



JOSÉ ADRIANO FILHO

**COMBATE AO MUNDO E CONQUISTA DO PARAÍSO:
FICÇÃO E ALEGORIA NO COMPÊNDIO NARRATIVO DO
PEREGRINO DA AMÉRICA**

**CAMPINAS,
2013**



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

JOSÉ ADRIANO FILHO

**COMBATE AO MUNDO E CONQUISTA DO PARAÍSO: FICÇÃO E
ALEGORIA NO COMPÊNDIO NARRATIVO DO PEREGRINO DA
AMÉRICA**

**Orientador: Prof. Dr. Antonio Alcir
Bernárdez Pécora**

**Tese de doutorado apresentada ao instituto
de estudos da linguagem da universidade
estadual de campinas para obtenção do
título de doutor em Teoria e História
Literária, na área Teoria e Crítica Literária.**

**CAMPINAS,
2013**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
**TERESINHA DE JESUS JACINTHO – CRB8/6879 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP**

Ad84c

Adriano Filho, José, 1954-

Combate ao mundo e conquista do paraíso: ficção e alegoria no Compêndio Narrativo do Peregrino da América / José Adriano Filho. -- Campinas, SP : [s.n.], 2013.

Orientador : Antonio Alcir Bernárdez Pécora.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Alegoria. 2. Ficção. 3. Simbolismo na literatura. 4. Literatura barroca. 5. Peregrinos e peregrinações. I. Pécora, Alcir, 1954-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Combating the World and Conquering Paradise: Fiction and Allegory in the Pilgrim of America.

Palavras-chave em inglês:

Allegory

Fiction

Symbolism in literature

Baroque literature

Pilgrims and pilgrimage

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Antonio Alcir Bernárdez Pécora [Orientador]

Marina Massimi

Marcos Aparecido Lopes

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

João Cesário Leonel Ferreira

Data da defesa: 14-06-2013.

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Antonio Alcir Bernárdez Pécora



Marina Massimi

Marina

Marcos Aparecido Lopes



Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

João Cesario Leonel Ferreira



Alexandre Soares Carneiro

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Denilson Soares Cordeiro

IEL/UNICAMP
2013

Agradecimentos

À Capes, pela concessão de bolsa.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-graduação do IEL.

Aos professores Drs. Alexandre S. Carneiro e Carlos Eduardo O. Berriel.

Ao Prof. Dr. Alcir Antonio Bernárdez Pécora, orientador da tese, que, com muita atenção, apontou caminhos para o seu desenvolvimento.

À Talita, Regis e Fernando, pela amizade.

À Odete, pelo companheirismo.

Resumo

Combate ao mundo e conquista do paraíso: ficção e alegoria no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*

“Combate ao mundo e conquista do paraíso: ficção e alegoria no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*” tem por objetivo o estudo do ficcional e do alegórico do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contras os abusos, que se achão introduzidos pela malicia diabolica no Estado do Brasil, escrito por Nuno Marques Pereira, e publicado pela primeira vez em 1728. O livro narra a viagem de um Peregrino da Bahia às Minas de Ouro, e o tema da peregrinação justifica o relato da viagem ao longo da qual o Peregrino se vê diante de espaços e personagens fictícios que são objeto de moralização e servem de pretexto para explicar a doutrina cristã. Sua ideia central é o tema do *homo viator*, isto é, o ser humano está na terra apenas em peregrinação para o céu, sua verdadeira morada. Esta concepção está também ligada a uma consciência de crise, traduzida na visão do mundo como local desordenado e perigoso, no qual, aquele nele viaja, procura encontrar uma saída para o desconcerto reinante na terra. O Peregrino, em grande luta contra as tentações do mundo, segue adiante o seu caminho guiado pela fé e pela graça de Deus, transformando-se num símbolo de persistência e de vitória da vontade sobre as forças do mal. A narrativa é instrumento de demonstração de ideias e meio de exemplificação de doutrinas com uma função persuasiva clara: o autor recorre às *auctoritates*, a exemplos retirados da experiência cotidiana do século XVIII, além de adequar as alegorias e exemplos ao diálogo, com o objetivo de atrair os infiéis e pecadores que viviam na Colônia para a doutrina católica, fazendo-os renunciar aos maus costumes e levá-los a alcançar à pátria celestial. O livro deve ser lido tendo como pano de fundo as repercussões que o movimento da Contrarreforma e os ecos do Concílio de Trento tiveram em nível da produção artística no mundo católico, e as intenções pedagógico-didáticas subjacentes à sua composição estão fundamentadas na crença de que a arte poderia constituir um eficaz instrumento de reconversão dos fiéis e de doutrinação nos valores da fé católica: *docere, movere, delectare*, visados pela obra de arte deste período, são também os objetivos que o *Peregrino da América* almeja alcançar.

Abstract

Combating the World and Conquering Paradise: Fiction and Allegory in the *Pilgrim of America*

“Combating the World and Conquering Paradise: Fiction and Allegory in the *Pilgrim of America*” seeks to investigate the fictional and allegorical nature of the *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contras os abusos, que se achão introduzidos pela malicia diabolica no Estado do Brasil [A Narrative Compendium of the Pilgrim of America, in which are addressed a sundry of spiritual and moral discourses, with a number of admonitions and documents against the abuses which have been introduced by the devilish evil into the State of Brazil]*, written by Nuno Marques Pereira, and first published in 1728. The book narrates the travel of a Pilgrim from Bahia to the Golden Mines; and the pilgrimage topic underlies the account of the trip during which the Pilgrim is faced with fictional spaces and characters, used for moralizing purposes and which serve as grounds for explaining the Christian doctrine. Its pivotal idea is the theme of *homo viator*, which means human beings are on Earth basically as pilgrims towards Heaven, their real abode. Such concept is also linked to a consciousness of crisis, which translates into a view of the world as a disorderly and perilous place, in which those who travel through attempt to find a way out of the reigning disarray on Earth. The Pilgrim faces fierce struggles against worldly temptations, and forges ahead on his path guided by Faith and the grace of God; and he turns into a symbol of persistence and victory of will against the powers of Evil. The narrative is an instrument to demonstrate ideas and a means to exemplify doctrines with a clear persuasive function: the author refers to the *auctoritates*, to examples drawn from the everyday experiences of the 18th century, and also adapts allegories and exempla to the dialogues with the intent of luring infidels and sinners living in the Colony into the Catholic doctrine, steering them away from bad practices and leading them to the heavenly country. When reading this book one must bear in mind the aftermath of the Counter Reformation movement and the echoes from the Council of Trent; and the repercussions they had on the artistic production in the Catholic world; and that the pedagogical-didactic intents underlying its making are grounded on the belief that art could be an effective tool for reconverting the faithful and for indoctrination in the values of the Catholic faith: *docere, movere, delectare*, aimed by art works of that period, are also the objectives the *Pilgrim of America* seeks to achieve.

Sumário

Introdução -----	15
1- O <i>Compêndio Narrativo do Peregrino da América</i> -----	18
1.1- Autoria e edições da obra -----	18
1.2- Os paratextos -----	21
1.2.1- O título da obra -----	22
1.2.2- Dedicatória -----	23
1.2.3- Os prólogos ao leitor -----	24
1.2.4- As licenças -----	26
1.2.5- Os elogios ao autor -----	28
2- Fortuna crítica -----	29
3- O presente estudo -----	43
2- A jornada como motivo ficcional -----	49
2.1- A tradição da alegoria -----	51
3.2- As narrativas alegóricas de peregrinação -----	72
3- O <i>Peregrino da América</i> e as narrativas alegóricas de peregrinação -----	99
3.1- <i>Pèlerinage de la Vie Humaine</i> , de Guillaume de Digullevile, e suas releituras -----	100
3.2- Obras de conteúdo ascético: <i>Orto do Esposo e Boosco Deleitoso</i> -----	106
3.3- Um exemplo de peregrinação protestante: <i>The Pilgrim's Progress</i> -----	115
3.4- <i>História do Predestinado Peregrino e do seu Irmão Precito</i> -----	121
3.5- O <i>Peregrino da América</i> e a tradição de peregrinação -----	131
4.1- <i>Psicomaquia</i> : a vida humana como uma luta entre o Bem e o Mal -----	153
4.1- As origens da <i>Psychomachia</i> -----	156
4.2- A <i>Psychomachia</i> de Prudentius -----	165
4.3- O <i>Peregrino da América</i> e a tradição da <i>psicomaquia</i> -----	175
5- O <i>Peregrino da América</i> e a tradição dos <i>exempla</i> -----	203
5.1- A tradição dos <i>exempla</i> -----	204
5.2- <i>Exemplum</i> e <i>auctoritas</i> : a Bíblia e os padres da Igreja -----	218
5.3- <i>Exempla</i> tirados da vida diária -----	228
5.3- <i>Exempla</i> e diálogo -----	235
Conclusão -----	249
Referências -----	257

Introdução

“Combate ao mundo e conquista do Paraíso: ficção e alegoria no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*” é um estudo da obra *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contras os abusos, que se achão introduzidos na pela malicia diabolica no Estado do Brasil*¹, escrita por Nuno Marques Pereira na primeira metade do século XVIII. A obra, composta de dois volumes, é uma narrativa da viagem de um “Peregrino” da Bahia à Capitania das Minas. Seus personagens centrais são duas alegorias, através das quais o narrador dialoga com diversos textos da tradição literária ocidental: o Peregrino e o Ancião, identificado como o “Tempo Bem Empregado”². O primeiro volume da obra é mais doutrinário, enquanto o segundo reduz o espaço concedido à doutrina e amplia as dimensões ficcionais e alegóricas, pois as “histórias narradas pelo Peregrino assumem uma dimensão exemplar que condenam o mal e enaltecem o bem”³. O Peregrino, ao narrar ao Ancião sua peregrinação pelas terras do Brasil, declara que não foram os “lucros do interesse” o motivo de sua viagem às Minas do Ouro, mas “hum desejo de ver esse portento da fama, novo mundo descoberto”⁴.

O tema da peregrinação justifica o relato da viagem ao longo da qual o Peregrino se vê diante de espaços e personagens fictícios que são objeto de moralização e servem de pretexto para explicar a doutrina cristã⁵. A viagem é narrada retrospectivamente, mas “o leitor tem a impressão de que os fatos acontecem diante de seus olhos, uma estratégia narrativa que, inicialmente, mostra a concepção ambivalente e ilusória do tempo utilizada

¹ Nesta tese, o livro será citado da seguinte forma: **Peregrino da América**, ano da publicação, volume e página(s).

² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 400-401.

³ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII: o belo a serviço do bem**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Minho, Portugal, Setembro de 2006, p. 128.

⁴ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 28.

⁵ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 124.

na narrativa”⁶. O Peregrino, motivado pelo amor de Deus e pela caridade ao próximo, caminha com o propósito de pregar, procurando a correção dos costumes, já que existe uma “quase geral ruínas e feitiçarias, calundus de escravos e gente vagabunda, neste Estado do Brasil, além de muitos outros, e grandes pecados, e superstições de abusos tão dissimulados dos que têm a obrigação de castigar”⁷.

A primeira parte da obra contém 28 capítulos, os quais são precedidos por resumos que antecipam seus conteúdos. A segunda parte, com 22 capítulos, tem continuidade temática, temporal e espacial com o primeiro, indicada pela presença do Peregrino e do Ancião e pela reduplicação do esquema narrativo: o Ancião procura o Peregrino para que este lhe conte “o mais que lhe sucedeu depois que o Ancião dele se apartou”⁸. No final do segundo volume, o autor promete uma terceira parte, da qual não se tem notícia⁹. Os personagens principais e alguns lugares da narrativa são alegóricos: Peregrino, Tempobem-empregado, Diligência, Prontidão, Desengano, Dona Verdade, Templo da Enfermidade, Casa das Artes e Ciências. Os exemplos e quadros apresentados, derivados dos costumes, hábitos e práticas do Brasil Colônia, compõem uma série de pequenos enredos ligados entre si pelo narrador através do diálogo, que resulta numa grande narrativa com diversos motivos. Em cada uma das paradas do Peregrino, em sítios e fazendas, há sempre um acontecimento que provoca o desenvolvimento da narrativa¹⁰. Os temas das conversas do Peregrino em tais ocasiões “são as virtudes, em oposição aos vícios: a soberba, luxúria e ambição”; “o valor da missa, do símbolo da cruz; a criação do homem, os mandamentos da Lei; o sentido das enfermidades”; a “discussão sobre testamentos e heranças, a estrutura e história da Igreja na Bahia e do Seminário de Belém”, e os “encontros com diversas personalidades, como um capelão, um sacristão e um camponês”¹¹.

⁶ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**. Tese de doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2000, p. 28.

⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 6.

⁸ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 17-21.

⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 278-279.

¹⁰ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 28.

¹¹ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 28.

Nuno Marques Pereira, o autor da obra, tinha consciência de empregar a alegoria. Declara possuir estilo parabólico, como “muitos autores espirituais que usaram desta frase e gênero de escrever; e o mesmo Cristo Senhor nosso, tratando sólida doutrina com os homens, para melhor os persuadir o praticou; e ainda hoje, com maior razão nos tempos presentes, para melhor convencer ao gosto dos tediosos de lerem e ouvirem ler os livros espirituais, são necessários todos esses acepipes e viandas”¹². O processo da “similitude está presente em toda a obra e, até mesmo ao extrair moralidades de histórias verídicas, a transposição metafórica permanece como embasamento”¹³.

Nuno Marques procura também uma correspondência entre os males do mundo e os textos da Bíblia. Almeja comunicar aos leitores as lições da Bíblia, tendo como objetivo fortalecer-lhes a fé ou desviá-los do mau caminho e atraí-los para o Cristianismo. Ao fazê-lo, acompanha a tendência da época de substituir a mitologia greco-latina por ficções ou abstrações inspiradas na ética da Igreja. Todos esses recursos centralizavam-se num motivo narrativo fundamental: a peregrinação, que condensa uma multidão de sentidos. Articula-se a Cristo, às peregrinações e cruzadas durante a Idade Média, às viagens ultramarinas para expandir a Fé e o Império¹⁴. A peregrinação denota a jornada do ser humano para o céu ao longo da sua existência. Refere-se também à cidade santa, vista como lugar que irradia luz e atrai os homens. No plano espiritual, é a “cidade de Deus” e de toda a tradição que lhe seguiu. No domínio da história, é a cidade para a qual o Peregrino lança o olhar com compaixão: Salvador, descrita e lamentada pelo caos que a domina; Lima, parcialmente destruída por um terremoto em 1687; Lisboa, decadente e cheia de vícios; e Palermo, também destruída por um terremoto¹⁵.

Sara Augusto afirma que a obra de Nuno Marques Pereira apresenta o roteiro do Peregrino, mas também que para além da sua viagem em direção às Minas de Ouro há outra viagem, a peregrinação pelo mundo, considerado como morada provisória, enquanto se

¹² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 8.

¹³ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**. Vol. I. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001, p. 206.

¹⁴ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**, p. 206-207.

¹⁵ *Peregrino da América*, 1939, vol. II, p. 100-131; cf. também DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 138.

caminha rumo ao céu, a verdadeira pátria do homem. A viagem física parece funcionar apenas como pretexto para os intuitos moralistas e doutrinários do narrador, pois paralelamente à viagem física e real, surge uma viagem pela espiritualidade, justificando-se o caráter do Peregrino da América¹⁶. O longo título da obra oferece também indicações sobre o seu gênero e assinala algumas características da sua estrutura geral e do seu caráter didático. A história das relações entre a religião, seus ministros, os livros e a literatura tinha já uma longa tradição quando este tipo de narrativa teve uma circulação maior. O interesse que a obra suscita, portanto, não pode ser dissociado das repercussões que o movimento da Contrarreforma e os ecos do Concílio de Trento tiveram em nível da produção artística no mundo católico. O *Peregrino da América* foi concebido em forma alegórica, tendo como objetivo a edificação dos leitores segundo as concepções da moral religiosa pregada pelos jesuítas, grupo que exerceu grande influência no período colonial brasileiro¹⁷.

1- O *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*

1.1- Autoria e edições da obra

O *Peregrino da América* foi escrito por Nuno Marques Pereira, autor cuja existência “até hoje parece envolta em trevas”¹⁸. Pouco se sabe sobre o local do seu nascimento¹⁹, infância e juventude, onde completou seus estudos, de que família veio e a que ofício se dedicou. Foi criado ou viveu parte da infância ou juventude no Brasil. Ele mesmo dá essa informação ao dizer que “essas e outras coisas semelhantes me contava um índio muito velho que vinha à casa de meus pais”²⁰. Quando moço, estudara canto e foi um venerador

¹⁶ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*. MÁTHESIS 7, 1998, p. 166.

¹⁷ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 21-25.

¹⁸ MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*, p. 202.

¹⁹ Diogo Barbosa Machado afirma que era “natural da Villa de Cairú, distante quatorze léguas da Cidade da Bahia de Todos os Santos, Capital da América Portuguesa, e instruído na lição da História Sagrada, e profana” (*Biblioteca Lusitana*. Tomo III. Lisboa: MDCCLII, p. 505). Afrânio Peixoto afirma que “nascido em 1652 e falecido em Lisboa, depois de 1733, viveu no Brasil” (*Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. V, “Nota Preliminar”). Rodolfo Garcia afirma que ele era reinol: “Não importa: naquela era éramos todos Portugueses e não deixamos ainda inteiramente de sê-lo. Demais, autores portugueses omitem-no frequentemente, o que nos dobra a obrigação de lembrá-lo” (*Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. XIII-XVI, “Nota Biográfica”).

