

A *ARS MORIENDI* COMO *SPECULUM* DO REAL: A MORTE ENTRE O PÚBLICO E PRIVADO

ALISSON SONAGLIO*

A *Ars Moriendi* (Arte de morrer) é um manual cristão do século XV que apresenta um discurso normativo formado por texto e imagem, sobre a devida preparação para o momento da morte. Esse livreto é associado a um período considerado instável e funesto devido às pestes que aparecem com mais força a partir de meados do século XIV, o que permitiria reforçar a imagem de uma “idade das trevas”. Neste trabalho, contudo, não buscamos reforçar tal estereótipo, criado inicialmente por autores renascentistas, mas sim analisar as representações da morte construídas pela *Ars Moriendi*. Nesse sentido, é relevante perceber como ocorre a interação entre o indivíduo que está morrendo e a coletividade que o acompanha, bem como as conexões estabelecidas entre a esfera pública e privada ao longo do rito pré-morte, logo que tais aspectos são fundamentais para a salvação do moribundo, tema privilegiado deste manual.

Ademais, é significativo observar o lugar que a própria *Ars Moriendi* se atribui, pois além de seu caráter didático, devocional e normativo, a arte de morrer considera-se como um “espelho no qual passado e coisas futuras são vistas como no presente” (*ARS Moriendi* apud CAMPBELL, 1995:23) por aquele que o lê. O espelho, ou *speculum*, tem como função refletir, transparecer aquilo que deseja ser visto – a realidade, que pode ser percebida, ainda que não em sua totalidade, por meio das representações, investigadas aqui através da análise do discurso.

É importante mencionar que ao me referir a “*Ars Moriendi*” analiso um documento específico, e não a tradição literária completa, como às vezes a expressão “arte de bem morrer” é utilizada. A partir do trabalho efetuado por Mary Catherine O’Connor (1966), é possível identificar e classificar duas versões em latim desse documento que são diferenciadas conforme o início de seus textos. A versão longa iniciada com as palavras *Cum de Praesentis*, recebe a sigla CP, enquanto a versão curta, que recebe a sigla QS, tem como início as palavras *Quamvis Secundum*, sendo esta última considerada um resumo de algumas partes da versão longa e que, intitula-se então, como “*Ars Moriendi*”. De acordo com Jeffrey Campbell (1995),

de 300 manuscritos conhecidos, apenas 5 são da versão curta¹, sendo o mais comum nesta versão o formato “block-book”, livro no qual tanto as ilustrações quanto a escrita foi impressa inteiramente a partir de blocos de madeira. Nestes números, o autor se refere apenas aos escritos em latim, sem considerar as cópias realizadas para as línguas vernáculas, que também aparecem durante o século XV.

O autor da *Ars Moriendi*, apontado por O'Connor como um provável Dominicano que se inspirou nos trabalhos do Bispo de Paris – Johannes Gerson – durante e no Concílio de Constança (1414-1418), constrói a sua narrativa no formato de uma síntese teológica e utiliza-se de grandes nomes vinculados à Igreja Católica, como Agostinho, Gregório e os apóstolos, para dar suporte aos seus argumentos. A narrativa é formada por tentações dos demônios, seguidas e anuladas por inspirações angelicais, totalizando cinco tópicos de cada, a saber: tentação sobre a fé anulada pela concessão desta; tentação do desespero anulada pela esperança; tentação da impaciência combatida pela concessão de paciência; tentação da vanglória (orgulho) anulada pela inspiração da humildade; e tentação da avareza contra a boa inspiração do anjo em favor da “pobreza voluntária” (renúncia). Apenas entre a tentação do desespero que aparece o subtítulo “Remédio”, que introduz e corrobora a boa inspiração do anjo que vem a seguir.

Contudo, talvez a característica que mais se destaca nesse documento são as xilogravuras, que, totalizando 11, acompanham a narrativa do documento, apresentando iconograficamente a “visão” do *memento mori*², na qual o moribundo tem sua alma disputada por anjos e demônios. Estas imagens que integram a versão curta denominada *Ars Moriendi* teriam como principal objetivo alcançar as pessoas iletradas do período, uma vez que o manuscrito original foi produzido em latim, o que dificultaria sua leitura por parte de todos. Entretanto, essa única associação das xilogravuras como “bíblia dos iletrados” ressalta apenas o caráter didático da imagem, o que conforme Maria Cristina Pereira(2016) limita os outros usos que esta poderia desempenhar.

