios pela sua alma (ARIÈS, p. 58-63; p. 110-113).

Houve então um novo período de grande difusão da *Visio Tnugdali*, tanto em manuscritos quanto em exemplares impressos (incunábulos) voltados para o público eclesiástico e laico. Em Portugal a *Visio* foi traduzida do latim por monges do mosteiro de

²³ Momento em que houve papas em Roma, Avignon e também em Pisa no mesmo momento, todos os três buscando provar a sua legitimidade. Ver: COMBY, 1996, p. 174-176.

²⁴ A imagem mostra os quatro flagelos a cavalo, cavalgando sobre a humanidade. Acima deles sobrevoa um anjo. Cf: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/19.73.209/>; acesso em 08/07/2017.

Alcobaça em dois códices, 244 e 266, voltada para os religiosos. Mas atingia também os leigos através dos sermões. Na atual Espanha também houve manuscritos da narrativa e versões impressas. No século XVI foi conservada em Toledo uma versão impressa, a *Visión de Don Túngano*. A *Visio* também circulou no século XV na Alemanha, Holanda, Inglaterra e também no início do século XVI (PALMER, 1982; PALMER, 1992).

Uma versão importante da obra foi composta para a nobreza no século XV, intitulada *Les Visions du Chevalier Tondal (As visões do Cavaleiro Tondal)*. Esta é a única versão do manuscrito totalmente iluminada da narrativa. A duquesa Margaret de York, esposa de Carlos, o Temerário, encomendou a obra ao copista David Aubert e as iluminuras foram confeccionadas por Simon Marmion, conhecido já em seu tempo como o “príncipe dos iluminadores” (PONTFARCY, 2010, p. XX). A duquesa herdou o gosto pelos livros e tal como seu sogro Felipe, o Bom, se dedicou a patrociná-los. Eram obras lindamente decoradas e, algumas das quais, como a *Vision*, possuíam as iniciais C e M (Carlos e Margaret), ligadas com um laço de fita azul. Também continham o lema da duquesa “bien et auviegne” com as bordas florais nos manuscritos. Como patronesse, se preocupou em fornecer bolsas de estudos para órfãos e auxiliar instituições religiosas.

Margaret não foi feliz no casamento, pois, sendo a segunda esposa de Carlos, o Temerário, que já tinha uma filha legítima do primeiro matrimônio, não conseguiu dar a ele uma descendência masculina, principal propósito do marido. Ambos não tiveram filhos.²⁵

A obra tinha por propósito que o duque se voltasse mais para as coisas espirituais que para as materiais, o que não logrou êxito, uma vez que o esposo morreu em 1477, em guerra contra o rei da França, seu suserano, dois anos depois da confecção do manuscrito. A *Vision* possui vinte iluminuras, mostrando em primeiro lugar a ida de Tondal aos espaços infernais. É importante lembrar que pelo fato de ser pecador, ele um dia se sente mal e se vê fora do corpo. Diabos tentam se apossar de sua alma, mas logo depois aparece o anjo, que o leva para empreender uma viagem ao Além, visando a transformação do seu comportamento (figura 5).

²⁵ Sobre Margaret e o casamento, ver BLOCKMANS, 1992.



Figura 5. MARMION. A alma de Tondal entra nos espaços infernais, acompanhada de seu anjo da guarda. *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, f.11v. Fonte: Wikipedia Commons (2017).

Na imagem (figura 5), o cavaleiro se encontra nu e o anjo está ao seu lado. Próximo deles há seres demoníacos, com formas animais que se assemelham a répteis. Tondal é mostrado sem vestes porque normalmente as almas fora do corpo eram assim representadas, só recebendo roupas os eleitos da Cidade Celeste, conforme é possível observar nas figuras 2, 6 e 7. Segundo Schmitt, as roupas neste local são “símbolo de seus corpos gloriosos” (SCHMITT, 1999, p. 224).

É importante salientar a suavidade de Marmion ao representar as figuras infernais e mesmo as torturas que o cavaleiro sofre ao longo do seu percurso nesses espaços. Ao contrário de outros pintores, como por exemplo, Bosch, ele prefere fazer imaginar, a realmente mostrar os demônios, motivo pelo qual suas figuras não são bem delineadas, como pode ser visto na figura 5. O mesmo ocorre com as iluminuras sobre os tormentos.