²⁰ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 29.

das ciências e das artes liberais²¹. Ademais, não chegou a bacharelar-se em Direito, embora haja cursado a universidade: “Alguma coisa tenho lido (respondi eu), além do estudo que fiz no Direito Civil: porque sendo moço também estudei a *Instituta*, tive a Ordenação e alguns livros de Direito, principalmente os *Reinicolos*: e se não alcancei o grau de doutor, não me deram nome de ignorante”²². Não é muito certo que tenha seguido a carreira eclesiástica. De acordo Rodolfo Garcia, residiu na Bahia, em 1691. Teria estado na Vila de Camamu, tendo fugido por causa de crimes que praticou²³. Faleceu em Lisboa, a 9 de dezembro de 1728²⁴.

Os dois volumes que compõem o *Peregrino da América* não foram publicados na mesma época²⁵. O primeiro volume foi publicado em 1728 e suas sucessivas reimpressões (1731, 1752, 1760 e 1765) atestam sua grande aceitação pública e grau de abrangência²⁶. A publicação do segundo volume, inédito até 1939, foi feita a partir de um manuscrito existente na Biblioteca Nacional de Lisboa²⁷. A sexta edição, em cujo título se lê

²¹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 40.

²² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 302.

²³ Na verdade, não se sabe o que aconteceu com Nuno Marques Pereira. Há uma carta enviada por Dom Rodrigo Costa para o Juiz Comissário da Vila de Camamu, Belchior Gonçalves Barbosa, sobre a ausência de Nuno Marques Pereira juntamente com duas outras pessoas, o tabelião Antônio Duarte Nunes e Antônio Gonçalves que assistiam na mesma vila. Dom Rodrigo notifica ao juiz que Nuno Marques Pereira não lhe foi pedir auxílio, que sabia de várias culpas que lhe eram imputadas e que se viesse a procurá-lo, ele o atenderia como era seu costume. Mas Nuno Marques Pereira não o procurou e foi para Minas Gerais. Cf. Nota Biográfica. **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. XVI.

²⁴ MENEZEZ, Raimundo. **Dicionário Literário Brasileiro**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 527; MOISÉS, *Massaud*. **História da Literatura Brasileira**, p. 202.

²⁵ Nuno Marques Pereira prometeu um terceiro volume no final do segundo tomo, o qual não chegou a ser escrito ou se o foi, se perdeu, pois não se tem conhecimento dele. Mas o autor fala do sucesso de sua publicação: “Se Deus vos der saúde, brevemente e tornar-vos a buscar para darmos princípio e fim à terceira parte deste compêndio quando tenhamos a dita de sermos tão bem sucedidos, como temos sido na primeira parte deste livro, que em menos de três anos se deu duas vezes ao prelo”. Cf. **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 278.

²⁶ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. VII; DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 27.

²⁷ “O manuscrito, cuja cópia serviu para a presente impressão desta segunda parte do *Peregrino da América*, existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, não é o autógrafo original do autor, mas deplorável apógrafo, tais e tantos os dislates ortográficos, deturpações de palavras e citações latinas, divisões inadmissíveis de parágrafos, aglutinações incríveis de vocábulos, pontuação à *la diable*. Tudo isto delata e evidencia a palmar ignorância do copista, constituindo, a cada passo, verdadeiros enigmas para o revisor, que só a muito custo vingava destrinchar o sentido de alguns períodos, descobrir a verdadeira ortografia de muitos vocábulos, atinar com as omissões, eliminar as repetições, reconstituir nomes próprios e textos latinos” (**Peregrino da América**, vol. II, 1988, p. 3). Cf. também MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 126-127.

Compêndio Narrativo do Peregrino da América. 6. ed. completada com a 2ª parte, até agora inédita, acompanhada de notas e estudos de Varnhagen, Leite de Vasconcelos, Afranio Peixoto (y outros), foi feita pela Academia Brasileira de Letras, em 1939²⁸. A sétima edição, de 1988, é uma reedição da anterior, feita também pela Academia Brasileira de Letras, dado a edição de 1939 estar “há muito esgotada” e ser “preciosa”, segundo informa Afrânio Coutinho, na introdução a esta edição²⁹. A edição mais recente do segundo volume, além de um aparato crítico, apresenta um conjunto de notas explicativas, destacando-se o estudo de J. Leite de Vasconcelos “O ‘Peregrino da América’, de Nuno Marques Pereira, como Fonte de Investigação Etnográfica”³⁰.

Com respeito ao segundo volume da obra, seus 22 capítulos são antecidos por um breve resumo-título. Antes do início da narrativa, há três Dedicatórias. A primeira dirige-se a “Nossa Senhora Virgem da Vitória Imperatriz do Céu, Rainha do Mundo, Senhora da Piedade e Mãe de Deus”, a quem o autor agradece os favores concedidos relativos à publicação da “primeira parte deste livro”, e sob cuja proteção coloca “esta segunda parte”³¹. A segunda dedicatória-prólogo é dirigida ao “Discreto e Pio Leitor”, na qual Nuno Marques Pereira revela a intenção de dar continuidade à história e as circunstâncias que o impediram de tornar pública a segunda parte da obra³². A terceira dedicatória é endereçada ao Senhor Miguel de Passos Dias, “rico cidadão da Bahia”, “negociante de grosso trato”, que apoiou financeiramente a publicação da obra. Há também dois “Sonetos” e quatro “Décimas” em louvor do autor³³, além de um índice no final do volume.

²⁸ A primeira parte das edições modernas do *Peregrino da América* se baseia na edição de 1760, a quarta edição publicada. Por isso e para além das diferenças que envolvem o acréscimo de um aparato crítico e de notas elucidativas na edição de 1988, esta apresenta pequenas diferenças em relação à edição de 1752: a reprodução de uma “Súplica ao Senhor Mestre de Campo/Manoel Nunes Vianna”, inserida entre a Dedicatória “Ao Leitor” e as composições poéticas “Em louvor do autor”; a inclusão de novas Licenças do Santo Ofício, Do Ordinário e Do Paço; a mudança de lugar do Índice, colocado no final da obra. Cf. MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 125.

²⁹ *Peregrino da América*, vol. I, 1988, p. 3.

³⁰ *Peregrino da América*, vol. II, 1988, p. 19-30.

³¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 1-2.

³² *Peregrino da América*, vol. II, 1988, p. 3-6. Cf. também MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 127-128.

³³ *Peregrino da América*, vol. II, 1988, p. 11-16.

1.2- Os paratextos

Paratextos são estratégias utilizadas pelo autor para captar a atenção do público leitor, que também permitem avaliar os efeitos desencadeados pela sua mobilização³⁴. Eles são compostos por: “título, subtítulo, intertítulos; prefácios, epílogos, advertências, prólogos, etc.; notas al margen, a pie de página, finales; epígrafes; ilustraciones; (...) que procuran un entorno (variable) al texto y a veces comentario oficial u oficioso del que el lector más purista y menos tendente a la erudición externa no puede sempre disponer tan fácilmente como lo desearía y lo pretende”³⁵. Estes elementos complementam a obra sem integrar o texto propriamente dito, mas funcionam de forma paralela e em íntima conexão com o texto, constituindo uma zona fronteira que estipula os seus limites e ao mesmo tempo o instituem como obra. Os paratextos delimitam o que está dentro e o que está fora do texto, inscreve-o no circuito de comunicação e o investe de uma dimensão pública que a divulgação impressa acentua³⁶. Assim, eles indicam não apenas que os autores estão conscientes do “horizonte de expectativas” do seu público, escrevendo de acordo com as referências do momento histórico que atravessam, mas também que os próprios destinatários têm experiência literária do gênero, o que está na base de um pacto de leitura firmado³⁷.

³⁴ Segundo G. GENETTE. **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989), os paratextos são um dos cinco elementos que compõem o conceito de transtextualidade. Os outros quatro elementos são: intertexto, metatexto, hipotexto e arquiteyto (p. 9-17).

³⁵ GENETTE, G. **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**, p. 11-12. Cf. também GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

³⁶ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 141-142.

³⁷ De acordo com Hans Robert JAUSS. **A história da literatura como provocação à ciência da literatura** (São Paulo: Ática, 1994), “a literatura como acontecimento cumpre-se primordialmente no horizonte de expectativa dos leitores, críticos e autores, seus contemporâneos e pósteros, ao experimentar a obra. Da objetivação ou não desse horizonte de expectativa dependerá, pois, a possibilidade de compreender e apresentar a história da literatura em sua historicidade própria. [...] Assim como em toda experiência real, também na experiência literária que dá a conhecer pela primeira vez uma obra até então desconhecida há um ‘saber prévio, ele próprio um momento dessa experiência, com base no qual o novo de que tomamos conhecimento faz-se experienciável, ou seja, legível, por assim dizer, num contexto experiencial’. Ademais, a obra que surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a ‘meio e fim’, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então - e não antes disso -, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores” (p. 26-28).

1.2.1- O título da obra

A obra de Nuno Marques Pereira tem um longo título: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contras os abusos, que se achão introduzidos na pela malicia diabolica no Estado do Brasil*. O segundo volume tem o título diferenciado: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que se tratam vários discursos espirituais e morais com muitas histórias exemplares, e no fim com os quatro novísimos do homem, doutrina sólida, e mui conducente para o bem da salvação*. A palavra “Compêndio”, utilizada tanto no primeiro como no segundo volume, significa “epítome, resumo do mais substancial, ou das noções elementares de alguma arte, sciencia, ou preceitos”³⁸. O uso deste termo busca inserir a obra no âmbito do tratado moral. O adjetivo que segue o termo compêndio, “narrativo”, indica o “relato ou exposição dos fatos”³⁹. As expressões “discursos espirituais e morais com muitas histórias exemplares”, “advertências” e “documentos” informam o leitor sobre alguns aspectos do conteúdo da obra e da sua estrutura, além de especificar a natureza do pacto de leitura que se pretende instituir. Nuno Marques Pereira deseja que a obra seja lida como um documento moral a partir do qual o leitor possa aferir sua conduta. Os objetivos visam intervir na modelação dos comportamentos à luz das virtudes cristãs⁴⁰.

A boa literatura é apresentada por Nuno Marques Pereira a partir de uma perspectiva moral. Ele argumenta contra “as palavras ociosas, a que chamam cultura, equívocos, fábulas e comédias”, acusando-as de “serem causa de tantas almas se perderem” e, por essa razão, não considera a narrativa na categoria de novelas, consideradas por ele “livros [que] ensinam a falar para pecar”: “Porém está hoje o mundo e os homens em tal estado, por enfermos, flatulentos, e tediosos de ouvirem a palavra de Deus, que só gostam de ouvir as palavras ociosas, a que chamam cultura, equívocos, fábulas, e comédias”⁴¹. O longo título da obra encerra, portanto, um propósito orientador que pré-condiciona a aproximação à obra, ficando também clara a intenção do autor de redigir uma obra que

³⁸ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 152.

³⁹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 152.

⁴⁰ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 152-153.

⁴¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 8-9.

fosse útil para a formação espiritual do leitor. O pensamento literário apresentado está construído em torno de um princípio que entendia a arte como um “instrumento privilegiado de intervenção reguladora e que reconhecia que a intenção e fim da Poesia foram desde aqueles primeiros tempos e ainda atualmente é de cantar os louvores da virtude e dos virtuosos ou o vitupério dos vícios, para que aprenda a gente a conhecer que ódio devem ter a estes e amor àquela”⁴².

1.2.2- Dedicatória

O *Peregrino da América* é dedicado a “Nossa Senhora Virgem da Vitória, Imperatriz do céu, Rainha do mundo, Senhora da Piedade e Mãe de Deus”, padroeira oficial do Reino e de grande devoção entre os portugueses. Nuno Marques Pereira alega quatro razões para fazê-lo⁴³: a obra foi idealizada à sombra da Igreja; Nossa Senhora tinha posse e domínio do Brasil; Nossa Senhora era a protetora das terras portuguesas; Nossa Senhora corria o mundo como peregrina: na África, na Ásia, na Europa, na América, na terra, no mar e, principalmente no Brasil, em auxílio dos homens:

Chamam-na na Ásia, lá lhes assistis; valem-se de Vós na África, lá os consolais; imploram-vos na Europa, lá os remediais; valemo-nos de Vós na América, cá nos amparais; gritam por Vós no mar, lá os socorreis; chamamos por Vós em terra, aí nos acudis como vosso amparo e patrocínio, andando sempre feita uma Peregrina por mar e por terra, em nos acudir, e remediar. Logo, com muita razão pertence a Vós, Senhora, este livro pelo título de Peregrino da América⁴⁴.

Nossa Senhora é a “grande mãe e dona das terras brasileiras” e porque “o primeiro templo que se construiu foi dedicado a Nossa Senhora da Vitória”. O título “Vitória” deve-se ao reconhecimento da vitória contra o príncipe das trevas, e esta vitória está provada pelas inúmeras almas convertidas e porque também foi a vencedora da Serpente, figurada na Soberba⁴⁵. Maria foi a “mais bem nascida, e da melhor ascendência que houve, nem pode haver”, foi a “escolhida desde o princípio, criada por decreto e por definição divina, e

⁴² MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 154-155.

⁴³ DRUMOND, Maria F. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 29.

⁴⁴ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 1-2.

⁴⁵ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 2.

viva por todos esses séculos como ministra da casa de Deus”, que é o Reino dos Céus; “toda formosa e sem mácula, soberana encarnação do Verbo Divino”, “intercessora e medianeira” de seu filho Jesus Cristo⁴⁶.

Esta dedicatória deve ser entendida segundo o cânone da época. Para publicação, os livros eram submetidos à inspeção da Mesa Censória, representante do Santo Ofício. Nossa Senhora é também apresentada com o atributo de Vitória, “um ícone da Igreja Triunfante no plano da Cristandade, sendo a invocação adotada para comemorar algum grande feito da Coroa”. Ademais, Nuno Marques Pereira dirige sua *Súplica* a Manoel Nunes Viana, numa carta datada aos 28 do mês de junho do ano de 1725 para que mandasse dar prelo ao seu livro e o patrocinasse⁴⁷. Considera-o devoto de Nossa Senhora da Vitória e um mecenas generoso, pois não dispunha de meios para a publicação do livro: “A razão porque também me persuado é o remontado eco, com que a fama tem divulgado a generosa pessoa de V. Senhoria, tanto nesta cidade da Bahia, como nas mais partes”⁴⁸. O *Peregrino da América* preencheria, desta forma, todos os requisitos para circular; o segundo volume foi endereçado a Miguel de Passos Dias, um nobre cidadão da Bahia, Cavaleiro da Ordem de S. Tiago, em 12 de novembro de 1733.

1.2.3- Os prólogos ao leitor

Os “prólogos ao leitor” são importantes para o estabelecimento da comunicação entre o autor e o leitor. Nos prólogos, o papel de sujeito da enunciação pode caber tanto ao autor, como a outra entidade que, por ele, assuma a tarefa de apresentar a obra ao público. Na primeira situação, o enunciador adota um duplo estatuto de autor da obra e de autor do prólogo que para ela aponta; na segunda, cabe-lhe apenas esta última tarefa⁴⁹. No *Peregrino da América*, os Prólogos são antecedidos da indicação “Ao Leitor”. Nuno Marques Pereira procura captar a benevolência do leitor, fala sobre o seu talento, a qualidade da obra, o tipo

⁴⁶ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 3.

⁴⁷ DRUMOND, Maria F. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 29-30; ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. São Paulo: MEC, 1976, p. 149-150.

⁴⁸ DRUMOND, Maria F. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 30.

⁴⁹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 155-156.

de leitor que idealiza para os seus escritos, indicando-lhe como proceder para melhor beneficiar-se com a leitura da obra: “Com grande razão nos há Deus de pedir conta das palavras ociosas, por serem causa de tantas almas se perderem. E por isso discretamente disse um contemplativo, que o que lê livros espirituais paga o dízimo a Deus; e o que lê os profanos, paga o terço ao Diabo”⁵⁰.

Nesta *captatio benevolentiae* há, em geral, dois tópicos que se repetem nas obras do período: a modéstia e a *refutatio*. Por um lado, o autor se apresenta como alguém com talentos reduzidos, mas, por outro, prevê as críticas que lhe possam ser dirigidas, procurando justificar-se por antecipação. Ao agir desta forma, cumpre-se outra função dos prólogos, que consiste em cativar o leitor, predispondo-o a aceitar a mensagem que se pretende transmitir. Ademais, os prólogos podem ser utilizados para se realizar um tipo de reflexão crítica sobre a obra ou proceder a uma evocação encomiástica do autor e da própria obra: “e vos peço, quando nele acheis alguma coisa que vos agrada, louveis a Deus, que por mão de uma humilde criatura vos quis dar prato de que gostásseis”⁵¹.

No Prólogo do primeiro volume, o autor fala sobre as potencialidades da narrativa em forma de parábola: “Cristo Senhor nosso tratando sólida doutrina com os homens, para melhor os persuadir, o praticou, e ainda hoje, com maior razão nos tempos presentes, para convencer ao gosto dos tediosos de lerem, e ouvirem ler os livros espirituais, são necessários todos estes acepipes, e viandas”⁵². No segundo volume justifica seu caráter inacabado, estilo e outros recursos de composição⁵³. O leitor, destinatário do prólogo, se faz presente através de várias marcas textuais: “Discreto, e pio leitor, comvosco fallo”; “Não é para este, a quem offereço o meu *Peregrino da América*, senão para vós, querido e amado

⁵⁰ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 8.

⁵¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 9; cf. também MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 158-159.

⁵² *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 8.