Em relação à edição, utilizamos um *fac-simile* da *Editio Princeps* produzida em 1881 por Harry Rylands, integrante da Sociedade Holbein e funcionário do British Museum na época. É preciso reiterar que o documento original foi produzido por volta de 1450, sendo que

¹ O sexto manuscrito, segundo o autor, foi destruído em 1944 em Metz na França.

² Expressão advinda do latim que significa “Lembra-vos da morte” para alertar em relação à vinda próxima do morrer.

no século XIX foi compilado em estilo fac-similar a fim de preservação do mesmo. Em sua introdução desse material fac-simile, George Bullen, o “guardador” dos livros impressos do British Museum, fornece informações importantes acerca da historicidade do mesmo que é válido destacar. Essa obra, considerada por ele como “tesouro”, foi adquirida pelo museu britânico em 1872 que desembolsou um valor de £1,072, sendo o maior valor pago até então por uma obra xilográfica ou impressa. (BULLEN, 1881) Atualmente, tal versão *fac-simile* pode ser encontrada via internet em sites como o Archive, plataforma que congrega materiais de diversas universidades e bibliotecas do mundo inteiro.

PERDER O CORPO E SALVAR A ALMA: A TENSÃO ENTRE O PLANO FÍSICO E ESPIRITUAL

O diálogo em torno da morte produzido pela *Ars Moriendi* se desenvolve por dois caminhos paralelos, que ora se afastam e ora se aproximam: a morte do corpo e da alma. O corpo ocupa um lugar "ambivalente no pensamento cristão", pois de um lado aparece como "lugar de tradicional tabu de impureza e vícios", mas, de outro "renegocia-se sua importância como um lugar santo e incorruptível" (BINSKI, 1996:70), justamente por abrigar a alma. Assim, por mais que o destaque da *Ars Moriendi* recaia, invariavelmente, sobre o plano espiritual, a morte física, bem como aspectos que derivam e se conectam com a questão corpórea, também são mencionados ao longo da preparação para o morrer:

Observe que a maior dor física ocorre para aqueles que estão para morrer, especialmente para quem não está morrendo por causas naturais, um tipo de morte que é rara, como a experiência prática ensina, mas morre frequentemente por acidente, por exemplo, uma febre ou um abscesso ou outra grave enfermidade e longa aflição. Tais doenças atacam aqueles especialmente que estavam despreparados para a morte e aqueles que morrem injustamente tão impaciente e queixante, que muitas vezes parecem loucos e bravos no sofrimento de tal dor excessiva. (ARS Moriendi apud CAMPBELL, 1995:45).

Apesar de não mencionar diretamente a peste, o tipo de morte mais comum apresentada é aquela causada por algum acidente ou enfermidade enquanto que a morte considerada natural é classificada como "rara", argumento baseado, segundo o documento, na "experiência prática", ou seja, provavelmente na vivência do dia-a-dia. É a partir destas constatações que a necessidade da preparação é colocada em primeiro plano, ainda mais

porque, segundo o documento: "raramente alguém se prepara adequadamente para a morte no tempo correto, já que todos acreditam que irão viver por um longo período e nunca acreditam que estão tão próximos de morrer." (ARS Moriendi apud CAMPBELL, 1995:21).

É nesta operação de valorizar a morte como algo inevitável que a *Ars Moriendi* busca ganhar terreno e legitimar o seu discurso. Ao afirmar que é preciso "aprender a morrer", este pequeno manual desnaturaliza a morte, representando-a como uma instância que não deveria ocorrer de qualquer maneira, pois, é a partir deste momento crucial que a salvação da alma será ou não garantida. Nesse sentido, é importante observar a representação imagética do corpo do moribundo que, tal como na imagem a seguir (Fig.1), ocupa o centro da cena e permite analisar o diálogo estabelecido entre o corpo físico e espiritual, a alma.

Figura 1 – Tentação diabólica da vanglória ou orgulho



Fonte: Ars Moriendi (Editio Princeps, Circa 1450), 1881,p.15.

O moribundo está deitado na cama, com sua alma em disputa por criaturas diabólicas e angelicais, e seu corpo é representado com aspecto esquelético, despido, sem nenhuma veste – a alma, assim como o corpo, deve partir sem nenhum resquício ou preocupação terrena. Aqui, trata-se da tentação diabólica que se refere à vanglória, ou orgulho, e nela podemos observar cinco demônios, sendo que um deles segura uma coroa e propõe ao moribundo que se vanglorie, com os dizeres "*Gloriare*", enquanto outro, na parte superior à direita, - diz ao moribundo que ele "é firme na fé" (*Tu es firmus in fide*). Na parte inferior da imagem, encontram-se os outros três demônios, que, da esquerda para a direita, trazem os seguintes dizeres: "você merece a coroa", "exalta a si mesmo" e "perseverastes na paciência".