O relato possui um forte propósito educativo, como já mencionado, com o objetivo de conscientizar o duque Carlos o Temerário, bem como outras pessoas de sua corte num contexto da chamada *Devotio Moderna*. Em vários momentos da narrativa o redator enfatiza que Tondal é cavaleiro, fazendo uma relação implícita com Carlos, o Temerário (CAVAGNA, 2008). David Aubert segue a versão latina de Marcus, mas faz algumas modificações no seu texto, escrito em francês arcaico com a letra gótica “bâtarde”, e com uma caligrafia que era muito apreciada na época.

Por ser um pecador, Tondal sofre inicialmente as punições dos avaros, glutões e fornicadores e luxuriosos.²⁶ Depois o cavaleiro é levado ao Inferno propriamente dito, onde conhece o Diabo, que tortura as pessoas, mas ao mesmo tempo é torturado numa grelha de ferro.²⁷

Num segundo momento o anjo e o cavaleiro se dirigem a uma zona intermediária no Além, uma espécie de limbo, dividido em duas partes. Na primeira, as pessoas possuem algumas alegrias, mas sofrem a fome, o frio e a sede, espaço dos “não muito maus”, segundo concepção inspirada em Santo Agostinho. Depois entram no local dos “não muito bons”, onde havia a fonte de água viva, elemento do Paraíso. Nesse espaço ele encontra dois reis de origem irlandesa, antes opositores, mas agora amigos, Concober e Donato (VT, 1475, f. 35). Este último vivia num palácio e tinha servidores. Porém durante três horas diariamente sofria no fogo, com um cilício da cintura para baixo, por haver matado um homem diante do túmulo de São Patrício e por haver cometido o adultério.

Finalmente, Tondal e o anjo atingem o espaço utópico desejado pelos medievos: o Paraíso. A descrição deste lugar nos lembra da canção de Milton Nascimento mencionada no início do artigo, que fala da utopia como um local ensolarado, isto é, com bom clima. O Paraíso na concepção medieval é um lugar que possui o tempo sempre ameno, harmonia entre humanos e animais e vegetação abundante. Sobressai na *Vision* o fato desse espaço ser compartimentado em três muros.

Mesmo ali, é considerado que receberiam as melhores recompensas aqueles que foram os melhores cristãos na vida terrena e que se comportaram como caminhantes neste mundo em busca da vida eterna. De acordo com uma passagem inspirada no profeta Ezequiel, os salvos eram divididos em castos, continentes e casados, o que talvez possa explicar a compartimentação do espaço celeste na *visão*.

O primeiro local do Paraíso é o Muro de Prata. Ali se encontravam aqueles casados que foram bons cristãos e não cometeram o adultério, como é possível ver na imagem a seguir (figura 6):

²⁶ Sobre as punições ver BASCHET, 2014, p. 108-114; CAROZZI, 1994, ZIERER, 2013 e ZIERER, 2015.

²⁷ Ver: RUSSEL, 2003; ZIERER, PEREIRA, 2010; ZIERER, 2016.



Figura 6. MARMION. Tondal e o anjo com os fiéis no casamento (Muro de Prata). *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, f. 37. Fonte: Wikipedia Commons (2017).

Na figura 6 há homens e mulheres com trajes brancos, numa postura serena e perto deles o anjo, explicando a Tondal os elementos daquele local. Predomina neste muro os cantos, a musicalidade e a alegria dos eleitos. Segundo o manuscrito francês da duquesa de York: “suas vestimentas eram brancas como a neve vinda do céu” (*leur vestemens estoient blancs comme nesge toute venant du chiel*). Já o códice 244 da versão portuguesa, seguindo o texto latino (PONTFARCY, 2010, p. 123, nt. 3) afirma que “suas vestes eram tão claras, tão formosas e tal alvas como quando o sol reflete nelas” (VT, 1895, p. 114).

Percebemos nas obras e também na iluminura as vestimentas claras como um elemento do Paraíso e comparadas com elementos da natureza, como o branco associado à neve, no caso da versão de Davi Aubert. Ou com a claridade, que fica ainda mais alva com o sol, quando toca as roupas dos eleitos, no caso da versão portuguesa do códice 244. Ambas as versões mencionadas buscam associar o branco das roupas dos eleitos do Paraíso à pureza. A cor branca também é enfatizada no *Apocalipse de São João* (Ap 6, 2).

O Muro de Prata é marcado pela musicalidade e bom odor. 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 diziam: claridade, alegria, regojizo, 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 Túndalo 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).

Tondal fica alegre com a possibilidade de permanecer neste local. De repente, sem perceber, ele se encontra no interior de outro muro ainda melhor que o primeiro. É o *Muro de Ouro*, local onde habitavam aqueles que sofreram pela fé cristã.