⁵³ “Também te peço, me não notes o estilo humilde de que uso nesta escrita, porque além de não ser o meu intento escrever só para particulares, fugi de subir muito alto por me não precipitar; porque sempre ouvi dizer que quem mais alto sobe, maior queda dá, e por isso me quis acomodar às regras de histórico, e deixar as de panegirista”; “Uso das presentes humanidades, e moralidades, e histórias tão repetidas para melhor te persuadir deleitando-te o gosto, e entretendo-te a vontade; quis seguir alguns autores da melhor nota nesta minha escrita, que também usaram deste modo de escrever em diálogos, e interlocutores” (*Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 3-4).

leitor”. Os adjetivos utilizados expressam um juízo valorativo do autor acerca do leitor pretendido e indicam a relação que o autor quer criar com este tal destinatário, a qual depende do grau de aceitação da obra⁵⁴. “Pio” destaca a religiosidade do leitor, enfatiza a característica moral da obra e a insere na categoria de livros espirituais. “Discreto” traduz uma apreciação social, intelectual e moral, já que o termo corresponde ao “tipo ideal humano”, personificando o “perfeito homem de sociedade, dotado de inteligência, cultura e elegância, ou seja, o indivíduo possuidor de um conjunto de qualidades intelectuais postas ao serviço da sua atuação num ambiente social requintado a que tem acesso”⁵⁵.

1.2.4- As licenças

No período de produção do *Peregrino da América* as licenças estavam relacionadas com aspectos político-sociológicos ligadas à produção artística, sendo uma prova do poder exercido pela Igreja e pelo Estado no controle da produção cultural e na circulação de ideias expressadas por meio de livros. Segundo Maria M. Moreira, a instauração da Inquisição em Portugal favoreceu a “criação de um sistema de censura como forma de superintender a produção de livros, que acontecia por meio de uma estrutura tripartida: a Inquisição, a censura do Ordinário, feita pelos bispos das dioceses, e o Desembargo do Paço, que representava a autoridade régia”⁵⁶. Na triagem entre “obras boas” e “obras más”, havia uma leitura prévia da obra por parte das autoridades indicadas, que escolhiam o que

⁵⁴ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 5, 9.

⁵⁵ Herculano de CARVALHO, em “Um tipo literário e humano do barroco: o ‘cortesão discreto’”, apresenta o “tipo ideal humano” como sendo um “protótipo que se propõe à imitação dos homens, imagem pela qual cada um deve procurar conformar as suas próprias atitudes: “A discrição é portanto o entendimento vivo, desenvolvido e enriquecido pelo saber, mais apreciado este quando nasce da experiência, sendo assim discreto o homem de opinião autorizada, isto é, cujo parecer pode ser citado como autoridade, o homem de juízo prudente e sábio, caracterizado em conjunto ou alternadamente como avisado, advertido, sesudo: avisado e advertido, porque, experiente, conhece as ocasiões e as circunstâncias; sesudo, porque só depois de pesadas umas e outras formula um juízo, que leva à resolução. Ao discreto pertence o engenho, aquela ‘força natural do entendimento, investigadora do que por razão e discurso se pode alcançar’ (...), que é a própria capacidade da inteligência que concebe e discorre. Pertence-lhe logo a agudeza, quer dizer, a penetração e subtileza do raciocínio, qualidades brilhantes, que se manifestam na presteza dos ditos conceituosos e galantes, no inesperado das aproximações. Mas é sobretudo na prudência do juízo que assenta a verdadeira e perfeita discrição” (p. 21-22). Disponível em: <http://www.ebookdb.org/reading/1D357C3013722C2DG93CG669/Um-Tipo-Literario-E-Humano-Do-Barroco--O-cortesAo-Discreto>. Acesso em 20/08/2012. Cf. também MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 164, nota 158.

⁵⁶ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 166.

poderia ser editado e comercializado, com o objetivo de impedir que “livros tidos por heréticos ou, em geral, escritos, traduzidos ou editados por heréticos, livros sobre ‘coisas lascivas e desonestas’, livros sobre feitiçaria, astrologia e outros do mesmo tipo chegassem ao conhecimento dos leitores incautos, os quais, influenciados por eles, poderiam atentar contra “a nossa santa Fé e bons costumes”⁵⁷.

Nesse sentido, Moreira afirma que o *Peregrino da América* não destoava dos padrões da ortodoxia cristã e que os pareceres dos censores apresentados são favoráveis à publicação da obra. Os textos dos censores por ocasião da primeira edição são também favoráveis. O parecer do tribunal do Santo Ofício, assinado por Fr. Vicente das Chagas, é o mais breve dos três e acentua a adequação da matéria tratada no livro à “doutrina dos Santos Padres” e à “pureza da Fé Catholica, ou bons costumes”⁵⁸. O autor é elogiado e reconhecido como “douto, elegante, e engenhoso”. O P. Manoel Consciência, “autor do parecer do Ordinário, apesar de lamentar a falta de dados concretos, atribui-lhe origem brasileira. Com respeito à obra propriamente dita, destaca que não se trata de uma ‘obra imaginosa’”, mas antes de um “compêndio de doutrina”, ao qual elogia não só as intenções do autor, mas também os processos utilizados para alcançá-las⁵⁹.

O comentário do Desembargo do Paço, de Gregório Barreto, não aponta para a fé católica, mas para a figura do Rei, embora iguale os interesses do Rei aos interesses de Deus. Deste modo, o censor diz não encontrar na obra “coisa alguma, que pareça menos conforme ao direito, ou regalias de V. Magestade, antes muito conducente ao seu Real serviço, que se dá por mais interessado no de Deos nosso Senhor, ao qual se ordena expressamente o argumento desta obra, dirigida a extirpar os abusos introduzidos no Estado do Brazil”⁶⁰; pelo contrário, se forem tidos na devida conta os ensinamentos apresentados por Nuno Marques Pereira, o Brasil “assim será, e só assim rico para os vassallos de toda esta Monarquia, rico para V. Magestade, e rico para o mesmo Deos”⁶¹. O segundo volume da obra não conheceu nenhuma edição no período em que vigorava esta censura, razão

⁵⁷ *Peregrino da América*, 1939, vol. I, p. 129-132.

⁵⁸ Citado por MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 170.

⁵⁹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 170-171.

⁶⁰ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 172.

⁶¹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 172.

porque não apresenta licenças. Ele se manteve inédito até 1939, quando foi publicado integralmente pela primeira vez⁶².

1.2.5- Os elogios ao autor

No *Peregrino da América* há oito poemas laudatórios, dois no primeiro volume e seis no segundo. O hábito do elogio ao autor remonta ao Renascimento, mas posteriormente ele recebeu dimensões até mesmo exageradas, demonstrando como a publicação de um livro se podia transformar num acontecimento social. A pluralidade de textos e a diferença de notoriedade dos seus autores, que tanto podiam ocultar a suas identidades, como desvendá-las por meio de iniciais, ou ainda exibí-las através da indicação dos nomes e dos títulos profissionais ou sociais, permite supor que os autores se valiam da obra que louvavam para se apresentarem ao público⁶³. No caso do *Peregrino da América*, os poemas laudatórios valorizam a especificidade brasileira da suposta origem do autor e do conteúdo da obra, que reputam como capaz de se afirmar, pelos seus méritos estilísticos e qualidade doutrinal. O Soneto “Em Louvor do Autor”, por um seu amigo, declara:

Neste vosso Compendio, meu Pereira,
De sorte vos contemplo discursivo,
Que me atrevo a dizer, que por altivo,
Ensinar podeis já mui de cadeira.

Pois sabeis escrever de tal maneira,
Por estylo tão claro, e attractivo,
Que tudo o que applicais é defensivo,
Neste vossa lição mui verdadeira.

Mas que muito se sois tão peregrino,
E grave no saber, por tão fecundo,
Que de todo o louvor vos fazeis digno?

E por isso agora, sem segundo,
Vos considero já, e imagino,
Dando glória a Deus, e pasmo ao mundo⁶⁴.

⁶² MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 172-173.

⁶³ LEPECKI, Maria Lúcia. Sobre algumas formas de modernidade em textos prefaciais portugueses, de 1550 a 1650. **Para uma História das Ideias Literárias em Portugal**. Lisboa: INIC/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, 1980, p. 5-30.

⁶⁴ **Peregrino da América**, 1939, vol. I, p. 15.

Este soneto e as demais composições, justapostas entre si, têm uma função encomiástica. Como os outros paratextos, visam tranquilizar o leitor quanto às qualidades estéticas e éticas da obra, a qual, no seu contexto de produção, acreditava-se que poderia ser um meio eficaz de ensino da doutrina cristã⁶⁵.

2- Fortuna crítica

O *Peregrino da América* tem sido objeto de várias interpretações. Algumas delas destacam o esforço moralizador empreendido pela igreja da Contrarreforma ou o exame de práticas da religiosidade que se afastavam da religião oficial no Brasil do século XVIII. Há também interpretações da obra que estão relacionadas com preocupações etnográficas ou a vêm como fonte histórica nos estudos de representação da vida social da colônia portuguesa⁶⁶, ou então a consideram como raiz da ficção romanesca brasileira, destacando, especialmente, a sua estrutura da narrativa.

As interpretações que consideram o *Peregrino da América* como tratado moralista e o classificam entre os textos da chamada literatura jesuítica da história literária brasileira focalizam o esforço moralizador empreendido pela Igreja Católica no período colonial brasileiro e estão, sobretudo, relacionadas com o preconceito em relação a um texto de inspiração moral e religiosa, numa sociedade cuja dessacralização se intensificara desde aquela época. Não é acidental o fato de que vários autores do período em que o livro foi escrito fossem religiosos. Além disso, como afirma Anne Sletsjoe⁶⁷, a cultura intelectual do final do século XVII e inícios do século XVIII era quase que exclusivamente eclesiástica e, de alguma forma, manifestava “certo ‘atraso’ em relação às correntes culturais de países europeus. A cultura portuguesa da colônia americana representou, sobretudo devido à distância geográfica, ‘um atraso de segundo grau’, quadro no qual se localiza o *Peregrino*

⁶⁵ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 181-182.

⁶⁶ Cf. VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997; PRIORI, Mary del. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.

⁶⁷ SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no Compêndio Narrativo do Peregrino da América, p. 202-203. Disponível em <http://folk.uio.no/jmaria/lund/2002/textos/sletsjoe.pdf>. Acesso em 30/09/2009.

da América, escrito no Brasil por um autor que, cultural e socialmente, fazia parte tanto do reino como da colônia”.

A situação cultural desse período foi descrita por Wilson Martins da seguinte forma: “Mas, é preciso aceitar a ideia de que o século XVII mental ainda não estava encerrado nos meados do século XVIII para compreender que a terceira edição do *Peregrino da América*, aparecido em 1725 e reimpresso três anos mais tarde, pudesse surgir em 1752 (...)”⁶⁸. Quanto à data de edição da obra, declara que “é, apesar da data, um livro do século XVII”⁶⁹. Nesse sentido, o *Peregrino da América* tem sido pouco estimado pela crítica literária, que parece negar à obra qualquer posição significativa no cânon nacional, focalizando apenas o seu caráter formal antiquado:

Tudo isso é enquadrado pela penosa alegoria que, vinda do *Predestinado Peregrino*, prolonga-se no *Peregrino da América*. Na Bahia, Pastrano vai a uma casa em que a empregada se chama Diligência, o escravo Prontidão, o dono Desengano e a sua irmã Dona Verdade. No cap. XXVIII, que é o último, o Ancião, interlocutor privilegiado de Pastrano revela que o sentido oculto da narrativa é o Tempo bem empregado - e promete uma segunda parte que só em 1939 foi publicada e já não pode esconder considerável dispenia literária. Foi esse, também, como se sabe, o destino do *Roman de La Rose*, ainda que se possa responsabilizar a dupla autoria pela maior parte da sua queda de pressão. Mas, que o *Peregrino da América* estenda ao século XVIII um gênero e uma *forma mentis* que encontraram no XIII o seu clima próprio, é índice espantoso de falsa sobrevivência; é também verdade, entretanto, que a intrusão do *fato brasileiro* restitui-lhe, pelo menos em parte, uma certa atualidade intelectual”⁷⁰.

A perspectiva de abordagem dos estudos históricos que focaliza o esforço moralizador empreendido pela igreja da Contrarreforma ou o exame de práticas da religiosidade - feitiçaria, calundus - que se afastavam da religião oficial no Brasil do século XVIII⁷¹ apresenta os costumes religiosos do Estado do Brasil, assinalando também a

⁶⁸ MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I (1550-1794). São Paulo: CULTRIX/Editora da Universidade de São Paulo, 1976, p. 361.

⁶⁹ MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I (1550-1794), p. 209.

⁷⁰ MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I (1550-1794), p. 320.

⁷¹ ABREU, Jean Luiz Neves. Peregrinação e alegoria: uma leitura do Compêndio Narrativo do Peregrino da América. **TOPOI**, vol. 5, n. 9, 2004, p. 83; BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 60-62; MELLO E SOUZA, Laura. Revisitando o Calundu. Disponível em: http://www.historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CALUNDU_0.pdf. Acesso em 20/03/2010.

presença do diabo no cotidiano da sociedade colonial brasileira, inserindo a obra na tradição de demonização da América presente nas cartas jesuíticas e em tratados morais⁷². José Veríssimo, ao se referir a Nuno Marques Pereira e ao *Peregrino da América*, afirma que “no intuito piedoso de denunciar ou de emendar os costumes do Estado, que se lhe antolhavam péssimos, escreveu o livro citado, único labor literário que se lhe sabe, e cujo título completo lhe define o estímulo e propósito”⁷³:

O *Peregrino da América*, como abreviadamente se lhe chama, não é de modo algum um conto ou novela, não tem o menor parentesco com a chamada literatura de cordel, cousa que no Brasil é do século XIX, quando aqui apareceu como imitação serôdia ou contrafação da portuguesa, então já em decadência. Não se pode dizer que o livro de Marques Pereira haja iniciado o gênero romanesco ou novelístico no Brasil. É, porém, uma ficção, como o são também os *Diálogos das Grandezas do Brasil*. Uma ficção de fim e caráter religioso, obra de devoção e edificação. Consiste totalmente a ficção em o autor, ou quem finge escrever a narrativa, dizer-se um peregrino ou viajor que trata da sua salvação (p. 3, ed. 1728) e que andando pelo mundo aproveita ensejos e oportunidades de doutrinar cristamente os diversos interlocutores que se lhe deparam, e esse mundo que, segundo um destes, o Ancião do cap. I, “é estrada de peregrinos e não lugar nem habitação de moradores, porque a verdadeira pátria é o Céu”. Este pensamento do misticismo cristão é o de todo o livro. Nem ele tem outra fabulação que os repetidos fingidos encontros do *Peregrino* com indivíduos com quem troca reflexões morais e religiosas, no propósito manifesto de os doutrinar. Seria ele de todo desinteressante para nós, que não nos compadecemos mais com estas exortações parenéticas, se o autor lhes não houvesse frequentemente misturado cousas da vida real, contado anedotas, citado ditos e reflexões profanas, aplicado a sua doutrina e moralidade a casos concretos, revendo a vida e os costumes do tempo e lugar, referido fatos da sua experiência e feito considerações através das quais divisamos sentimentos e ideias contemporâneas e aspectos da existência colonial. Infelizmente esta feição do seu livro, que seria para nós hoje a mais importante e aprazível, é de muito excedida pela de prédica de moral caturra e trivialíssima, na pior maneira do mau estilo da época. Os moralistas só os sofremos em literatura com originalidade, agudeza e bom estilo. Nada salva, pois, o *Peregrino da América* de ser a sensaboria que se tornou mal passado o século em cujo primeiro terço foi publicado. Não pensavam assim os seus contemporâneos. Este livro, que raros serão capazes de ler integralmente, foi um dos mais lidos no seu tempo e no imediatamente posterior, como

⁷² ABREU, Jean Luiz Neves. Peregrinação e alegoria: uma leitura do Compêndio Narrativo do *Peregrino da América*, p. 82. Cf. também MELLO E SOUZA, Laura de. **Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização: Séculos XVI-XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 21-46.

⁷³ VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981, p. 92.

provam as cinco edições que dele se fizeram em menos de quarenta anos, número considerável para a época⁷⁴.

O *Peregrino da América* foi colocado no *Index* pela crítica de Silva Alvarenga, cujo foco seria a denúncia do pensamento escolástico que dominou a Universidade de Coimbra até a Reforma do Marquês de Pombal, segundo M. F. Drumond⁷⁵. A influência marcante do positivismo, que via a religião como uma etapa imatura e pré-científica da humanidade, se expressa também na crítica literária. Para Drumond, tal distorção, mesmo com a afirmação de Varnhagen, faz perdurar do descaso pela leitura da obra:

Não sabemos a que mau fado atribuir o haver depois decorrido mais de um século sem fazer-se outra reimpressão do livro; a não ser que o seu título, essencialmente ascético, haja feito acobardar aos editores nesses nossos tempos de fé menos viva. Entretanto é sem dúvida que este livro, dentre os da antiga literatura brasileira, é um dos que se recomendam, não só pela moralidade das doutrinas, como pelo estilo e correção da linguagem, pelas descrições que dá, já das paisagens, já dos usos e abusos do Brasil, e, finalmente, pela instrução do autor, que fora ainda contemporâneo do padre Vieira, cuja locução por vezes tanto imita que muitos de seus períodos podiam passar como da pena do mesmo jesuíta⁷⁶.

A declaração de Varnhagen, que assinala a importância da narrativa como fonte documental para os estudos sobre a sociedade colonial brasileira⁷⁷, foi endossada pela historiografia preocupada com o estudo das mentalidades e comportamentos dos colonos na América Portuguesa. Os interessados em buscar informações acerca do cotidiano, das festas, dos rituais, dos hábitos alimentares, dos costumes dos negros e do gentio, entre outros temas, encontram na obra um painel da sociedade do século XVIII.