(respectivamente, "*Coronã meruisti*", "*Exaltae Ipsum*", "*In patientia perseverasti*") (BULLEN, 1881: 13-14).

Busca-se exaltar o moribundo para que, através das glórias terrenas e de sua soberba, ele caia na tentação da vanglória. Por outro lado, conforme Patrícia Marques de Souza, "diversas instâncias do além são representadas neste ciclo iconográfico: a Virgem Maria e outros santos rezam pelo discernimento do cristão" além da "representação do seio de Abraão (Deus Pai é acompanhado por três almas que fazem referência aos patriarcas do Antigo Testamento: Abraão, Isaque e Jacó)" (SOUZA, 2015:11) para que o doente resista na fé.

Mesmo com essa, e as outras tentações, a *Ars Moriendi* deixa claro que "o diabo não pode forçar o homem a cair na tentação, nem pode ele obter o seu consentimento por qualquer meio, contanto que ele tenha usado a sua razão, a menos que, por sua própria vontade, ele esteja disposto a consenti-lo." (ARS Moriendi apud CAMPBELL, 1995:26). Assim, ao mesmo tempo em que concede certa liberdade aos indivíduos, a *Ars Moriendi* reafirma o poder que a Igreja Católica busca instituir, pois o moribundo deve "resistir ao diabo e firmemente acreditar em todos os preceitos da Igreja porque a Santa Igreja não é capaz de errar uma vez que é governada pelo Espírito Santo." (ARS Moriendi apud CAMPBELL, 1995:30). Tal observação se faz necessária, logo que não é mais possível considerar que apenas práticas cristãs se faziam presentes durante o medievo, seja no tocante a morte ou no convívio social e cultural mais amplo. (SILVEIRA, 2009).

Assim, ao considerar tal discurso "como produto de formações culturais e históricas identificáveis" (SPIEGEL, 1997:9) torna-se significativo relacionar, portanto, o diálogo construído em torno do indivíduo e da participação coletiva com as instâncias pública e privada da morte, aspectos plausíveis de serem analisados a partir desse manual.

A MORTE DE UM É A MORTE DE TODOS: O LUGAR DO MORRER NO SÉCULO XV

Em "História da vida privada", Georges Duby, no segundo volume da coletânea (da Europa feudal à Renascença) introduz a problemática do quão legítimo é "falar de vida privada na Idade Média" logo que tal operação consiste em "transportar a uma passado tão distante uma noção, a de *privacy*" (DUBY, 1990:9) que se formou no decorrer do século XIX

na sociedade anglo-saxã. Para o autor, tendo esta ressalva em mente, no que diz respeito ao anacronismo, é válido "discernir na sociedade medieval uma fronteira entre o que era considerada como privado e o que não o era, isolar um campo de sociabilidade correspondente ao que hoje chamamos de vida privada." (DUBY, 1990:9).

A partir dessa premissa, o principal elemento que podemos considerar enquanto pertencente a uma esfera do privado presente na *Ars Moriendi* diz respeito ao local em que as atitudes do moribundo ocorrem, ou seja, na sua cama e, provavelmente, portanto, em seu quarto. Este cômodo se destina ao repouso noturno, mas também para rezar "voltando-se para os ícones e objetos piedosos frequentemente presentes nos quartos (nas paredes e sobre os móveis), e somente ali." (RONCIÉRE, 1990:191). É, justamente, no final do medievo que ocorre "um florescimento da literatura do conselho", da qual a *Ars Moriendi* faz parte, e que é destinada, de acordo com Binski, "tipicamente em natureza, para ser usada em contexto doméstico, o qual regularia o comportamento mundano e as práticas domésticas" (BINSKI, 1996:39), especificando, assim, um local de atuação restrito à casa, ao íntimo.

Entretanto, nem todos os autores concordam com tal proposta. Para Philippe Ariés, principalmente pela ausência da organização de um Estado, "a vida de cada particular depende de solidariedades coletivas ou de lideranças que desempenham um papel de protetor. Ninguém tem nada de seu – nem o próprio corpo [...]".(ARIÉS, 2009:22). Tal perspectiva pressupõe que o coletivo determina a ação dos sujeitos e que apenas no século XVI em diante seria possível perceber certo "individualismo dos costumes" (ARIÉS, 2009:18) posicionamento que não contemplaria as representações expressas pela *Ars Moriendi*.