Na imagem de Simon Marmion (figura 7), percebemos que os eleitos usam coroas em suas cabeças e vestes coloridas. A beleza e a riqueza também são traços do Paraíso.



Figura 7. MARMION. Os Mártires e Puros cantam Louvores a Deus (Muro de Ouro). *Visions du Chevalier Tondal*, 1475, f. 38v. Fonte: Wikipedia Commons (2017).

Na figura 7, Tondal se encontra com uma expressão serena, ao lado do seu anjo da guarda. Predomina na imagem o colorido, através do verde da vegetação, das árvores ao fundo, do dourado, representando o ouro do muro. E ainda, das roupas dos eleitos, em tons azuis e rosados. Eles também estão coroados, símbolo de sua eleição divina. As coroas lembram as auréolas dos eleitos na imagem de Fra Angélico (figura 2).

De acordo com o manuscrito francês, os habitantes do local se assemelhavam a anjos e a doçura e a suavidade de suas vozes ultrapassavam em beleza todos 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 (PONTFARCY, 2010, p. 137, nt. 5), o que enfatiza a relação destes, produtores dos relatos visionários, com a sua presença num local privilegiado do Paraíso.

O último espaço do Paraíso é o Muro das Pedras Preciosas. A beleza deste lugar é tão indescritível que a iluminura de Marmion mostra apenas Tondal e o anjo em frente a um muro na cor azul (VT, 1475, fol. 42). Este muro é composto de doze pedras preciosas, segundo Pontfarcy, como as fundações da Jerusalém Celeste (Ap. 21, 19-20) (PONTFARCY, 2010, p. 141, nt. 2). No local se encontravam as virgens, as nove ordens de anjos e alguns santos irlandeses, responsáveis pela expansão do cristianismo na Irlanda, como São Patrício²⁸, S. Celestino²⁹, São Malaquias³⁰ (1094-1148), entre outros santos.

De acordo com a versão portuguesa: “a alma ouviu palavras muy maravilhosas e muy santas de tal forma que não convém a nenhum homem dizê-las” (VT, 1895, p. 118). Tanto a descrição no manuscrito quanto as imagens de Marmion revelam pouco sobre o melhor espaço do Paraíso, possivelmente porque ele era considerado tão magnífico que seria difícil explicá-lo ou representá-lo.

Tondal pede ao anjo para permanecer naquele local, mas o ente celeste lhe explica que ele deveria retornar ao mundo terreno para seguir um comportamento correto. Explicou ainda que, se isso ocorresse, quando alma do cavaleiro saísse definitivamente do corpo, poderia retornar para aquele lugar, verdadeira utopia dos cristãos.

O cavaleiro de repente “acorda”, após três dias³¹ no Além-túmulo, quando então pede para tomar a hóstia e se confessar. Logo depois faz doações à Igreja e aos pobres, pede para colocar a cruz em suas vestimentas e conta o que havia se passado para outras pessoas. Desta forma, este nobre se torna um modelo a ser seguido, o que contribuiria para a ida ao Paraíso após a morte.

Conclusão

O relato sobre o cavaleiro Tondal nos auxilia a compreender os espaços utópicos desejados pelos medievos, cujo principal elemento era estar próximo de Deus e ir para um bom

²⁸ Responsável pela cristianização da Irlanda no século V. Sobre o santo, cf. SANTOS, 2012.

²⁹ Abade de Armagh, morto em 1129. Favorável à implantação na Irlanda do cristianismo que seguia o de Roma (PONTFARCY, 2010, p. 145, nt. 3).

³⁰ Outro religioso favorável à adoção dos preceitos da Reforma Gregoriana na Irlanda, sucessor de Celestino.

³¹ O número três aqui parece estar em analogia à ressurreição de Cristo após o terceiro dia. Tondal ao terceiro dia de sua viagem espiritual, volta ao mundo terreno regenerado.

lugar após a morte: o Paraíso Celeste. Através de narrativas como esta, os clérigos pretendiam levar os seus próprios membros e também os leigos a adotarem as corretas normas cristãs.

É possível compreender que as utopias, desde a sua confecção por Morus, buscam refletir sobre a sociedade e apontar a busca do ser humano por uma sociedade melhor. No entanto, na Contemporaneidade, o indivíduo, embora olhe para o passado e futuro em busca dos sonhos de utopia, cada vez mais se aproxima das distopias.