João Gaspar Simões declara:

Com o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, obra publicada em Lisboa em 1728, introduz Nuno Marques Pereira, seu autor, uma nota exótica na novelística alegórica do século XVIII. [...] A sua obra mestra ocupa-se particularmente das terras do Brasil. Muito mais que uma

⁷⁴ VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*, p. 92-93.

⁷⁵ DRUMOND, Maria F. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 72.

⁷⁶ VARNHAGEN, Francisco A. O peregrino da América e o seu autor, natural de Cairú. Juízo crítico. In: PEREIRA, Nuno Marques. *O Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. IX.

⁷⁷ ABREU, Jean Luiz Neves. Peregrinação e alegoria: uma leitura do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 82.

novela, é um repertório de achegas etnográficas. Nelas abundam as alusões aos costumes do Brasil colonial. Isso levou os Brasileiros a imprimirem em 1939 uma nova edição, a 6ª, da obra de Nuno Marques Pereira, juntando-lhe uma segunda parte, inédita ainda⁷⁸.

Simões, ao referir-se à novela, pergunta: “Haverá ocasião para se falar sequer de ficção a propósito de uma obra que carece de estrutura novelística e se apresenta como uma peregrinação pelo Brasil, preceituando pontos de doutrina cristã?”

Ao responder a esta questão, declara:

Há na obra, de facto, pelo menos uma personagem: o Peregrino. Graças ao seu itinerário se desenrola a possível acção da novela. As suas conversas e dissertações enchem-na de ponta a ponta. Sentado diante do Recôncavo da Baía, aguarda o Peregrino um ancião que se aproxima, para principiar a perorar sobre doutrina cristã. Fala dos ricos e dos pobres e recorda a intransigência dos Evangelhos em relação àqueles. E lá vem a jornada do dito Peregrino a caminho das minas de ouro. Um dos seus primeiros discursos é sobre as excelências da missa e os bispos e arcebispos que governaram a Baía desde a fundação da cidade do Salvador. Esclarecer as verdades teológicas, lembrar os mandamentos da igreja católica, aconselhar como devem os senhores tratar os escravos, prevenir os homens contra o pecado da concubinação, eis alguns dos temas sobre que se alarga o Peregrino. E ainda bem que os ilustra com exemplos tirados da vida brasileira ou da história dos povos em geral. Nisso está o seu verdadeiro interesse, documento precioso que é sobre os costumes do interior do Brasil em pleno século XVIII (o grifo é meu). Se o estilo é largo e desembaraçado, nem por isso menos enfadonha é a obra e digressiva a mais não poder a sua matéria. Mal ajustada a uma história do romance português, nem por isso o *Compêndio Narrativo* se ajustará melhor a uma história do romance brasileiro. História e etnografia são os elementos válidos da obra de Nuno Marques Pereira (o grifo é meu)⁷⁹.

Raimundo Menezes refere-se genericamente ao *Peregrino da América*: “[...] não é de modo algum um conto ou uma novela [...]. Não se pode dizer que o livro de Marques Pereira haja iniciado o gênero romanesco ou novelístico no Brasil. É, porém, uma ficção, como são também os *Diálogos das Grandezas do Brasil*”⁸⁰.

⁷⁸ SIMÕES, João Gaspar. **Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX.** Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 240.

⁷⁹ SIMÕES, João Gaspar. **Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa**, p. 240-241.

⁸⁰ MENEZEZ, Raimundo. **Dicionário Literário Brasileiro**, 1978, p. 527.

Num ensaio a respeito do romance e suas origens, Antonio Candido afirma que a crítica literária do Renascimento combina as duas vertentes derivadas da Antiguidade, Aristóteles (verdade ideal, purgação das paixões) com o ponto de vista pragmático de Horácio (disfarce estratégico da verdade, instruir e deleitar). Candido menciona Arthur J. Tiege, que fala sobre os intuitos expressos no romance do período: divertir, edificar, instruir, representar a vida cotidiana e despertar emoções ou simpatia, mas assinala que os três primeiros: “divertir”, “edificar” e “instruir”, são os mais frequentes⁸¹:

O grosso da teoria do romance, nos séculos clássicos, se organiza à volta de três objetivos-justificativas, cujo cunho ideológico é visível: ‘edificar’ significa elevar a alma segundo as normas da religião e da moral dominantes; ‘instruir’ significa inculcar os princípios e conhecimentos aceites; ‘divertir’ significa quase sempre facilitar as operações anteriores por meio de um chamariz agradável, ou proporcionar “honesto passatempo”⁸².

Candido afirma também que muitos romances desse período eram anti-romances, “entrando pela irreverência e obscenidade, ou oferecendo um divertimento de cunho reprovado, mas seus autores os apresentavam como obras de propósito moral, destinadas a despertarem o horror ao vício e reforçarem as ideologias dominantes”⁸³. Para ele, é provável que a “distorção ideológica seja em parte responsável pela baixa ocorrência do quarto tipo de intuito (“representar a vida cotidiana”) e pela quase inexistência do quinto (“despertar emoções ou simpatia”), que não se ligam diretamente ao sistema de valores religiosos, políticos e morais, mas à representação da vida e ao conhecimento da natureza da ficção”⁸⁴. Para Candido, era isso que embotava o enfoque dos romancistas quando pensavam como teóricos, contribuindo para aumentar a insegurança em face do romance como gênero válido e digno. Com efeito, se as justificativas mais nobres eram a edificação moral e a instrução, inculcadas por meio do divertimento, por que não apelar de uma vez para as obras “sérias” - de teologia, moral, filosofia ou política? As tentativas de solução deste impasse tornam-se claras na imagem da “pílula dourada”, ou do “remédio adoçado”, a

⁸¹ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 82-83.

⁸² CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 83.

⁸³ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 83.

⁸⁴ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 83-84.

saber: assim como “os médicos e farmacêuticos misturam açúcar num remédio amargo, mas necessário, ou pintam da cor do ouro uma pílula de gosto repelente, para levarem as crianças a ingeri-los em seu próprio benefício, a verdade crua e por vezes dura pode ser disfarçada com os encantos da fantasia, para chegar melhor aos espíritos”⁸⁵. Foi esse raciocínio que se tornou lugar comum na teoria do romance, exprimindo o estado de “timidez envergonhada” em que se achava o romance até o século XIX, o qual, nessa época, “tinha que se justificar como ficção, além de mostrar a cortina ideológica de fumaça que impedia os teóricos e romancistas de desenvolverem os instrumentos mais adequados de conceituação e análise”⁸⁶:

Este estado de coisas leva a pensar que a justificativa triádica mais corrente (“divertir-edificar-instruir”) favorecia de maneira especial a ficção alegórica, cuja voga foi grande no século XVII e entrou pelo XVIII. Naquele tempo o enfoque alegórico estava no fim de um dos seus momentos de maior aceitação, e entrava, aliás, como componente de qualquer leitura, mesmo tratando-se de obra não declaradamente baseada em alegoria. Muito mais do que em nossos dias, os personagens, as ações, os enredos eram submetidos a uma espécie de segunda leitura, que tendia a identificar, atrás e acima deles, outros sentidos de natureza mais elevada — justamente os que puxavam a ideia de instrução e edificação, amenizados pelo atrativo do divertimento. Na medida em que esta fórmula era considerada específica do romance, a alegoria se impunha como solução ideal. O “manto diáfano da fantasia” se tornava um sistema de chaves para abrir os esconderijos da sólida verdade, e deste modo se justificava, tranquilizando as consciências e as potências. Daí ter sido o século XVII um tempo rico em ficção alegorizante, para muitos a forma suprema a que o gênero poderia aspirar. Mas os seus produtos são pífios vistos de hoje, pois quando a camada alegórica deixava de ser uma espécie de leitura possível de qualquer texto, para se tornar objetivo principal e consciente dos autores, o resultado foi quase sempre péssimo e mesmo nulo (o grifo é meu). De fato, a alegoria é um modo não-ficcional de ver o mundo; é mesmo antificcional apesar das aparências, na medida em que nela a ficção é um pretexto e um veículo, a ser dissolvido quanto antes pelos fluidos da noção e da informação (moralmente condicionados), que devem suplantar a aparência romanesca. Importantes seriam a ideia abstrata ou o princípio ético, integrantes do sistema ideológico de um dado tempo; e isto faz que a alegoria se torne fetichizadora e fique presa demais ao seu momento histórico, sendo um código contingente que perde o interesse para a posteridade, mesmo quando esta possui a chave do segredo. Tanto assim que nenhum romance

⁸⁵ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 84.

⁸⁶ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 84.

alegórico alcançou a grandeza e quase nenhum ficou, salvo as *Viagens de Gulliver*, de Swift, e em parte alguns outros, como *Pilgrim's Progress*, de Bunyan, que veio até os nossos dias por motivos de instrução religiosa, ou as *Aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, para consumo escolar cada vez mais reduzido. Um dos atrasos da moderna ficção portuguesa, ou luso-brasileira, foi ter começado, no século XVIII, com essas traquitanas de mau trânsito, como *O peregrino da América* (o grifo é meu), *As aventuras de Diófanes* e *O feliz independente*⁸⁷.

Nos últimos anos, a pesquisa sobre o *Peregrino da América* conheceu outras abordagens, as quais destacam, em especial, sua estrutura da narrativa. Celso Pedro Luft escreve de forma favorável sobre o *Peregrino da América*:

Narrativa alegórica de forma de uma viagem, com intuítos morais, estrutura-se em forma dialogada: conversa entre o peregrino e um ancião (símbolo da experiência e da sabedoria). (...) Esse romance alegórico tem aspectos literários positivos, como o movimento e o colorido, e a riqueza e ductilidade da prosa. Apesar da adesão ao barroco, a sua linguagem tende a maior comunicabilidade e simplicidade⁸⁸.

Sara Augusto, no ensaio “Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem”⁸⁹ assinala que o narrador “não teve como objetivo desenhar uma imagem do Brasil, mas que essa imagem emerge através da narratividade e do moralismo do texto, sendo dada, sobretudo, de modo indireto, obtendo-se fragmentos de um retrato”⁹⁰. Para ela, há uma dualidade entre a referida imagem da mancha social e humana e uma visão eufórica da natureza: aparece um Brasil resplandecente em sua natureza, que se opõe a uma sociedade humana corrompida e pecadora; por um lado, uma descrição deslumbrada da natureza e, por outro, a descrição da dissolução dos costumes, presente na exposição da doutrina e moralização que apresenta. Outra dualidade é o “rasgado elogio” que é dirigido ao “reino”,

⁸⁷ CANDIDO, Antonio. A timidez do romance, p. 85-86.

⁸⁸ LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987, p. 275.

⁸⁹ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 166.

⁹⁰ Segundo Sara Augusto, *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, “há alguns elementos que parecem condicionar a construção desta imagem da colônia brasileira, sendo o primeiro deles o intuito doutrinário moralista do autor. Ademais, a vertente doutrinária e moralista do *Peregrino da América* ocupa níveis de estrutura narrativa bem determinados. A narrativa de viagem não é dada em primeira mão, mas contada a um destinatário intratextual, o Ancião. Supõe-se, assim, uma narrativa de base onde se encaixa o nível narrativo da viagem. Por outro lado, depende desse segundo plano, instaura-se um outro, de maior complexidade e fragmentação, construído essencialmente por exemplos e casos, histórias exemplificativas, contadas pelo *Peregrino* aos seus companheiros de viagem (p. 167).

seus “heróis e personagens, costumes, fatos e história, contrapondo-se à degradação moral, observada pelo narrador do Brasil”: opõe-se, assim, “o reino de Portugal, como matriz dos homens e seus costumes, à Colônia, vista como espaço de degeneração desses elementos, causada pela ambição e pela luxúria”⁹¹.

Segundo Sara Augusto, a crítica que o Peregrino apresenta no primeiro volume segue a apresentação dos Dez Mandamentos⁹². Ao encontrar situações de desvio, o narrador apresenta a doutrina e emenda atitudes e comportamentos, através da apresentação de histórias exemplificativas que dizem respeito ao Brasil, especialmente à Bahia, por onde o Peregrino se desloca. A denúncia centraliza-se “na vaidade, na avareza, na ambição, na subserviência ao dinheiro e ao poder, na murmuração satírica, na imitação desordenada, vícios e defeitos encarnados nas diversas personagens [...]”⁹³:

A ambição, concernente ao furto, à avareza e à mentira, parece ser outro dos grandes males. Assim, são caracterizados os Mercadores, Solicitadores e Requerentes, e o próprio Tabelião [...]. Relacionada com estes assuntos da justiça, outra das práticas denunciadas pelo Peregrino é o suborno, “acção digna de um grande castigo, e repreensão” (I, 144), prática tão disseminada até entre os Religiosos e mesmo entre os homens da Justiça⁹⁴.

Estes males são também observados no segundo volume, cujas histórias indicam que é “a ambição de riquezas, de posição social, que parece mover todas as personagens e ser também o centro de todas as críticas do Peregrino, provocando a inveja, a luxúria, a vaidade, a preguiça, a avareza, a licenciosidade e o crime fácil”⁹⁵.

Nesta imagem construída por dualidades e contradições, destaca-se o tratamento de grupos da sociedade mais ou menos marginais que é feito pelo Peregrino: há uma atitude benevolente para com o negro, apesar de não compactuar com algumas de suas práticas, e um tratamento menos favorável do índio e do judeu. A referência aos escravos negros

⁹¹ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 168-170.

⁹² Os capítulos XI-XX do volume I do *Peregrino da América* são dedicados à apresentação dos Dez Mandamentos. O Peregrino explica cada um dos mandamentos e aplica o seu ensino às circunstâncias com as quais se depara. Cf. MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 207-208.

⁹³ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 170.

⁹⁴ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 172.

⁹⁵ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 173.

aparece disseminada por toda a obra, correspondendo ao papel fundamental que ocupavam na colônia; atitude de defesa e de proteção, denunciando constantemente as condições de vida bárbaras infligidas pelos senhores, embora em nenhum lugar o Peregrino defenda ou aconselhe a condição livre para os escravos (I, 125)⁹⁶. Os índios são duramente criticados: “desconfiados, traiçoeiros e vingativos, sem caridade, primor ou cortesia, mal agradecidos, prezando pouco a honra, mais se inclinam para o mal, do que para o bem” (II, 30); apesar desse retrato, o narrador concorda com o fato de “serem criaturas racionais, e capazes de receberem todos os sacramentos da Santa Madre Igreja”, fato este que “com evidencia se tem comprovado, e com formas razões mostrado” (II, 25)⁹⁷. Os judeus são vistos com desprezo e caracterizados como heréticos, que é uma das formulações religiosas mais importantes como operadora de distinções sociais⁹⁸; o motivo essencial para essa repulsa é a culpa que lhes é atribuída de causadores da morte de Cristo: “gente tão aborrecida, e excluída do mais congresso de todas as criaturas racionais” (II, 199), “vil nação”, “aborrecidos de Deus”, “à vista de tão execrandas, e enormes culpas” (II, 200), “geração má, e adúltera”, “gente de pouca fé e estabilidade” (II, 201).

Para Sara Augusto, a representação da realidade apresentada pelo Peregrino deve ser considerada bem perto da realidade. As considerações tecidas sobre os mais diversos assuntos nos permitem vislumbrar o seguinte quadro da colônia brasileira: reinava a ambição da riqueza dos emigrantes do reino, a exploração da mão de obra escrava e a adoção dos meios mais ilícitos para enriquecer, a depravação dos costumes causada pela abundância, a fatuidade e o orgulho, e a existência de uma autoridade mais interessada em encher os cofres do estado do que em dotar a colônia dos meios necessários a um bom governo e desenvolvimento articulado⁹⁹. Moralista barroco, cético diante das mazelas do mundo e desmandos do homem, Nuno Marques Pereira parece ter configurado no *Peregrino da América* a ideologia e a postura mental da sua época, de tal modo que, a partir da obra, é possível reconstituir determinados elementos contextuais. Augusto afirma que

⁹⁶ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 175-176.

⁹⁷ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 177.

⁹⁸ HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. São Paulo: ATELIÊ EDITORIAL/EDITORA DA UNICAMP, 2004, p. 176.

⁹⁹ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 178-179.

esta imagem é condicionada pelos intuitos moralistas do narrador, os quais permitem a sua percepção, mas também a limitam a questões morais e religiosas, com resultados forçosamente negativos. Tendo em conta a doutrina divina que apresenta, a visão do Peregrino só poderia ser de desengano. Contrariamente à eternidade e segurança representadas pelo paraíso que o homem procura alcançar, o narrador apresenta a concepção pessimista do homem e do mundo, que se concretiza na imagem negativa da sociedade colonial brasileira¹⁰⁰.

O estudo de Nayara Franciele Lima, *Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos*¹⁰¹, por sua vez, pergunta o que pode haver de comum entre as personagens “Peregrino da América”, do livro *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, e o soldado André Peralta, do conto *Obras do Diabinho da mão furada*, atribuído a Antonio José da Silva, o Judeu. A autora apresenta o enquadramento social-histórico e literário-cultural dessas duas obras e afirma que, embora possa haver um abismo interpretativo entre elas, visto a primeira ser moralista de fundo cristão e a segunda uma narrativa irônica e picaresca, elas acabam por se revelar comuns em várias temáticas, pois são obras escritas no auge da Inquisição¹⁰², suas personagens são seres ambíguos e contraditórios, oscilando entre a fé e o riso zombeteiro. Tanto André Peralta quanto o Peregrino são itinerantes, homens sem moradia fixa, que criticam duramente a sociedade e suas mazelas, tais como o fanatismo religioso, os rigores do Santo Ofício, as injustiças sociais. Tudo isso é temperado com a presença do diabo, bruxarias e outros elementos mágicos que assombravam o imaginário coletivo das pessoas naquela época.