Ora, a preocupação central desse manual versa sobre "o caráter solitário da morte e a função de cada homem, o moribundo, em assumir escolhas e também responsabilidade", o que "nos lembra que nesse período havia uma nova atenção do julgamento particular, julgamento do indivíduo mais do que a humanidade em geral." (BINSKI, 1996:41-42) Não se trata, portanto, de descartar a atuação das solidariedades, dos vínculos sociais estabelecidos, mesmo porque a família e a vizinhança são grupos lembrados e enaltecidos pela própria arte de morrer. Mas, ao mesmo tempo, não se pode negar *a priori* a menção ao indivíduo ou mesmo à um espaço com características mais privadas, como o quarto. Vejamos como tais questões podem ser pensadas a partir da próxima imagem que trata da inspiração angelical sobre a fé:

Figura 2 – Boa inspiração angelical sobre a fé



Fonte: Ars Moriendi (Editio Princeps, Circa 1450), 1881,p.5.

Temos assim, na inspiração angelical sobre a fé (Fig.2) novamente o moribundo no centro da cena, deitado em sua cama, recebendo a visita de uma "tropa de abençoados" (O'CONNOR, 1966:116), provável referência a santos e anjos –, representados na parte superior ao lado esquerdo. Além destes, um anjo com suas asas desdobradas figura de corpo inteiro, trazendo consigo o pergaminho que insiste para que o jacente "seja firme na fé" (*Sis firmus in fide*)(BULLEN, 1881:10). Há também a presença, entre os vários anjos e santos, da Virgem Maria, Jesus, Deus Pai e Moisés que foi representado com chifres, supostamente por uma "incompreensão de uma passagem bíblica e da má tradução de um termo hebreu." (SOUZA, 2015:8). No chão, os demônios lamentam afirmando que "fomos derrotados" (*Victi sumus*), enquanto outro propõe que "fujamos" (*Fugiamus*) diante do "trabalho frustrado" (*Frustra laboraviam*).

Além disso, é nesta boa inspiração angelical, o trecho com maior ocorrência a exemplos de santos e autoridades, no qual se ressalta a importância da intercessão dos santos diante da morte. Assim, ainda que se admita o caráter excepcional destas personagens, é preciso notar que todas são identificadas, individualizadas por seus nomes e também por suas ações. Indivíduos utilizados como exemplos para convencer outros indivíduos, no caso, àqueles que estivessem para morrer e que, idealmente, deveriam se preparar em um ambiente doméstico, restrito, separado dos domínios públicos.

Nesse sentido é a ação pessoal que se sobressai nos ritos da morte representados na narrativa que, de certa forma, está também conectada com o modelo da morte Cristo, sozinho

na cruz. (BINSKI, 1996:40). A imagem do Cristo crucificado, aliás, aparece duas vezes ao longo da *Ars Moriendi*, tanto na última xilogravura no momento da salvação da alma, como também na boa inspiração angelical contra a avareza, conforme pode ser observado na imagem seguinte:

Figura 3 – Boa inspiração angelical contra avareza



Fonte: *Ars Moriendi* (Editio Princeps, Circa 1450), 1881,p.21.

É possível, destarte, perceber a representação da feição mais alegre por parte do moribundo, além da presença de apenas uma criatura demoníaca, localizada no canto inferior direito com os dizeres "o que fazer" (*Quid faciam*) indicando o provável desfecho da disputa. Novamente o "anjo guardião" surge para exortar o doente com o conselho de "não seja avaro" (*Non sis avarus*), logo ao lado da cama, enquanto na parte superior da cabeceira é possível identificar a Virgem Maria, com seu olhar direcionado ao centro da cena. Estão presentes também – três ovelhas ao lado de um homem com uma vara e ao seu lado três figuras femininas, e ainda uma cabeça, provavelmente, de um homem. No canto inferior esquerdo, há a representação de um anjo que, com uma espécie de lençol ou cortina, tenta esconder outras duas pessoas da visão do moribundo, enquanto afirma que "não olhe para seus amigos" (*Ne intendas amicis*). (BULLEN, 1881:15-16).