Filmes como *Metrópolis* já apontavam problemas da sociedade moderna como a mecanização e o uso da tecnologia não como instrumento de felicidade, mas como forma de tornar as pessoas mais produtivas, labutando mais e não separando o trabalho dos momentos de lazer; cada vez mais submetidas a uma cansativa rotina, mesmo fora do expediente. A *Internet*, outro elemento da modernidade, teoricamente uma ferramenta voltada a ampliar as informações e difundir o conhecimento, tem sido muitas vezes usada para aprofundar ressentimentos, estimulando o preconceito e a intolerância nos níveis político, religioso, social e cultural entre as pessoas.

Muitos elementos de domínio mencionados por Orwell em *1984* estão presentes na atualidade. Um exemplo são as câmeras nas ruas que visam dar segurança, mas ao mesmo tempo, controlam os cidadãos. Cada vez mais os governos tomam outras medidas de segurança nos aeroportos e no cotidiano, mas a violência, os crimes, a desigualdade social e o terrorismo têm persistido e até aumentado no mundo.

Mesmo assim, olhamos com nostalgia e esperança para uma sociedade perfeita, justa e utópica como Camelot, governada com equilíbrio, justiça e abundância por Artur. Ou, pensamos num governante ideal como o Preste João das Índias, em cujo reino todos são virtuosos e bons. Desejamos como cantou Milton Nascimento, ver “muita gente feliz”, possuir liberdade para fazer nossas próprias escolhas e habitar um local onde tudo funciona corretamente, em harmonia. Um lugar bom onde exista amor, contentamento, bem-estar. E sonhamos tal qual Tândalo/Tondal, ascender um dia aos Muros do Paraíso, onde encontraremos, finalmente, a felicidade eterna na Jerusalém Celeste.

Referências

BARROS, José d'Assunção. A Cidade-Cinema Expressionista: uma análise das distopias urbanas produzidas pelo Cinema nas sete primeiras décadas do século XX. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 159-175, jan./jun. 2011.

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

- BASCHET, Jérôme. *L'Iconographie Médiévale*. Paris: Gallimard, 2008
- BASCHET, Jérôme. *Les Justices de l'Au-Delà. Les Représentations de L'Enfer en France et Italie (XII et Xve siècle)*. 2ªed. Rome: École Française de Rome, 2014.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1995.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- 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.
- BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch*. Entre o Céu e o Inferno. Paisagem/Taschen, 2006.
- BROCVIELLE, Vincent. *Petit Larrousse da História da Arte*. São Paulo: Lafonte, 2012.
- CAMÊLO, Júlia Constança P. País de São Saruê: a Cocanha nordestina. In: ZIERER, A., VIEIRA, A.L.B.; FEITOSA, M.M.M. (Orgs.). *História Antiga e Medieval. Simbologias, Influências e Continuidades: cultura e poder*. São Luís: Ed. UEMA, 2011, v. 3, p. 309-319.
- 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.
- Carta do Preste João das Índias*. Ed. de Leonor Buescu. Lisboa: Assírio e Alvim, 1988.
- CAVAGNA, Mattia. « Introduction » et commentaires sur les versions de la *Vision de Tondal*. *La Vision de Tondale*. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud de Queux. Editées par Matia Cavagna. Paris: Honoré Champion, 2008, p. 7-63 ; p. 121-160 (introduction version G, David Aubert).
- CHAUÍ, Marilena. Utopia, Desencanto, Morte, Ressurreição. In: 58ª Reunião da SBPC. Registros dos Debates da 58ª Reunião Anual. *Cadernos SBPC*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, v. 23, 2006, p. 27-31.
- CIDOVAL, Moraes de S. *Um Convite à Filosofia*. João Pessoa: EDUEPB, 2016, v. 1.
- COLLINS, Mark I. *A Filosofia Moral e Política na obra Utopia de Thomas Morus*. 87f. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, Dissertação de Mestrado em Filosofia, 2010.
- COMBY, Jean. *Para Ler a História da Igreja. Das Origens ao Século XV*. Rio de Janeiro: Loyola, 1996.
- DELUMEAU, Jean. *Uma História do Paraíso: O Jardim das Delícias*. Lisboa: Terramar, 1994.
- DELUMEAU, Jean. *O que Sobrou do Paraíso?* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DELUMEAU, Jean. *Mil Anos de felicidade. Uma História do Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DELUMEAU, Jean. *O Pecado do Medo*. São Paulo: EDUSC, 2003b, v. 1.