Maria F. Drumond, em *O Brasil Peregrino, na alegoria de Nuno Marques Pereira*¹⁰³, considera o *Peregrino da América* como uma narrativa barroca que alegoriza a viagem de um peregrino pelo Brasil. A utilização da alegoria da viagem tornaria a obra significativa justamente por testemunhar a vivência do drama barroco na América, além de

¹⁰⁰ AUGUSTO, Sara. *Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem*, p. 179-180.

¹⁰¹ Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária de Universidade Federal de Uberlândia (2009).

¹⁰² Cf. SARAIVA, Antônio José. **Inquisição e Cristão-Novos**. Lisboa: Ed. Imprensa Universitária/Ed. Estampa, 1985.

¹⁰³ Tese de doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2000.

sintonizar a literatura brasileira com a temática do forasteiro e andarilho como representação da existência humana peregrina. O livro apresentaria também algumas contradições do início da era moderna, próprios do Barroco, pois no conflito básico do Peregrino há uma tensão entre uma ordem que ainda se baseava numa visão mítico-religiosa e o surgimento de uma nova racionalidade baseada na ciência e na técnica moderna, seduzindo o Ocidente. A representação da realidade feita pela obra absorveria o fragmentário dessa polaridade conflituosa e se manifesta no grotesco e irregular, hiperbólico e metafórico e na sua expressão característica, a alegoria. Nesse sentido, a metáfora da viagem foi retomada para representar uma espécie de rito de passagem, o qual, por um lado, simbolizaria o drama da instabilidade produzido pela consciência dessa fratura na cosmovisão religiosa e, por outro, a busca de vida nova, no mundo ainda novo. O piloto dessa viagem se corporificaria na alegoria do Peregrino que, ao relatar casos, cenas e acontecimentos da vida colonial, em cidades, vilas e caminhos, tem como objetivo a correção dos costumes, então submetidos à ação diabólica¹⁰⁴.

Para Drumond, há também uma questão fundamental da cosmovisão barroca: a reflexão sobre a dualidade e o paradoxo da vida humana, o eterno e o efêmero, o apelo ao mundo e o da eternidade. Com o *Peregrino da América* o ufanismo da natureza se transforma em registro e reflexão sobre a cultura. Para ela, o livro tem o mérito de superar o ufanismo dos textos literários anteriores e refletir sobre a cultura da Colônia. A obra descreve o cotidiano colonial e apresenta o multiculturalismo que caracterizava a vida no Brasil naquele caminho. O *topos* “peregrinação” é, portanto, mais que a figuração do espaço colonial em movimento e, do ponto de vista histórico, centraliza-se na descoberta das minas de ouro no final do século XVII e início do XVIII, através de um painel sobre a formação econômica, política, social, étnica e moral do Brasil. Segundo a autora, o *Peregrino da América* ultrapassa também a alegoria do caminho da salvação, pois, de alguma forma, representa o que foi cunhado, no século XIX, sob o nome de nação. A ideia de nação é sugerida na idealização de uma comunidade virtuosa, resultante da visão ascética do autor/narrador. Instruído pelo Tempo, companheiro de viagem, o Peregrino

¹⁰⁴ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 13-14.

torna-se também defensor da *ação*, da real efetivação cultural, criticando oradores, religiosos e administradores “muito práticos na virtude das palavras e pelo contrário, obrando”¹⁰⁵. A ideia de nação apresentada não é a do Estado Nacional, criado como entidade jurídica e política com a Independência, nem tampouco a nação delimitada pelo Romantismo, mas se manifesta através de uma cultura colonial fragmentária, híbrida e miscigenada, cujos vícios e mazelas são representados na alegorização da Cobiça e Luxúria, alvos prediletos do seu combate¹⁰⁶.

Num grande painel da vida na Colônia, portanto, a obra tematizaria a tensão entre vício e virtude, de onde extrai um *ethos* purificado para sua comunidade idealizada. O complexo multicultural da Colônia é ao mesmo tempo matéria do discurso do Peregrino e o fundamento da construção moral e política por ele pretendida. A narrativa aparentemente se mostra unívoca e linear, sobretudo para a leitura que a entende como objeto de pura moralidade. No entanto, sem esse viés, a leitura revela que a narrativa é complexa e, ao se propor combater vícios e endireitar caminhos, acaba expondo a sensualidade e o grotesco das relações coloniais cotidianas. Essa aparente dualidade se resolve na técnica discursiva, constituída de dois planos que se superpõem sem se confundirem. Uma dessas narrativas está enraizada na tradição literária e remete aos clássicos, pensadores, moralistas, místicos e poetas. A outra narrativa ratifica a primeira, temporalizando-a, predominando uma espécie de moral do dia-a-dia, expondo o quadro brasileiro potencialmente disponível para aplicação dos princípios que o narrador adota¹⁰⁷. Nesta narrativa aparece a malha social desclassificada e sua crônica diária, escandalosa, adúltera, mentirosa, inescrupulosa e, por isso, multifacetada. Essas vozes são significativas da “condição colonial”, isto é, da complexidade cultural do Brasil que se formava¹⁰⁸.

O estudo de Maria M. Moreira, *A novela alegórica em português nos séculos XVII e XVIII: o belo a serviço do bem*¹⁰⁹, por sua vez, não se concentra exclusivamente no

¹⁰⁵ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 41.

¹⁰⁶ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 17-20.

¹⁰⁷ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 22-23.

¹⁰⁸ Cf. NOVAIS, Fernando. **Portugal e o Brasil na crise do antigo sistema colonial**. São Paulo: HUCITEC, 1985; BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 11-63.

¹⁰⁹ Tese de doutorado, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Minho, setembro de 2006.

Peregrino da América e tem como objetivo principal realizar um estudo da novela alegórica escrita em língua portuguesa, enquanto “subgênero narrativo de ficção produzido no período barroco”. Para alcançá-lo, a autora selecionou um *corpus* composto por cinco textos impressos, publicados entre o final do século XVII e a primeira metade do século XVIII: *História do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito* (1682), de Alexandre de Gusmão; *Compêndio narrativo do peregrino da América* (1728), de Nuno Marques Pereira; *A Preciosa: alegoria moral* (1731) e *Enganos do Bosque, desenganos do rio* (1741), de Sórora Maria do Céu; *Reino de Babilônia, ganhado pelas Armas do Império* (1749), de Sórora Madalena de Glória. Devido às características específicas do contexto de produção e recepção dessas obras, a autora apresenta seu enquadramento sócio-histórico e literário-cultural, isso porque, como afirma, “apreender o significado de tais obras que [...] foram produzidas numa época cronologicamente distante, implica, como tarefa preliminar, a determinação não só dos fatores contextuais que pré-determinam e condicionam a extensão dos significados por elas veiculados, como também dos pressupostos de teoria literária que subjazem à sua elaboração”¹¹⁰. Ela procura também inserir as obras no conjunto da produção literária dos seus autores, identificando e descrevendo as características materiais das edições utilizadas, em contraponto com outras edições existentes, além de realizar uma análise temático-ideológica e retórico-estilística delas, visando estabelecer características que apontassem para a existência de um padrão para o gênero¹¹¹.

Maria M. Moreira afirma que as obras estudadas constituem importantes manifestações de um tipo de discurso persuasivo posto ao serviço do ideário religioso-moral dominante¹¹². Para ela, estas obras apresentam uma concepção de arte que se reveste de intenções pedagógico-didáticas fundadas na crença de que a arte poderia constituir um eficaz instrumento de reconversão dos fiéis e de doutrinação nos valores da fé católica. Tendo em mente a transmissão de ensinamentos éticos, nelas opera-se uma espécie de síntese que faz coincidir o *utile* e o *dulce* numa fórmula classificável como “deleitosamente

¹¹⁰ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. IX.

¹¹¹ MOREIRA, Maria M. “Pour une classification genealogique des formes narratives de fiction de la periode baroque. Fortune et infortunes de la nouvelle” (p.1-12). Disponível em: <http://encls.net/files/Ramon%20Michaela.pdf>. Acesso em 15/07/2009.

¹¹² MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 318-321.

proveitosa”. Para avaliar o potencial persuasivo dessas obras, torna-se necessário que o destinatário se aperceba de que os elementos utilizados na sua composição constituem processos retóricos específicos que eram valorizados pelos autores da época. A autora refere-se à retórica em sua acepção mais abrangente, como arte ou técnica da persuasão, uma concepção que remonta aos autores clássicos, em especial Aristóteles, cuja obra destaca as três finalidades que lhe foram atribuídas: *docere, movere e delectare*, as três grandes metas perseguidas pela arte barroca.

Ao percorrer um itinerário de pesquisa que busca reconstruir os códigos literários e pragmáticos que configuram a literatura alegórica dos séculos XVII e XVIII enquanto subgênero narrativo de ficção dotado de especificidades próprias, Maria M. Moreira assinala que a observância dos ditames da Contrarreforma, aplicados à arte, levou à sua moralização, ainda que a importância concedida aos processos de captação da atenção dos ouvintes ou dos leitores tenha conduzido a uma tendência para acentuar a presença do *delectare*. As obras estudadas refletem e incentivam uma preferência por recursos argumentativos que permitam persuadir e deleitar, indicando uma propensão para usar a arte com fins de controle e de regulação dos comportamentos tidos por socialmente aceitáveis, ou seja, procurando colocar o Belo ao serviço do Bem¹¹³.

3- O presente estudo

Os estudos apresentados, em especial aqueles mais recentes, têm contribuído de forma decisiva para a compreensão do *Peregrino da América* enquanto obra literária que pertence à tradição das narrativas alegóricas medievais e dos seus desenvolvimentos nos séculos posteriores. Considerando estes aspectos, a segunda parte dessa pesquisa apresenta algumas questões relacionadas com a tradição da alegoria, além de assinalar o desenvolvimento das narrativas alegóricas na vida cultural do Ocidente. Juntamente com o desenvolvimento da alegoria, assinala também como estas narrativas apresentam um conjunto de problemas, entre os quais a sua própria classificação em termos de gênero. Esta

¹¹³ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 21-35.

classificação é pertinente, na medida em que a inserção de uma obra numa categoria histórica particular contribui grandemente para a sua significação global, já que uma obra não pode ser dissociada da esfera literária em que está situada¹¹⁴.

A terceira parte da pesquisa apresenta o tema da peregrinação, presente em algumas obras daquele período que deram continuidade ao modelo aberto pela tradição medieval que valorizava a viagem, especialmente o caminho percorrido em busca da salvação, principalmente a peregrinação da vida, como metáfora que envolve o exílio do ser humano do paraíso e a sua peregrinação na terra. Apresenta também sua presença no *Peregrino da América*, isto é, a sua afirmação de que a terra não é morada do ser humano, o qual está aqui apenas em peregrinação para o céu, a morada verdadeira¹¹⁵. Devido à influência da ideologia da Contrarreforma, este motivo tornou-se um dos mais fecundos da literatura alegórica deste período. Ele está associado ao conceito de *homo viator*, o peregrino em constante viagem, que tenta traçar uma trajetória sobre o caos do mundo e instaurar certa ordem na desordem generalizada, possível mediante o cumprimento de certos rituais que asseguram o encontro do ser humano com o divino¹¹⁶. O *homo viator*, caminhante, procura transcender sua condição física, terrena, num movimento de retorno e de restauração de uma pátria perdida, de um estado ideal de ser, de felicidade e perfeição.

O tema da peregrinação, tratado com mais ou menos intensidade dramática como uma luta do Bem contra o Mal, isto é, uma psicomaquia¹¹⁷, é objeto da quarta parte dessa pesquisa. Nas obras deste período, a recorrência ao modo e funcionamento alegóricos varia

¹¹⁴ De acordo com Dominique Maingueneau, a classificação genológica confere identidade às obras literárias: “Pour dire qui elle est, une oeuvre doit intervenir dans un certain état de la hiérarchie des genres”. Ele defende igualmente que esta classificação é o resultado de um processo de confrontação de um dado texto com os outros espécimes que integram a “sphère littéraire”: “L’assignation d’une oeuvre à un genre la situe par rapport à des ‘classes généalogiques’, c’est-à-dire à l’intérieur de ce qu’on pourrait appeler la sphère littéraire. Il existe en effet une ‘sphere’ où sont contenues toutes les oeuvres dont la trace a été conservée, une bibliothèque imaginaire dont une faible part est accessible à partir d’un moment et d’un lieu déterminés. Se positionner, c’est mettre en relation un certain parcours de cette sphère avec la place que par son oeuvre on se confère dans le champ”. **Le context de l’oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société**. Paris: Dunod, 1993, p. 68-69.

¹¹⁵ “Todos somos peregrinos neste mundo: e de que devemos obrar com acerto, para chegarmos a nossa pátria, que é o Céu” (*Peregrino da América*, vol. I, 1988, p. 19).

¹¹⁶ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 189-190.

¹¹⁷ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona. Exemplos de leitura transtextual. *Romansk Forum XV Skandinaviske romanistkongress*. Nr. 16 – 2002/2 Oslo 12-17. August 2002, p. 1043-1054.

entre uma e outra, mas em geral, no plano da ação, elas apresentam conjuntamente a peregrinação e a representação de uma luta do Bem contra o Mal seja no plano universal ou no individual, isto é, da consciência¹¹⁸. Estes dois temas correspondem aos dois padrões fundamentais que servem de base ao desenrolar da ação alegórica, e são chamados por Angus Fletcher de batalha e progresso¹¹⁹. A teoria de Fletcher sobre a constituição do modo alegórico é pertinente à leitura da obra enquanto narrativa alegórica, em cuja estrutura a alegoria já não se manifesta apenas de forma ocasional, mas torna-se o seu fundamento principal e necessário¹²⁰. O modelo progresso, tendo em conta a modificação qualitativa associada à viagem, prefigura na alegoria moral uma *questing journey*¹²¹. A “deslocação física ficcionada”, como assinala Sara Augusto, com uma pertinente componente de diversidade de espaços, “assume uma dimensão espiritual, em que o tempo se torna fundamental”. O progresso das personagens no espaço narrativo, “corresponde a um processo de aprendizagem e amadurecimento, com a duração imprevista da vida humana, num percurso feito pelas páginas da doutrina em direção aos caminhos do céu”¹²².

¹¹⁸ Do ponto de vista da estrutura interna, portanto, as narrativas alegóricas apresentam duas partes: numa delas, a ação desenrola-se segundo o esquema de uma batalha entre forças antagônicas; a outra obedece a um esquema de progresso, traduzido simbolicamente na caminhada ascensional empreendida pelas personagens protagonistas rumo ao seu encontro com a divindade. Nesse sentido, a organização interna da novela alegórica obedece a uma lógica rigorosa, construída não segundo uma regra de causalidade, que tenha em contra a sucessão das peripécias, mas antes de acordo com as ideias que se queria difundir e às quais tudo o mais se subordina. Cf. AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010, p. 371-372.

¹¹⁹ Angus FLETCHER declara em sua obra **Allegory: the theory of a symbolic mode** (4a ed. Ithaca & London: Cornell University Press, 1993): “The tendency for allegories to resolve themselves into either two basic forms, and they do not merely arise out of the bare rudiments of these two forms; they keep returning to insist on them. [...] The two may be labeled *battle* and *progress*. What I wish to show is that “symbolic action” can be formed into progresses and battles, and that fictions of this type necessarily have double meanings, and necessarily have daemonic agency and cosmic imagery” [...]. The allegorical progress may first of all be understood in the narrow sense of a questing journey. There is usually a paradoxical suggestion that by leaving home the hero can return to another better home [...]. The same need to be rather flexible in interpreting action appears with the second major paradigm, the battle form. Prudentius in the *Psychomachia* establishes the battle as an allegorical action, and describes and actual conflict on a field of battle” (p. 151, 157).

¹²⁰ “A alegoria torna-se um processo de codificação do discurso, alterando de forma radical a lógica de construção e sequência dos episódios em relação à verossimilhança que, apesar da fantasia e da complexidade dos enredos, ainda caracterizava a novela de entretenimento exemplar”. Cf. AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 368.

¹²¹ FLETCHER, Angus. **Allegory: the theory of a symbolic mode**, p. 151-157.

¹²² AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 371-372.

O *Peregrino da América* apresenta-se também em conformidade com o didatismo herdado da tradição latina, ligada à funcionalidade pragmática inerente ao gênero. Assim, a utilização do *exemplum* adquire grande significado na obra. Dessa forma, a quinta parte da pesquisa é dedicada à presença do *exemplum* no *Peregrino da América*. Na obra, adequado às finalidades moralizadoras da obra, as Sagradas Escrituras fornecem exemplos de condutas a serem observadas. Em passagens da Bíblia e dos primeiros padres da Igreja, citados para conferir autoridade ao “Peregrino”, justifica-se a finalidade do homem passar por provações e enfermidades para alcançar a salvação. As referências à Sagrada Escritura, aos santos padres e à hagiografia estão articuladas com a citação de autores como Aristóteles, Platão, Sêneca, entre outros. A apropriação dos autores da antiguidade latina e grega se presta a fins doutrinários. Além disso, a constante recorrência aos *exempla*, extraídos das Escrituras Sagradas, dos conhecimentos fundamentados na tradição e na própria experiência, funciona como mecanismo de autoridade e estratégia de persuasão, procurando atrair os infiéis, hereges e pecadores que viviam na Colônia para a doutrina católica, fazendo-os renunciar aos maus costumes, com o objetivo de levá-los a alcançar a pátria celestial¹²³.