O cristo na cruz reafirma a crucificação enquanto "instrumento da salvação da humanidade" (SOUZA, 2015:12) – sendo, portanto, o exemplo máximo de humildade e entrega na hora da morte e que busca justamente "a salvação individual de cada um dos cristãos", pois, conforme Jean Claude Schmitt "o horizonte necessário da pregação em geral e

dos *exempla* em particular é, portanto, a morte, o julgamento particular do pecador no instante de seu trespassar, as alegrias ou as tribulações do além e, no fim dos tempos, o Juízo Final e a ressurreição dos mortos." (SCHMITT, 1999:145).

Assim, ao buscar encobrir os amigos ou parentes do moribundo destaca-se também o aspecto negativo ou comprometedor que a coletividade poderia exercer na hora da morte, além de evidenciar o papel do moribundo no seu rito de preparação para o morrer, pois segundo a *Ars Moriendi*:

Dessa forma, deve-se notar ser extremamente cuidadosos para amigos, esposa, filhos, riqueza e outras coisas temporais serem lembradas por qualquer um morrendo, até a medida em que se sua salvação espiritual demanda ou requer, porque caso contrário, isso seria muito perigoso. Deve ser recordado às misérias temporais e carnaís que advêm dessas preocupações que se relacionam com o espírito e a salvação em que ele deve se concentrar e deve focar com todas suas forças, ambas físicas e espirituais, então com grande cuidado para que esses pensamentos carnaís sejam esquecidos uma vez que é perigoso ocupar-se com tais coisas. (ARS Moriendi apud CAMPBELL, 1995:63).

A presença deste certo "individualismo" tem sido pensada de algumas formas pela historiografia. Para Jacques Le Goff, o "progressivo – e relativo – desaparecimento do apocalipse perante o Julgamento Final foi realçado por grandes nomes da iconografia medieval" (LE GOFF, 1995:274), uma vez que, institucionalizado o purgatório, isto é "encarado como uma personalização da vida espiritual", que "favorece o individualismo", este, por sua vez "concentra o interesse na morte individual e no julgamento que se lhe segue." (LE GOFF, 1995:275).

Já para Norbert Elias, que estabelece sua análise a partir de um viés comparativo com o século XX, a morte na contemporaneidade é tida como "recalcada" diante da negação, coletiva e individual, deste momento, algo comprovado, segundo o autor, pela incapacidade de ajudar os moribundos e pelo desejo de afastamento da morte (ELIAS, 2001). No medievo, de forma diferente, haveria uma maior participação popular na morte das pessoas, o que destaca o caráter público do momento, já que "o medo da punição depois da morte e a angústia em relação à salvação da alma se apossavam igualmente de ricos e de pobres, sem aviso prévio. Como garantia, os príncipes sustentavam igrejas e mosteiros; os pobres rezavam e se arrependiam." (ELIAS, 2001:23).

Um caminho frutífero para refletir acerca do diálogo entre o indivíduo e o meio social na hora da morte, diante desses posicionamentos que enfatizam diferentes aspectos nesta relação, seja pensar a morte enquanto um ritual que tem a função de "comunicar e afirmar crenças" e por isso "tende a assumir o formato invariante e formal" (BINSKI, 1996:50). Neste sentido, "apesar do fato de que os rituais são representações simbólicas e, como tal, precisam ser simples e corretos em seu conteúdo e desempenho" eles "relacionam, no entanto, o indivíduo com o grupo social e com os sistemas de crença, de forma contestada" (BINSKI, 1996:50) e não de forma passiva, ou seja, não é possível pensar a atuação de uma esfera, sem considerar a outra.

Ademais, retomando o caráter contextual do período, é preciso destacar que "a grande preocupação da instituição eclesiástica era a de que a pregação deveria chegar a todos" (ALMEIDA, 2013:35) decisão que passa tanto por questões teóricas como práticas. Ora, "a religião não é separável das unidades sociais que a subscrevem" e, portanto, "nem a religião nem a sociedade são categorias puras em si mesmas. Elas se cruzam numa ordem complexa de simbolismo, e essa ordem simbólica é expressa no ritual" (BINSKI, 1996:51).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Ars Moriendi* congrega, portanto, tanto fatores religiosos como sociais e nasce deste intenso diálogo vivido no século XV, em que o esforço clerical empreendia diversas medidas para o "amparo e assistência aos moribundos e doentes." (ALMEIDA, 2013:43) Assim, mais do que contrapor a atuação individual frente aos grupos sociais, ou mesmo em relação ao clero, é possível pensar em uma convivência e disputa entre esses níveis. A família, que pode ser considerada "o coração do privado" (RONCIÉRE, 1990:164), tem papel importante nas tramas da morte uma vez que, "os próprios laicos estavam autorizados a dar assistência aos moribundos, o que é muito coerente num momento em que os leigos, por meio das confrarias, desempenhavam relevante papel no cuidado dos moribundos e na preparação dos funerais" (ALMEIDA, 2013:43). Além deles, os próprios vínculos de amizade e vizinhança são destacados como laços de solidariedade importantes para a época.