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

História del Virtuoso Cavaleiro Dõ Túngano. Toledo, 1526. Disponível em: <http://archive.is/20121230013227/slt.telam.com.ar/la-vision-de-tungano/c13> Acesso em 15/01/2014.

FRANCO JR., Hilário. *As Utopias Medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRANCO JR., Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FROTA, Adolfo José de S. O Macaco e a Essência ou a Crise do Futuro Tecnológico: uma Leitura do Romance Distópico de Aldous Huxley, *Revista Ecos*, vol.14, Ano X, nº 01, p. 1-24, 2013.

JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. São Paulo: Mediafashion, 2016.

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

La Visión de Don Túngano, relato de frater Marcus. Disponível em: <http://zonaliteratura.com/index.php/2012/10/21/la-vision-de-don-tungano-relato-de-frater-marcus/> Acesso em 10/12/2016.

LANG, Fritz. *Metrópolis* (1927). Roteiro de Thea von Marbou. Alemanha. 1:58:38.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TZuEkC-o5mE>, legendas em inglês com tradução em português. Acesso em 06/08/2017.

LE GOFF, Jacques. Aspectos Eruditos e Populares das Viagens ao Além na Idade Média. In: ID: *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 127-142.

LE GOFF, Jacques. Além. In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002, v. I, p. 21-33.

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

LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

Les Visions du chevalier Tondal (VT, 1475). Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1475, Ms. 30.

LEONIDIO, Adalmir. Utopias por um Mundo Melhor. In: CIDOVAL, Morais de S (Org). *Um Convite à Filosofia*. João Pessoa: EDUEPB, 2016, v. 1, p. 135-167.

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.

MEGALE, H. (Ed.). *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. 12ª Ed. Revista e ampliada. São Paulo, Cultrix, 2004.

MORAES, Dislane Z.; SANTOS, Jaqueline O. dos. Cinema e Ensino de História. *Metrópolis*, Fritz Lang, 1927. LABEDUC/LABCH, São Paulo, Maio de 2016; p. 1 - 7. Disponível em: http://www.labeduc.fe.usp.br/wp-content/uploads/Metropolis_Texto-Completo.pdf ; acesso em 07/08/2017.

Metropolis official site. <http://metropolis1927.com/> Acesso em 06/08/2017.

MORUS, Thomas. *A Utopia*. São Paulo: Atena Editora, 1960.

NASCIMENTO, Milton. *Coração Civil*. Música e Letra de Milton Nascimento e Fernando Brant, do álbum *Caçador de Mim*, 1981, na voz de Milton Nascimento. 3 min. e 13s. Disponível em: <http://mais.uol.com.br/view/e8h4xmy8lnu8/milton-nascimento--coracao-civil-1981-0402356CCCB11307?types=A&> Acesso em 05/07/2017.

NOGUEIRA, Paulo (Org.). *O Imaginário do Além-Mundo na Apocalíptica e na Literatura Visionária Medieval*. São Paulo: Metodista/FAPESP, 2015.

NUNES, I. F. (Ed.) *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979. Também disponível em pdf: <https://clubedolivrodesatolep.files.wordpress.com/2012/08/george-orwell-19841.pdf> acesso em 06/08/2017;

PALMER, Nigel. Visio Tnugdali. *The German and Dutch Translations and their Circulation in the Later Middle Ages*. Munich und Zurich: Artemis Verlag, 1982.

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

PATCH, Howard R. *El Otro Mundo en la Literatura Medieval*. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

PONTFARCY, Yolande de. *L'au Delà au Moyen Age. Les Visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa Source la Visio Tundali, de Marcus*. « Introduction ». Berne: Peter Lang, 2010, p. XI-XLVII, e também notas na tradução do texto.

PONTFARCY, Yolande de (Ed.) (VT). *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.

RUSSEL, Jeffrey Burton. *Lúcifer: O Diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2003.

RUST, Leandro D. *A Reforma Papal (1050-1150)*. Cuiabá, Edufimt, 2013.

SANTOS, Dominique. *Patrício: a construção da imagem de um santo*. Tese. 242 f. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Tese de Doutorado em História, 2012.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. In. LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. V. I. Trad. de Hilário Franco Júnior. São Paulo/Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, p.591-605.

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

SCHMITT, Jean-Claude. *Os Vivos e os Mortos na Sociedade Medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUSA, Cidoval M. de (Org.). *Um Convite à Filosofia*. Capina Grande: Ed. Uepb, 2016, v. 1.