Nuno Marques Pereira combina o desejo de narrar com o de ensinar e despertar os seus leitores para seu ensino ao narrar sua longa peregrinação literária por terras brasileiras. Faz isso a partir de uma longa tradição literária. Recorre à doutrinação católica tridentina, mas, enquanto criação literária recorre à tradição das narrativas de peregrinação alegórica, adaptando-as ao seu projeto narrativo. As referências à peregrinação envolvem várias manifestações literárias que partem de textos matriciais bíblicos. Sua viagem é também um percurso interior neste mundo. A própria palavra se metaforiza também como peregrinação e, “para realizar a tarefa missionária de arauto da palavra, o Peregrino deixa claro, ao longo da sua caminhada, o significado de pregador que adota, não mais o de semeador ou pescador, mas, sim, o de piloto”¹²⁴, como ele mesmo o declara:

¹²³ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo: o método de exposição do pensamento de Nuno Marques Pereira em o *Peregrino da América*. *Anais da VIII Semana de Letras da UFOP*, 2006, p. 1-6. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/g8.doc>. Acesso em 10/07/2010.

¹²⁴ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino, na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 50.

Primeiramente digo, que se o Pregador não puder ser como o pescador, com quem os comparou Christo Senhor nosso, por pescarem as almas dos peccadores do mar da culpa, como o fizeram os sagrados Apóstolos e os mais Santos àquela imitação, sejam como pilotos. Isto é, quando entrarem no navio, ou nau da igreja, e se puserem em cima da cadeira, ou do púlpito, para fazerem boa derrota, é necessário primeiro que vão bem aparelhados dos instrumentos Divinos, para poderem navegar com acerto, levando o astrolábio do amor e temor de Deus, a balestilha da Cruz, a carta de marear da sagrada Escripura, o roteiro da doutrina dos Santos Padres, a agulha da Sciencia, o compasso da prudência, a ancora da fé, a amarra da esperança, a matalotagem da caridade e o prumo da humildade¹²⁵.

¹²⁵ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 343-344.

A jornada como motivo ficcional

Les avantages d'une telle définition qui aborde les caractères généraux des genres littéraires non d'un point de vue normatif (*ante rem*) ou classificateur (*post-rem*), mais historique (*in re*), c'est-à-dire dans 'une continuité, où tout ce qui est antérieur s'élargit et se complète par ce qui suit', sont évidents. Par là, l'élaboration de la théorie est affranchie de l'ordre hiérarchique d'un nombre limité de genres sanctionnés par le modèle des anciens et qui ne devraient pas s'entremêler ni se multiplier. Considérés en tant que groupe ou famille historique, les genres majeurs et mineurs ne sont pas les seuls que l'on puisse réunir et décrire dans des variantes historiques; on peut faire la même chose pour d'autres séries d'oeuvres que relie une structure formant une continuité et qui se manifestent dans une série historique¹²⁶.

A representação da vida humana na terra como peregrinação física ou espiritual da alma humana, como degredo de uma pátria celestial, está presente em várias obras da tradição literária do Ocidente. Este tema tem grande suporte na tradição bíblica¹²⁷, nos primeiros Pais da Igreja, na *Cidade de Deus*, de Santo Agostinho¹²⁸, tendo-se tornado lugar comum no pensamento medieval, do Renascimento, e vindo até os nossos dias. O neoplatonismo lhe forneceu a configuração filosófica necessária, cuja ressonância se faz

¹²⁶ JAUSS, Hans Robert. *Literature médiévale et théorie des genres. Théorie des genres*. GENETTE, G. & TODOROV, T. (orgs.). Paris: Seuil, 1986, p. 53.

¹²⁷ O Antigo Testamento apresenta vários exemplos de peregrinos - Abraão, Moisés e Elias - que, obedientes à voz de Deus, empreenderam novos caminhos que mudaram seu destino individual e o destino de seu povo. Apresenta também a saída do Egito do povo escolhido e seu caminhar pelo deserto em busca da terra prometida e, mais tarde, depois do exílio da Babilônia, a peregrinação a Jerusalém era obrigação de todo israelita. No Novo Testamento há outras alusões à peregrinação. Em Mateus 7,13-14, Cristo nos fala da eleição dos dois caminhos. Em Lucas 24,13-35 temos o relato da viagem a Emaús, na qual Jesus aparece como peregrino. São Paulo fala aos coríntios da fé e esperança no peregrinar da vida: "enquanto moramos neste corpo [...] caminhamos na fé e não na visão" (2 Coríntios 5,6-7). Hebreus apresenta a história de Israel como um caminhar de fé, cheio de perigos que o povo de Deus supera graças a sua fé (11,13-16). Um pouco adiante relembra: "Na verdade, não temos aqui cidade permanente, mas buscamos a que há de ir" (13,14). Os pais da igreja aproveitaram estas ideias, que elaboraram com frequência em seus escritos e sermões. Cf. SPENCER, J. R., Sojourner. In: **Anchor Bible Dictionary (The)**, 6, p. 103-104; KELLERMANN, D. "gur". **Diccionario Teológico del Antiguo Testamento**. BOTTERWECK, G. J./RINGGREN, H. (eds.), Madrid, Ed. Cristiandad, p. 1000-1004; ARIAS, Ricardo. Reflexiones sobre El peregrino de José de Valdivielso. **CRITICÓN** 56, 1992, p. 147-50.

¹²⁸ Segundo o pensamento de Santo Agostinho, a peregrinação da alma não surge propriamente como uma viagem de um lugar físico a outro, mas como movimento – entre dois estados ou duas cidades – a *cupiditas* e a *caritas*. Cf. FERREIRA, Júlia Dias. O Modelo da Peregrinação: Exemplos Literários e Artísticos de Peregrinação. **Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, p. 167-168.

sentir em todos esses períodos. Em seu ensino a Igreja mantinha também presente a lembrança de que a vida humana nada mais é do que um trânsito precário pelo “vale de lágrimas”. Este “domínio é um daqueles onde com mais evidência a antiguidade clássica e a tradição judaico-cristã convergem na definição de uma herança cultural comum bem característica, que na simbiose desse duplo passado encontra as ‘matérias primas do seu pensamento’”¹²⁹. Dessa forma, a concepção da existência humana peregrina, como tema profundamente presente na consciência cultural do Ocidente, tornou-se uma narrativa universal associada à busca do *homo viator*, caminhante, que procura transcender sua condição terrena, num movimento de retorno e de restauração de uma pátria perdida, de um estado ideal de ser, de felicidade e de perfeição¹³⁰.

As obras que apresentam a jornada de salvação ou de perfeição do homem, juntamente com obras homiléticas e místicas, representam um gênero narrativo que é encontrado em várias civilizações¹³¹, tem afinidade particular com os gêneros primordiais e propõe uma narrativa ideal que apresenta um tempo e espaço, no qual o viajante se desloca: entre as viagens, contos e mitos havia uma marcha em direção a uma verdade ou conhecimento do mundo ou de si mesmo. Estas obras compartilham também algumas feições estruturais e temáticas, e utilizam diferentes gêneros para expressá-las, como a autobiografia, os manuais devocionais, o romance arturiano ou as viagens alegóricas. É preciso, portanto, considerar o lugar privilegiado destas narrativas na vida cultural do Ocidente em termos de sua classificação literária, em especial as viagens alegóricas, que se desenvolveram na Idade Média a partir das narrativas de viagens ao além, comuns aos apocalipses judaico-cristãos. O estudo do gênero pressupõe que se considere o

¹²⁹ ANDRÉ, Carlos Ascenso. **Mal de Ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português**. Coimbra: Livraria Minerva, 1992, p. 275-276.

¹³⁰ TUCKER, George Hugo. **Homo Viator: itineraries of exile, displacement and writings in Renaissance Europe**. Genève: Librairie Droz S.A., 2003, p. 54-56.

¹³¹ Na Antiguidade, a viagem ao outro mundo fornecia um modelo ideal de prova iniciática. Entretanto, não devemos perder de vista o estatuto, as formas de narrativa e a sua heterogeneidade. Algumas viagens eram, quase sempre, uma catábase (“uma viagem ao país da morte”), a descida de um Deus ao mundo subterrâneo dos mortos. A Mesopotâmia oferece os mais antigos exemplos do gênero catábase, no terceiro e segundo milênios a. C. No Oriente Próximo foram também difundidos numerosos motivos de viagem ao além, em narrativas que se inscrevem nos círculos míticos e não desenvolvem uma soteriologia individual. Pode-se ainda distinguir as narrativas que apresentam especulações religiosas e filosóficas sobre a ascensão da alma como modelo de uma experiência mística. POMEL, Fabienne. **Les voies de l’au-delà et le essor de l’allégorie au Moyen Age**. Paris: Honoré Champion, 2001, p. 16-22.

desenvolvimento da alegoria e das mudanças que ocorreram nos relatos de viagens ao além, propiciando o nascimento do gênero na Idade Média.

1- A tradição da alegoria

A alegoria diz “uma coisa e significa outra”, razão porque desde o seu início é conhecida como “uma forma oblíqua de escrita”¹³². O desacerto entre significado literal e sentido figurado “caracteriza o discurso alegórico, o que equivale a dizer que na alegoria se encontram dois ou mais níveis de sentido em estreita correlação: um nível de sentido, literal e explícito, funciona como ‘disfarce’, ‘dissimulação ou revestimento’ do(s) outro(s), oculto(s) e implícito(s)”¹³³. Cada um deles, embora possam se interpenetrar, pode coexistir autonomamente, o que determina que nada impeça o leitor de fazer uma leitura literal do texto alegórico, privando-o da outra dimensão de sentido. Os dois níveis, postos em correlação, remetem invariavelmente para um plano espiritual – o plano abstrato das ideias –, e para outro plano material – o plano concreto e visível. O nexo que se estabelece entre esses planos reproduz “toda a tradição metafísica de pensamento”¹³⁴ que, na “cultura Ocidental e pelo menos desde Platão e da sua célebre alegoria da caverna, opõe uma componente espiritual, sublime, eterna e imutável a outra corpórea, material e transitória, por meio da qual a primeira é representada”¹³⁵.

A história da alegoria inicia-se com as leituras de Homero do período clássico grego e alguns aspectos do seu desenvolvimento são essenciais para a compreensão da importância que lhe foi atribuída posteriormente¹³⁶. A passagem do contexto mítico ao âmbito da razão não foi um milagre nem uma passagem progressiva do pensamento mítico à filosofia, sendo apropriado afirmar que nas mudanças que ocorreram nas práticas institucionais políticas e jurídicas da cidade grega nos séculos VII e VI a. C. ocorre um

¹³² FLETCHER, Angus. *Allegory. The Theory of a Symbolic Mode*, p. 2.

¹³³ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 39-40.

¹³⁴ KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p. 41.

¹³⁵ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 40.

¹³⁶ MADSEN, Deborah L. *Rereading Allegory. A Narrative Approach to Genre*. New York: ST. Martin's Press, 1994, p. 30-35; CHIRON, Pierre. *Aspects Rhétoriques et Grammaticaux de l'Interprétation Allégorique d'Homère. Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes*. Gilbert Dahan et Richard Goulet (orgs.). Paris: Vrin, 2005, p. 35-58.

processo de secularização das formas de pensamento, o qual provocará uma secularização da palavra na filosofia, na retórica, no direito e na história¹³⁷. A origem da alegoria, situada neste marco histórico e amparada pela filosofia pré-socrática, não pode ser desvinculada das mudanças do final da época arcaica da cultura grega.

A alegoria ajudou a preservar o discurso da mitologia grega, quando a crença naquela mitologia já não era mais convincente. No período helenístico, quando o divino foi progressivamente equiparado ao *logos* racional, a linguagem mítica já não podia mais ser concebida ao pé da letra ou em seu sentido literário, mas exigia uma interpretação alegórica, cujos inícios são detectados na filosofia estoica, que elaborara uma interpretação alegórica dos mitos, buscando um significado mais profundo, subjacente ao sentido literal: atrás do que é expresso literalmente, há algo diverso, que necessita muito mais do que um esforço hermenêutico, já que o sentido literal é incompreensível¹³⁸.

A prática da interpretação alegórica foi sistematizada e elevada à consciência metódica com o pensamento estoico. Entretanto, os estóicos não utilizavam a palavra alegoria, mas, sim, *hyponoia*, de igual significado. *Hyponoia* é uma forma de comunicação indireta, que diz algo, para dar a entender algo diverso, um procedimento que o verbo *allegorein* conduzirá ao conceito que significa afirmar (*agoreuein*) algo diverso (*allos*), e isso publicamente. Dessa forma, surge o termo alegoria. Atrás do sentido da *ágora* existe outro sentido, mais profundo, que à primeira vista está escondido à interpretação pública. A palavra *allegoria* foi criada pelo Pseudo-Heráclito (séc. I d. C.), que definiu a alegoria como “tropo retórico que possibilita dizer algo e, ao mesmo tempo, aludir a algo diverso”¹³⁹. Assim, antes mesmo de se tornar uma técnica de interpretação, a alegoria era uma forma de discurso, de natureza retórica, pois o fazer retórico está relacionado com a mediação de sentido, razão porque se tornou comum estabelecer a distinção entre *allegoria* (figura discursiva originária) e *allegorese* (processo explícito de interpretação)¹⁴⁰. A interpretação alegórica dos mitos realizada pelos estoicos procurava encontrar, portanto,

¹³⁷ DETIENNE, M. **Los maestros de la verdade en la Grecia arcaica**. Madrid: Taurus, 1981, p. 104.

¹³⁸ GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1998, p. 56-57.

¹³⁹ HERACLEITUS. **Quaestiones Homericae**. F. Oelmann (ed.). Leipzig: Teubner, 1910, p. 32.

¹⁴⁰ GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 57-58.

por atrás do sentido literal chocante, um significado mais profundo. Mas o abandono do sentido literal resultava na arbitrariedade, um risco que não era fácil de ser superado e que, já na antiguidade, desacreditava a interpretação alegórica. Para os estoicos, era necessário partir do sentido literal, para ordená-lo corretamente. Para tal, recorriam à etimologia, pois achavam que os seres humanos mais antigos ainda carregavam em si um *logos* não falsificado, o que os capacitaria a penetrar na essência das coisas. A etimologia indicaria a direção do significado oculto que ultrapassa o sentido literal¹⁴¹.

Um pouco mais tarde, a alegoria ajudou a fornecer uma estrutura para as tendências filosóficas greco-romanas noutra religião, o Judaísmo, e, quase ao mesmo tempo, a promover um movimento em direção a uma nova religião dentro do Judaísmo, o Cristianismo, num processo que resultou na adaptação dos métodos alegóricos à exegese das Escrituras Judaicas por Fílon de Alexandria (20 a. C.- 50 d. C.). Fílon é, sobretudo, um prático da *alegorese*, aplicada ao Antigo Testamento. A *alegorese* está motivada apologeticamente e será adotada quando uma interpretação literal trazer o risco do mal-entendido mítico. Fílon lê a Escritura alegoricamente, associando-lhe significados que previamente não lhe diziam respeito. Para fazê-lo, reduz a sabedoria clássica a uma forma conceitual anônima e, então, ao ler a Escritura alegoricamente, apresenta aquela sabedoria como a verdade que subjaz ao sentido da Escritura. Moisés tem prioridade absoluta sobre os autores clássicos, tornando-se o verdadeiro filósofo original. A leitura de Fílon transforma a Escritura numa reescritura de significados clássicos e, paradoxalmente, esta reescritura é apresentada como um escrito original¹⁴².

¹⁴¹ DAWSON, J. David. **Allegorical Readers and Cultural Revisions in Ancient Alexandria**. Berkeley: University of California Press, 1992, p. 24-38; GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 58.

¹⁴² Fílon afirma que o autor e, “dependendo do caso, o próprio Deus cuida para que o texto seja entendido alegoricamente, enquanto espalha no escritos sinais objetivos ou apoios para a alegoria”. A Bíblia fala sobre a árvore do paraíso, a árvore da vida e do conhecimento, diferentes das nossas árvores, de modo que uma interpretação literal parece implausível. Assim, sustenta Fílon, há na Escritura trampolins da *alegorese*, como a “aporia, o absurdo, o estranho ou o enganador da letra, que só pode ter sido intencional no autor da Escritura, porque a Revelação divina não contém mentira. A Sagrada Escritura quer revelar mistérios incorpóreos e divinos, para os quais o sentido ‘corporal’, em princípio, é inadequado”. Cf. DAWSON, J. David. **Allegorical Readers and Cultural Revisions in Ancient Alexandria**, p. 73-74; GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 61.

Fílon compara a relação entre o sentido literal e o alegórico com a que existe entre o corpo e a alma, e o fato de que a alegoria quer alcançar algo invisível e mais elevado implica que este sentido não pode ser imediatamente acessível aos leitores. O intérprete experiente pode penetrar até este sentido mais elevado que Deus queria preservar do leitor comum, que fica preso no conteúdo literal. Aqueles que “com base em pequenos indícios, conseguem entender o invisível através do visível” estão em condições de captar o sentido mais profundo das Escrituras¹⁴³. Fílon utiliza a linguagem órfico-mistagógica ao descrever o sentido alegórico que existe para os se interessam pela alma e não pela letra. A chave da Escritura se descerra somente para o círculo dos que são dignos do invisível. O discurso religioso procura tratar do supraterrano por intermédio de uma linguagem terrena¹⁴⁴.

Os métodos alegóricos de Fílon foram adaptados à Bíblia Cristã pelos autores patrísticos¹⁴⁵, que recorreram a uma passagem das Escrituras, chamada “A Bela

¹⁴³ Fílon, *De Vita Contemplativa*, 78, *apud* GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 61-62, afirma: “A interpretação da Sagrada Escritura acontece de tal maneira, que é esclarecido o significado oculto através de alegorias. Porque o conjunto dos livros das leis equipara-se, na perspectiva destes homens, a um ser vivo que, como corpo, é possuidor dos ordenamentos literais, mas, como alma, possui o significado invisível oculto nas palavras. Aqui, sobretudo, a alma dotada de razão começa a enxergar o que lhe é familiar. Ela enxerga através das palavras, como através de um espelho, a incomensurável beleza dos pensamentos que nelas se mostram; ela desdobra os símbolos alegóricos e os afasta, desnudando, na luz, o significado das palavras para aqueles que estão em condições de enxergar, por intermédio de pequenos indícios, o invisível através do visível”.