Desta maneira, mais do que assinalar qual esfera sobressai mais, interessa observar a tensão estabelecida entre o indivíduo, que ganha destaque na narrativa sobre a morte, ao

mesmo tempo em que está inserido no coletivo que o engloba e lhe ajuda a cumprir com os ritos necessários. De forma semelhante, por mais que consideremos a proeminência de um contato público e de rituais mais abertos em relação à morte, seja no momento desta ou nas cerimônias fúnebres, é preciso observar a tendência a delimitar um espaço mais doméstico, mais privado, em que a morte pode se desenvolver e criar representações que condizem com esta realidade.

Considerando que "jamais o texto, literário ou documental, pode anular-se como texto, isto é, como um sistema construído segundo categorias, esquemas de percepção e de apreciação, regras de funcionamento, que remetem às suas próprias condições de produção" (CHARTIER, 2002:56) – mas sim na interação entre "texto e contexto" (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004:44), é possível afirmar que as representações construídas em torno da morte pela *Ars Moriendi*, evocam múltiplos significados. Neste sentido, é possível inferir que mesmo com a coletividade, principalmente amigos e familiares, a morte no leito com caráter mais individualizado e privado, é uma característica marcante na arte de morrer. Ainda que uma noção de privacidade e indivíduo, tais como entendemos atualmente, seja produto de um tempo histórico posterior ao medievo, é importante perceber aspectos destas categorias já se fazendo presentes no século XV, afinal, é o quarto do moribundo representado em todas as imagens do documento. Além disso, é o próprio moribundo que ocupa papel destacado no decorrer dos acontecimentos, cabendo a ele, inclusive, a decisão sobre sua alma, que terá um fim ou outro conforme as suas ações ao longo deste processo de morte.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias:

ARS Moriendi (Editio Princeps Circa 1450): A reproduction of the copy in the British Museum. Impresso por: Nabu Public Domain Reprints. Edição fac-símile.

Bibliografia:

ALMEIDA, Letícia Gonçalves Alfeu . **O papel da memória na pedagogia da morte** (século XV). Franca: Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, 2013.

ARIÉS, Philippe. Introdução: In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes** (vol.3) São Paulo : Companhia das Letras, 2009. p.9-20.

ARIÉS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

BINSKI, Paul. **Medieval Death**: ritual and representation. New York: Cornell University Press, 1996.

BULLEN, George. Introduction. In: **Ars Moriendi** (Editio Princeps, circa 1450): A reproduction of the copy in the British Museum, 1881.p.1-22.

CAMPBELL, Jeffrey. **The Ars Moriendi**: An examination, translation and collation of the manuscripts of the shorter Latin version. Ottawa: University of Ottawa, 1995.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de análise do discurso**. São Paulo : Contexto, 2004.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietude. Porto Alegre : Ed. da UFRGS, 2002.

DUBY, Georges. Advertência. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada**: da Europa feudal à Renascença (vol.2) São Paulo : Companhia das Letras, 1990.p.7-14.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos** seguido de “Envelhecer e morrer”. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do purgatório**.2. ed. Lisboa : Estampa, 1995.

O’CONNOR, Mary Catharine. **The art of dying well**: The development of the Ars Moriendi. New York: AMS Press, Inc, 1966.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval. **Antíteses**, Londrina, v.9, n.17, p.36-54, jan/jun.2016.

RONCIÉRE, Charles de la. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges. **História da vida privada**: da Europa feudal à Renascença (vol.2) São Paulo : Companhia das Letras, 1990.p. 163-310.

SCHMITT, Jean Claude. **Os vivos e os mortos na sociedade medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVEIRA, Aline Dias da. Cristãos, muçulmanos e judeus na medievalística alemã: reflexões 'para um novo conceito de Idade Média'. **AEDOS**, v.2, n.2, p.403-411, 2009.

SOUZA, Patrícia Marques de. *Ars Moriendi circa 1450*: a preparação para o *post-mortem*. In: **Anais eletrônicos do XXVIII Simpósio Nacional de História**. Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos desafios. Florianópolis, 2015.

SPIEGEL, Gabrielle M. **The past as text**: the theory and practice of medieval historiography. London: The John Hopkins University Press, 1997.