STIELTJES, Cláudio. *A Ironia em A Utopia de Thomas More Ideologia e Historia*. 285 f. Tese. Doutorado em Filosofia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

Visão de Thurkill. Tradução de Ricardo Boone Wotkoski. In: *Brathair*. Revista de Estudos Celtas e Germânicos, São Luís, (UEMA), v. 13, n. 2, 2013, p. 138-147. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/750/693>. Acesso em 20 mai 2017.

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

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

(*Visio Tmugdali*) *The Vision of Tmugdalus*. Eletronic edition in latin compiled by Beatrix Farber, com base no ms Munchen, Bayerische Staatsbibliothek, codices latini, 22254, f. 1175-1385 (século XII). Disponível em: <http://www.ucc.ie/celt/published/L207009.html> acesso em 27/02/2017.

WIECK, Roger. *The Visions of Tondal and the Visionary Tradition in the Middle Ages*. In: KREN, Thomas e WIECK, Roger (Eds.). *The Visions of Tondal from the Library of Margaret de York*. Malibu, Los Angeles: Paul Getty Museum, 1992, p. 3-7.

WEB Gallery of Art. BOSCH. *O Jardim das Delícias Terrenas* (1504). Disponível em: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bosch/index.html>; Acesso em 10 jan. 2017.

WEB Gallery of Art. FRA ANGELICO. *O Juízo Final* (1432-1435). Disponível em: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/index.html>. Acesso em 10 jan. 2017.

WIKIPEDIA Commons. A alma de Tondal entra no Inferno acompanhada de seu Anjo da Guarda. Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_\(Getty_museum\)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_\(Flemish,_active_1450_-_1489\)_-_Tondal%27s_Soul_Enters_Hell,_Accompanied_by_his_Guardian_Angel_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_(Getty_museum)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_(Flemish,_active_1450_-_1489)_-_Tondal%27s_Soul_Enters_Hell,_Accompanied_by_his_Guardian_Angel_-_Google_Art_Project.jpg) Acesso em 08/08/2017.

WIKIPEDIA Commons. Tondal e o anjo com os fiéis no casamento (Muro de Prata). [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_\(Getty_museum\)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_\(Flemish,_active_1450_-_1489\)_-_The_Happy_Crowds_of_the_Faithfully_Married_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_(Getty_museum)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_(Flemish,_active_1450_-_1489)_-_The_Happy_Crowds_of_the_Faithfully_Married_-_Google_Art_Project.jpg) Acesso em 08/08/2017.

WIKIPEDIA Commons. Os Mártires e Puros Cantam Louvores a Deus. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_\(Getty_museum\)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_\(Flemish,_active_1450_-_1489\)_-_The_Martyrs_and_the_Pure_Sing_Praises_to_God_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:MS_30_(Getty_museum)_-_Visions_of_the_Knight_Tondal#/media/File:Simon_Marmion_(Flemish,_active_1450_-_1489)_-_The_Martyrs_and_the_Pure_Sing_Praises_to_God_-_Google_Art_Project.jpg) Acesso em 08/08/2017.

YOUNG, Chris J. *From Nowhere: utopian and dystopian visions of our past, present and future*. Catalogue of an exhibition held at the Thomas Fischer Rare Book Library. Toronto: University of Toronto, January 28, to May 31, 2013.

ZAMIATIN, Eugene. *Nós*. Rio de Janeiro: Anima, 1983.

ZIERER, Adriana. *Da Ilha dos Bem-Aventurados à Busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média*. São Luís, Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013.

ZIERER, A. M. S. A Ponte como Obstáculo Educativo na *Visio Tnugdali*. *Notandum*, São Paulo/Porto, n. 37, jan/abr 2015, p. 5-28. Disponível em: www.hotopos.com/notand37/1%20Adriana%20Maria%20de%20Souza%20Zierer.pdf; acesso em 10/08/2017.

ZIERER, Adriana. O Diabo e suas Múltiplas Imagens nas Iluminuras do Monstro Devorador e do Anjo Caído (século XV): alguns exemplos, *Antíteses*, Londrina, (UEL), v. 9, n. 17, p. 12-35, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/24613>; acesso em 07/08/2016.

ZIERER, Adriana; PEREIRA, Solange. Diabo versus Salvação na *Visão de Túndalo*. *Opsis*, Catalão, (UFG), v.10, n. 2,(2010b) p. 43-58. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/11234>; Acesso em: 10 jan. 2013.

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

Recebido em 17/08/2017

Aceito para publicação em 18/11/2017