¹⁴⁴ GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 61-62.

¹⁴⁵ A emergência gradual da exegese cristã nesse período depende de mudanças de perspectivas mais amplas e mais profundas, associadas com três movimentos que se cruzam: judaico, platônico e gnóstico. A primeira mudança envolve a passagem de um tipo de texto diferente dos textos alegorizados na interpretação anterior: de Homero e Hesíodo à Bíblia. Esta é a contribuição judaica central para a exegese cristã. A segunda mudança envolve a conexão entre níveis de interpretação alegórica e ordens do ser. Os pré-socráticos simplesmente transformavam as figuras divinas da poesia grega em elementos do cosmos. Os estoicos, por sua vez, tratavam-nos como uma força única e que abarcava tudo. De forma oposta, para os exegetas que trabalhavam a partir de uma perspectiva platônica, a divisão entre os sentidos literal e alegórico era paralela à divisão entre as ordens visível e invisível do ser. Isso gerava, portanto, a necessidade de se aprofundar o sentido literal do texto. Os filósofos neoplatônicos, em especial Porfírio e Proclo, fizeram uma leitura mais espiritualizada dos textos mitológicos, tratando-os como relatos da passagem da alma através dos diferentes níveis do cosmos. Este é o principal elemento platônico na exegese cristã, embora os escritos gnósticos também levantem essa questão. A terceira mudança envolve a relação entre ordens do ser e o movimento do tempo. Aqui está implícita a ideia judaico-cristã de que há uma revelação progressiva dentro da história. Os primeiros cristãos encontravam-se entre a recusa dos judeus quando ao papel de Cristo e a posição gnóstica, que recusava o Antigo Testamento. Assim, a resposta cristã, teria sido a interpretação tipológica. Cf. WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1987, p. 60-62; LAMBERTON, Robert. **Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986.

Prisioneira”, para justificar o uso alegoria pagã em chave cristã. A passagem contém recomendações ao povo de Israel que deviam ser levadas em consideração com relação aos prisioneiros de guerra, em especial o tratamento que deveria ser dispensado às belas prisioneiras, conheceu grande fortuna na exegese bíblica¹⁴⁶. Orígenes procura encontrar nesta alegoria os aspectos da cultura pagã que poderiam ser úteis para os cristãos¹⁴⁷. Para São Jerônimo, ela tornava-se uma espécie de justificativa que lhe permitia continuar inserido na cultura literária dos antigos, da qual não conseguia se afastar. Outra imagem, que servia como exortação aos cristãos para se apropriar de tudo o que as outras culturas tinham produzido de belo e original, é apresentada por Santo Agostinho. Ao comentar a passagem bíblica que menciona a ordem que Deus deu aos israelitas por ocasião de sua saída do Egito, de levar consigo todas as riquezas de ouro e prata dos egípcios, ele considera estas riquezas uma metáfora da filosofia, e afirma que Deus mandava tirar dos platônicos, possuidores injustos, todo um tesouro de disciplinas liberais que deviam ser postas a serviço da verdade¹⁴⁸; em Santo Agostinho, fica clara a passagem de uma Paideia grega para uma Paideia cristã, na qual a Bíblia ocupa o lugar de Homero e Virgílio¹⁴⁹.

¹⁴⁶ A passagem bíblica mencionada afirma: “Quando saíres à peleja contra os teus inimigos, e o Senhor teu Deus os entregar nas tuas mãos, e tu deles levares prisioneiros, e tu entre os presos vires uma mulher formosa à vista, e a cobiçares, e a tomares por mulher, então a trarás para a tua casa; e ela rapará a cabeça e cortará as suas unhas. E despirá o vestido do seu cativo, e se assentará na tua casa, e chorará a seu pai e a sua mãe um mês inteiro; e depois chegarás a ela, e tu serás seu marido e ela tua mulher. E será que, se te não contentares dela, a deixarás ir à sua vontade; mas de modo algum a venderás por dinheiro, nem a tratarás como escrava, pois a tens humilhado” (Deuteronômio 21,10-14).

¹⁴⁷ AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens**. A negociação da fé no encontro catequético-ritual americano-tupi (séc. XVI-XVII). São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2007, p. 188-189; LUBAC, Henri de. **The Four Senses of the Scripture**. Vol. I. Grand Rapids/Edinburgh: Eerdmans/T & T Clark, 1998, p. 211-224.

¹⁴⁸ “Os que são chamados filósofos [...] quando puderam, por vezes, enunciar teses verdadeiras e compatíveis com a nossa fé, é preciso não somente não serem eles temidos nem evitados, mas antes que reivindicamos essas verdades para nosso uso, como alguém que retoma seus bens a possuidores injustos. De fato, verificamos que os egípcios não apenas possuíam ídolos e impunham pesados cargos a que o povo hebreu devia abominar e fugir, mas tinham também vasos e ornamentos de ouro e prata, assim como quantidade de vestes. Ora, o povo hebreu, ao deixar o Egito, apropriou-se, sem alarde, dessas riquezas (Ex 3.22), na intenção de dar a elas melhor emprego. E não tratou de fazê-lo por própria autoridade, mas sob a ordem de Deus (Ex 12.35-36). E os egípcios lhe passaram sem contestação esses bens, dos quais faziam mau uso. Ora, dá-se o mesmo em relação a todas as doutrinas pagãs. Elas possuem, por certo, ficções mentirosas e supersticiosas, pesada carga de trabalhos supérfluos, que cada um de nós, sob a conduta de Cristo, ao deixar a sociedade dos pagãos, deve rejeitar e evitar com horror. Mas eles possuem, igualmente, artes liberais, bastante apropriadas ao uso da verdade e ainda alguns preceitos morais muito úteis”. **A Doutrina Cristã II**, 41, 60. São Paulo: Paulus, 2002, p. 144-145.

¹⁴⁹ YOUNG, Frances M. **Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture**. Massachusetts: Hendrickson Publishers, Inc., 2002, p. 265-285.

Orígenes desenvolveu a doutrina das três faixas de sentido da Escritura Sagrada (*De principiis* IV). O intérprete deve inscrever os sentidos corporal, psíquico e espiritual da Escritura em sua alma, uma tripartição que corresponde ao ser humano em corpo, alma e espírito. O sentido corporal, também chamado histórico, dirige-se às pessoas mais simples. Ele não pode ser rejeitado, porque os que, graças a ele, creem fielmente, dão testemunho de sua utilidade. O sentido anímico dirige-se às pessoas que cresceram na fé. O sentido espiritual, que revela os mistérios da sabedoria divina, subjacentes à letra, é revelado aos perfeitos. Estes três níveis são desejados por Deus, pois eles possibilitam aos cristãos um progresso do visível ao invisível, do corporal ao intelectual¹⁵⁰. Orígenes diferencia-se de Fílon, pois seu uso da alegoria orienta-se de modo tipológico, que ele descobria em todo o Antigo Testamento. Ele aplica também a interpretação alegórico-tipológica ao Novo Testamento. O Novo Testamento também quer ser o prenúncio de algo misterioso, a saber, da *parousia* divina, expressão da espera, para breve, de uma nova vinda do Senhor, que caracterizava a cristandade do primeiro século. O Antigo Testamento devia ser uma tipologia do Novo Testamento, aspecto deve também ser encarado como a tipologia do “Evangelho eterno”, segundo a palavra da Revelação. Assim, Orígenes proporcionava à cristandade o caminho para a “interpretação alegórico-simbólica do Novo Testamento, como penhor de algo diverso e mais elevado. Para ele, tudo o que é escriturístico compõe-se de mistérios. Com isso, ele universalizava a dimensão tipológica: direcionada pela natureza para a revelação do mistério, a Sagrada Escritura oculta um mistério em todas as suas letras”¹⁵¹.

A doutrina das três faixas de sentido da Escritura Sagrada de Orígenes valoriza a progressão espiritual, mas desvaloriza o sentido literal e histórico do texto. Alguns teólogos cristãos, contudo, promoveram um modelo de interpretação que preserva o sentido literal da Escritura Sagrada e encontra prenúncios e analogias historicamente reais da pessoa de Jesus

¹⁵⁰ GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 66-67.

¹⁵¹ GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**, p. 67-68; HANSON, R. P. C. **Allegory & Event. A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture**. Louisville/London: Westminster John Knox Press, 2002, p. 235-356; EDWARDS, Mark. **Origen on Christ, Tropology, and Exegesis. Metaphor and Allegory and the Classical Tradition**. G. R. Boys Stones (ed.). Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 235-256.

no Antigo Testamento. Um fato narrado no Antigo Testamento - por exemplo, a saída dos israelitas do Egito – prefigura ainda imperfeitamente outro, o advento, a vida e paixão de Cristo, e realiza-se nele em sua perfeição. O Êxodo, assim, seria a prefiguração da redenção da humanidade, obtida por meio da morte de Cristo na cruz. Da mesma forma, o sacrifício de Isaque por Abraão devia prefigurar a morte sacrificial de Cristo por seu Pai; os três dias passados por Jonas no ventre do grande peixe deviam simbolizar o período de tempo entre a morte e a ressurreição de Cristo. Esta interpretação é chamada de figura, ideia que, como processo histórico de significação, deriva do ensaio seminal de Erich Auerbach¹⁵². Neste modelo de interpretação, a Bíblia é vista como sinais de Deus para a humanidade, com três ou quatro níveis de significado. A terminologia destes níveis de significado podia variar, mas as noções conceituais apresentadas eram similares, visto que a partir dos eventos históricos Deus revela os fatos; aquilo em que devemos crer; as verdades acerca da vida pós-morte; e os preceitos morais de como alcançar a salvação¹⁵³.

A interpretação figural estabelece uma relação entre pessoas ou acontecimentos e não se preocupa com conceitos e abstrações. Ela diferencia-se das formas alegóricas conhecidas de outros contextos pela realidade histórica do que significa e do que é significado, e a justificativa para esta leitura deriva da própria Bíblia, de passagens como Gálatas 4,21-31; 1 Coríntios 10,6.11¹⁵⁴. Tomás de Aquino, mais tarde, ao tratar a hermenêutica bíblica, faz a distinção entre a maneira como Deus e os homens atribuem

¹⁵² AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Atica, 1997, p. 13-64. John David DAWSON, em **Christian Figural Reading and the Fashioning of Identity** (Berkeley: University of California Press, 2002), afirma: “Figural meaning describes the intelligibility discovered in the relation between two events comprising a single divine performance in history. In order to discern the meaningfulness of the relationship, the figural reader cannot allow the description of that relationship to replace the graphic character of the representations being related. And by preserving the graphic character of the representations, the reader also leaves intact (if only by not calling into question) the historical reality of the persons and events represented by the text (p. 86). Cf. também CHARITY, A. C. **Events and their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante**. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

¹⁵³ A “teoria dos quatro sentidos da Escritura” - literal, alegórico, moral e anagógico - é resumida por um dístico latino tardio que diz: *Litera gesta docet, quid credas allegoria/ Moralis quid agas, quo tendas anagogia* (“A letra ensina os fatos; a alegoria, aquilo em que debes crer. O (sentido) moral, aquilo que debes fazer; a anagogia, aquilo a que debes tender”). Cf. MINNIS, A. J. *Quadruplex Sensus, Multiplex Modus. Interpretation & Allegory*. JON WHITMAN (ed.). Leiden: E. J. Brill, 2003, p. 231-256; LUBAC, Henri de. **The Four Senses of the Scripture**, p. 241-251.

¹⁵⁴ BOULLUEC, Allan le. *De Paul à Origène: Continuité ou Divergence. Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes*. Gilbert Dahan et Richard Goulet (orgs.). Paris: Vrin, 2005, p. 113-132.

significado às coisas: os homens, por meio de palavras, Deus por meio das coisas. Os homens criam o sentido literal com as palavras, Deus, entretanto, cria os sentidos espiritual ou alegórico com os objetos que as palavras descrevem. Os homens participam da criação do sentido literal, mas Deus cria os significados alegóricos por meio dos objetos e dos movimentos da história num processo de prefiguração:

O autor da Escritura Sagrada é Deus. Está em seu poder, para significar algo, empregar não somente palavras, o que o homem pode também fazer, mas igualmente as próprias coisas. Assim, em todas as ciências as palavras são portadoras de significação, mas a Escritura Sagrada tem como próprio que as mesmas coisas significadas pelas palavras significam algo por sua vez. A primeira significação, segundo a qual as palavras designam certas coisas, corresponde ao primeiro sentido, que é o sentido histórico ou literal. A significação pela qual as coisas significadas pelas palavras designam ainda outras coisas é o chamado sentido espiritual, que está fundado no sentido literal e o pressupõe¹⁵⁵.

A representação figural acontece quando Deus utiliza eventos históricos, pessoas ou lugares do Antigo Testamento como alegorias ou símbolos de eventos, pessoas e lugares no Novo Testamento. Dessa forma, o desenvolvimento da tradição da interpretação alegórica culminará, na Idade Média, na designação *allegoria in factis* e *allegoria in verbis*. Beda (672-735), partindo da concepção agostiniana dos signos e das coisas e da afirmação de que a alegoria não se encontra nas palavras, mas nos próprios atos históricos¹⁵⁶, consumou o processo de retoricização da exegese cristã. Na obra *De Schematibus*, em que apresenta os conceitos *allegoria in factis* e *allegoria in verbis*, ele propõe estabelecer a superioridade da Escritura sobre toda literatura¹⁵⁷. Ele define a *allegoria in verbis* como tropo formado a partir da metáfora; uma ficção metafórica é estabelecida para significar, de forma indireta, uma realidade que não passa por nenhum outro acontecimento simbólico¹⁵⁸. A *allegoria in verbis* estabelece uma semelhança poética e contingente com a verdade espiritual, sem que

¹⁵⁵ Tomás de Aquino. **Suma Teológica I**, questão 1, art. 10. Trad. Aimom Marie Roguet *et al.* São Paulo: Loyola, 2001, p. 153-156.

¹⁵⁶ ZAFRO, Juan Varo. **Alegoría e Metafísica. El problema de la alegoría en San Juan de la Cruz**. Tese de doutorado. Facultad de Filosofía e Letras da Universidad de Granada, 2006, p. 373.

¹⁵⁷ STRUBEL, A. Allegoria in factis et allegoria in verbis. **Poétique**, n. 23, 1975, p. 348.

¹⁵⁸ STRUBEL, A. Allegoria in factis et allegoria in verbis, p. 351.

dela se infira nenhuma dimensão fática¹⁵⁹. A *allegoria in factis*, ao contrário, é apresentada como um processo que torna um acontecimento real símbolo de outro acontecimento. A relação entre esses atos, como disposição dos acontecimentos desejados por Deus, não é de natureza metafórica, mas do mesmo gênero que une o significado ao significante no discurso. A relação estabelecida não é entre palavras, mas entre os referentes; a leitura alegórica das Escrituras deriva da *allegoria in factis*: se a realidade simbolizada pertence ao domínio ético, há uma leitura tropológica; se a leitura é de ordem escatológica, temos uma leitura anagógica; se a interpretação refere-se à Igreja ou a Cristo, é de ordem alegórica; quando ocorre a relação entre os dois Testamentos, a interpretação é tipológica¹⁶⁰.

John Scotus Erígena, na segunda metade do século IX, chama estes dois tipos de alegoria de *mysteria* e *symbola*. Os *mysteria* se comunicam através de uma alegoria que alude a uma ação e a um discurso. Os *symbola*, pelo contrário, são alegorias de palavra, não da ação: nunca têm cumprimento, mas são descritos como se tivessem acontecido. O símbolo, na acepção de Erígena, compreende a metáfora, a palavra e o ensino doutrinário. Erígena introduz um terceiro termo, *sacramentum*, que às vezes se entende como mistério e

¹⁵⁹ COPELAND, R. Rhetoric and Politics of the Literal Sense in Medieval Literary Theory: Aquinas, Wycliff, and the Lollards. **Rhetoric and Hermeneutics in your time: a reader**. W. Jost & M. Hide (eds.). New Haven: Yale University Press, 1997, p. 337.

¹⁶⁰ A Carta XIII, de Dante, dirigida ao Can Grande della Scala, seu patrono e protetor, inclui a interpretação histórica (literal), alegórica, moral e anagógica do Salmo 113. Dante interpreta o Salmo através da alegoria dos quatro sentidos da Escritura: o primeiro sentido (literal) é o da peregrinação histórica dos filhos de Israel do Egito do tempo de Moisés; o segundo (alegoria) significa a redenção realizada por Cristo, da qual o Êxodo constitui o tipo; o terceiro (moral) significa a conversão da alma da miséria pecaminosa para o estado de graça; o quarto (anagógico) é a peregrinação da alma que parte da servidão da corrupção e chega à liberdade da glória eterna. Julia Bolton Holloway afirma que a Divina Comédia seria uma tipologia do Salmo 113, que, por sua vez, é uma tipologia do livro do Êxodo. A partir da ideia cristã medieval de que a Bíblia relata fatos reais com implicações espirituais, a obra de Dante pode ser interpretada como fato (*allegoria in factis*) e ficção (*allegoria in verbis*). Ao sintetizar a *allegoria in verbis* e *allegoria in factis* na *Divina Comédia*, Dante dá ao seu poema um *status* ontológico único, o qual, se não imita diretamente a semiótica bíblica, certamente imita a profecia bíblica. Parece que o poema de Dante utiliza a *allegoria in verbis*, pois Inferno I começa numa paisagem onírica habitada por bestas e símbolos naturais sugestivos, imitando, dessa forma, a tradição didático-alegórica latina ao escrever em Toscano. Contudo, alguns versos depois nesta paisagem, o poeta Virgílio aparece e é descrito com detalhes biográficos. Os eventos da biografia histórica de Dante e do peregrino poético são também apresentados como se fossem parte de uma e mesma realidade, assim dificultando a distinção entre ficção e história. Ao empregar vários modos de escrita alegórica relacionados com o fantástico e histórico, Dante imita a hermenêutica bíblica em seu próprio texto, que é então explicada por Virgílio seguindo o quádruplo sistema alegórico típico da exegese bíblica. Cf. **The pilgrim and the book: a study of Dante, Langland, and Chaucer**. Nova York: Peter Lang, 1992, p. 164-165; COPELAND, R. **Rhetoric and Politics of the Literal Sense in Medieval Literary Theory**, p. 337.

outras vezes como símbolo. A chave desta ambiguidade está no fato de que, para ele, o sacramento é o gênero de que o mistério e o símbolo seriam as espécies. Orígenes já havia distinguido entre atos que acontecem historicamente e os atos que, apesar das aparências, não haviam ocorrido, tal como se infere do sentido literal da Escritura. Ele emprega o termo “mistério” para referir-se à significação figurada dos atos aparentemente históricos, isto é, em sentido contrário à acepção de Erigena. E, ao contrário, quando Orígenes usa o termo “símbolo” não exclui que os atos aos quais se refere não tenham uma dimensão histórica juntamente com seu sentido espiritual¹⁶¹.

A *allegoria in factis*, enquanto interpretação da história como espaço da intervenção de Deus, é contígua à leitura do mundo como espelho das realidades celestes; o tempo se converte em história da salvação; o espaço, o cosmos, é visto como espelho de Deus¹⁶². Esta leitura do cosmos, que já ocorrera em Santo Agostinho, foi desenvolvida de forma mais profunda por John Scotus Erígena e teve seu apogeu com a escola de Chartres. Dessa forma, entre a Antiguidade tardia até o triunfo do pensamento tomista, a alegoria converte-se num sistema de leitura e de compreensão do mundo e da natureza¹⁶³. De fato, a teoria agostiniana do signo, exposta no *De Doctrina Christiana*¹⁶⁴, continha as bases que fundamentavam a construção alegórica da natureza que se desenvolveria de forma mais direta a partir dos comentários de Beda. A determinação do objeto de interpretação, da superfície mais material e imediata do texto, da palavra isolada, sem consideração pelo discurso no qual esta se localiza, nem pelas proposições que delimitam sua significação

¹⁶¹ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 374-375.

¹⁶² ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 375.

¹⁶³ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 375.

¹⁶⁴ Santo Agostinho apresenta a *doctrina signorum* (“doutrina dos signos”) e *de signis* (“sobre os signos”) nos livros II-III de *A Doutrina Cristã*. Nestes dois livros ele procura apresentar os princípios necessários à compreensão das Sagradas Escrituras (I.1.1-2). Partindo do princípio geral ao princípio mais específico que procura lidar com as dificuldades encontradas na interpretação das Escrituras, discute o que é significação em duas seções da obra: uma pequena referência em I.2.2 e uma longa consideração em II.1.1-2, dois textos que pertencem ao propósito maior da obra: “Há duas coisas igualmente necessárias na Exposição das Escrituras: a maneira de descobrir o que deve ser entendido e a maneira de expor com propriedade o que foi entendido” (I.1.1). Agostinho define também o que é signo da seguinte forma: “Daí se deduz que denomino sinais (*signa*) tudo o que se emprega para significar alguma coisa além de si mesmo” (I.2.2); “Um sinal é (*signum*) (...) toda coisa que, além da impressão que produz em nossos sentidos, faz com que nos venha ao pensamento outra idéia distinta” (II.1.1). A doutrina cristã. Trad. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002, p. 41-43; 85-86. Cf. também JACKSON, B. Darrell. The theory of signs in ST. Augustine’s *De Doctrina Christiana*. *Revue d’Études Agostiniennes et Patristiques*, vol. 15, 1969, p. 9-49.

concreta, dá lugar à exegese do conteúdo material de coisas, animais, pedras, cores e demais objetos, cujas propriedades, isoladas de seu contexto no discurso bíblico, são vistas como figuras de realidades espirituais¹⁶⁵.

Rábano Mauro dá continuidade a este processo, servindo-se das sete artes liberais para converter os elementos da natureza num campo preparatório para o estudo da Escritura. As ciências literárias do *Trivium* estão a serviço do sentido natural; as ciências matemáticas do *Quadrivium* e as ciências naturais a serviço do método alegórico. Na obra *De rerum Natura*, Rábano Mauro elabora uma interpretação sistemática do mundo de acordo com a autoridade da Escritura. O significado das estações do ano corresponde às etapas da vida mística: a primavera, por exemplo, equivale ao batismo como um segundo nascimento. *De rerum Naturae* anuncia as possibilidades de uma alegoria cosmológica, procurando conceituar o mundo e dar-lhe uma racionalidade sistemática¹⁶⁶. Neste processo, ocorre a confluência da exegese alegórica e da alegoria, duas correntes que se unem ao longo da Idade Média, num processo que tende a transformar o mundo num universo de referências figurativas¹⁶⁷. A alegoria, então, ultrapassa o âmbito literário e se estende a toda uma concepção de mundo. A arte medieval, a princípio, não busca a beleza do objeto artístico ou da natureza em si, mas procura “captar todas as relações sobrenaturais entre o objeto e o cosmos, ao ver na coisa concreta um reflexo ontológico da virtude participante de Deus”¹⁶⁸. O olhar sobre a natureza se localiza dentro desta concepção simbólica, convertendo o mundo físico num alfabeto por meio do qual Deus fala sobre a ordem do universo. Mas a concepção da natureza como um conjunto de símbolos representava para a teologia cristã da Idade Média a ameaça do retorno ao panteísmo, razão porque, a partir de autores neoplatônicos como Dionísio, procurou-se substituir a ideia panteísta de emanção pela ideia de participação quando se falava da essência da natureza¹⁶⁹.

Nesse contexto, o pensamento de John Scotus Erigena é importante. Os esforços de Carlos Magno e, através dele, de Alcuino, envolvem uma nova visão da educação, que

¹⁶⁵ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 375.

¹⁶⁶ WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 131-135.

¹⁶⁷ WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 124.

¹⁶⁸ ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009, p. 40.

¹⁶⁹ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 377.

consolidará o programa das artes liberais, a difusão do livro *Consolação da Filosofia*, de Boécio, e a revisão do texto da Vulgata¹⁷⁰. O desenvolvimento deste ideário implicava a substituição da relação entre tradição e razão nos termos estabelecidos por Santo Agostinho. De fato, ainda que Erigena se submeta expressamente à supremacia da tradição dogmática cristã, devido a seu acentuado neoplatonismo, em sua obra esta tensão se desloca até o eixo razão/sentidos¹⁷¹. A chave para resolver a tensão entre estes dois pólos está na alegoria. Erigena não justifica a exegese alegórica, como haviam feito seus predecessores, em virtude do prestígio da obscuridade, beleza ou necessidade de manter afastados os indignos. Ao contrário, Erigena recupera a atração da inteligência pelo enigmático que caracterizava a defesa tradicional da alegoria, mas o expressa de um modo que parece evocar, de modo paradoxal e profundamente original – ali eram “trevas incomensuráveis”, aqui “as águas estreitas” -, a mística de Gregório de Nissa e Dionísio: a inteligência não deriva suas habilidades do terreno da linguagem ou da tradição exegética, mas nas “estreitas águas” do oceano divino¹⁷². No estudo platônico do cosmos, Erigena, em sintonia com a teoria do signo agostiniana, considera que o símbolo “é toda forma material, toda figura visível e toda composição instituída para ser imagem da Beleza invisível; sua beleza não tem a razão última em si mesma, não foi criada para que nos detivéssemos nela”¹⁷³.

¹⁷⁰ A atividade de Alcuino supõe um passo decisivo no desenvolvimento da tradição medieval, que inclui a filosofia nos estudos cristãos, tradição que alcançará seu momento mais alto com Santo Tomás de Aquino. Cf. ZAFRO, Juan Varo. **Alegoria e Metafísica**, p. 378-379.

¹⁷¹ CARABINE, Deirdre. **John Scottus Erigena**. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 7-8.

¹⁷² A importância da sua obra *Periphyseon* (“A Divisão da Natureza”) para o estudo da alegoria medieval não está somente na influência que o seu platonismo terá na escola de Chartres, mas envolve também um amplo programa metafísico que implica a tendência de integrar as tradições de interpretação e composição, de tal modo que sua exegese da criação torna-se uma espécie de criação ela mesma. O conceito de natureza de Erigena é um claro precedente da alegoria da Escola de Chartres. Erigena estabelece com clareza a correspondência infinita entre o livro da natureza e a Escritura. Como ocorre com os pensadores da Escola de Chartres, a sombra do panteísmo se manifesta ao longo da sua obra. Seu conceito de natureza é absoluto: a natureza compreende as coisas que são e as que não são e, inclusive, parece também compreender a Deus. Cf. CARABINE, Deirdre. **John Scottus Erigena**, p. 22-23; WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 144.

¹⁷³ A criação é a passagem de Deus do não-ser ao ser mediante a autonegação. Este simbolismo universal se articula conforme duas regras fundamentais: toda a criação é essencialmente teofania e toda expressão é *inversio*: o expressado se opõe a seu verbo e lhe escapa. Erigena considera que Deus é sempre inefável e que sua manifestação o oculta. Para ele, o conhecimento implica uma criação e tem eficácia autêntica no pensamento. Assim, do mesmo modo que o universo tem seu ser no pensamento divino, o homem se realiza conhecendo-se e conhecendo as coisas; a natureza tem sua verdadeira razão no espírito humano. Como Erigena havia deificado toda a criação, conclui que a alma não tem necessidade de buscar a Deus fora de si, porque ela é Deus. Cf. ZAFRO, Juan Varo. **Alegoria e Metafísica**, p. 380-382.

Jon Whitman, ao analisar as causas da expansão do alegorismo universal, afirma que a alegoria da natureza parece representar em grande escala o movimento simultâneo de retorno e afastamento de uma fonte essencial: um movimento redutivo e expansivo de regeneração: de um lado, um movimento de coesão, a conservação de todos os poderes; de outro, a flexibilidade da alegoria que depende de um princípio de expansão pelo qual delega o poder desta fonte às figuras que operam em sua própria esfera¹⁷⁴. Surge, então, o problema da valorização da matéria, uma questão herdada do platonismo. Contudo, frente ao que acontecia na filosofia platônica, o cristianismo não podia admitir a idéia de uma matéria limitadora do poder divino. A solução parecia sincera: diferentemente do que ocorrera no pensamento grego, o cristianismo afirmava que o mundo havia sido criado por Deus do nada, não podendo ser, de forma alguma, limitador do poder divino. Apesar disso, a recepção do *Timeu* e a leitura de Platão apresentavam dificuldades, até ao ponto de admitir figuras intermediárias entre Deus e a matéria, a fim de evitar a idéia da criação imediata do mundo. Neste âmbito, desenvolveram-se as questões metafísicas que haveriam de iluminar as alegorias literárias de Allan de Lille e as questões científicas de Bernardo Silvestre¹⁷⁵.

Os pensadores da Escola de Chartres identificavam o Demiurgo platônico com Deus. A questão da “alma do mundo”, que pretendia reduzir a dimensão histórica do Espírito à extensão do cosmos, tornou-se um problema maior, o qual estava ligado à questão da valorização da matéria. Eles distinguiram entre criação e ornamentação. Afirmavam que antes da ornamentação do universo, Deus havia criado a matéria, como caos informe, mas que ela já possuía certa beleza. O ornato do mundo apresentava a matéria diferenciada de acordo com peso e número, figura e cor, além de formas determinadas e belas. Mas o problema estava na apresentação de quem devia produzir os corpos, isto é, quem iria plasmar na matéria as imagens divinas. Para os chartrianos esta tarefa deveria corresponder à “alma do mundo”, às vezes identificada com o Espírito Santo. A importância disso para os estudos da alegoria está no fato de que, para os pensadores da

¹⁷⁴ WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 168.

¹⁷⁵ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 382-383.

Escola de Chartres, a Natureza não é uma personificação poética, produto de uma mera abstração, mas a encarnação de uma realidade espiritual¹⁷⁶.

Na *Cosmografia*, de Bernardo Silvestre, escrita na segunda metade do século XII, confluem a exegese alegórica e a alegoria deliberada. Segundo Whitman, esta confluência supõe um passo adiante na tradição da alegoria. Do ponto de vista exegético, o poema explica a criação por meio de uma alegoria deliberada. A *Cosmografia* se divide em dois livros. O Livro I, intitulado Megacosmos, descreve a passagem da matéria informe ao mundo ordenado. O Livro II, Microcosmos, apresenta a criação do homem. Nesse processo, *Urania* lhe entrega a alma, *Physis* lhe outorga o corpo, e *Natureza* os une. Silvestre emprega um conceito de alegoria próximo ao de figura e fábula. Ele considera que, na alegoria, o sentido oculto se encontra imerso num ato histórico. Assim, concebe a história como um mecanismo alegórico. É preciso, pois, sublinhar que, diferentemente da concepção da tipologia que se limita aos atos históricos contemplados na Escritura que, ademais, estabelece uma visão profética da história como história da salvação, Silvestre parece estender sua idéia de alegoria histórica à história em geral. A mistura da exegese alegórica e de alegoria deliberada da *Cosmografia* foi antecipada, do ponto de vista teórico, pelo comentário de Guilherme de Conches a Macróbio, que falava da necessidade de definir a relação entre a ficção narrativa e verdade filosófica. Macróbio defende a existência de um espaço no qual tal relação é possível. Guilherme de Conches o amplia e estende a definição de fábula a toda classe de imaginação, especialmente àquela cujo significado se estende além do sentido literal¹⁷⁷. Justificava-se, pois, o uso da alegoria deliberada no tratamento dos temas de que a filosofia se ocupava. A fusão da filosofia com a poesia, realizada pelo neoplatonismo cristão de Chartres, implicava numa reformulação das ideias de alegoria, símbolo, enigma e fábula. A fábula como fórmula da narração alegórica se contagia da funcionalidade histórica da alegoria, podendo significar um meio de encobrir a

¹⁷⁶ ZAFRO, Juan Varo. **Alegoría e Metafísica**, p. 383-384.

¹⁷⁷ ZAFRO, Juan Varo. **Alegoría e Metafísica**, p. 384-385; WHITMAN, Jon. Allegory. **The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 218-260.

verdade, ou, ao contrário, uma forma de expressar a verdade ou, inclusive, dentro da vertente ornamental da alegoria, um modo de expressar de forma bela a verdade¹⁷⁸.

A cosmologia medieval sustentava que Deus estava presente em toda a criação e que toda a realidade era passível de interpretação, mas não havia concordância sobre o que isso significava para o estudo da literatura clássica ou o seu *status* hermenêutico. Havia, portanto, motivos para a cultura cristã se preocupar com a literatura pagã. Primeiro, a Bíblia denunciava o estudo dos autores pagãos, pois seus escritos descrevem religiões arcaicas e práticas religiosas em conflito direto com os ensinamentos do Cristianismo. Para os teólogos medievais, os textos pagãos apresentavam um problema, pois continham descrições não ortodoxas da *creatio ex nihilo*. Segundo, havia também a discussão dos textos seculares, como a literatura de conteúdo erótico. Alguns leitores dos autores pagãos e dos romances medievais baseavam-se nas interpretações de Platão e Boécio, sugerindo que os erros que estes livros contêm e, em especial seu conteúdo erótico, era razão suficiente para banir os poetas da cidade. Terceiro, a relação da literatura clássica com a verdade histórica tornou-se problemática, especialmente quando comparada com a Bíblia, o *liber librorum*, considerado o ponto de referência primário para as teorias literárias sobre a alegoria. A Bíblia era central na cultura cristã e as ideias referentes ao seu status como texto literário desenvolveram-se mais do que aquelas sobre os outros textos literários. Além disso, os escritores pagãos eram acusados de serem mentirosos, pois descreviam eventos, fatos e personagens que não eram historicamente verdadeiros; eram acusados de mentir porque escreviam ficção¹⁷⁹.

Os Pais da Igreja tinham sido ambivalentes e até mesmo incoerentes com a discussão dos problemas relacionados com a cultura pagã. Em grande parte, eles pensavam que os textos pagãos eram ficções vazias, mentiras, que nada significavam além do nível literal. Mas algumas vezes afirmavam que os pagãos tinham escrito verdades sobre Deus, que foram mal interpretadas, mal entendidas ou até mesmo apresentadas de forma não ortodoxa. Diferentemente da Bíblia e de suas verdades, os pagãos compreendem a verdade

¹⁷⁸ ZAFRO, Juan Varo. *Alegoría e Metafísica*, p. 386.

¹⁷⁹ KRIESEL, James C. *Favole, Parabole, Istorie: The Genealogy of Boccaccio's Theory of Allegory*. Tese de doutorado apresentada à Universidade de Notre Dame. Notre Dame: Indiana, 2008, p. 21-22.

apenas parcialmente, já que suas representações são falsas. Além disso, quando a literatura clássica era interpretada alegoricamente em busca de vestígios de Deus ou como narrativas paralelas à história bíblica, a intenção do autor não era necessariamente considerada, como no conceito de interpretação da Escritura de Santo Agostinho, que se baseava na caridade cristã. Segundo Agostinho, se uma passagem ou ideia não é coerente com a ortodoxia, ela deve ser lida figurativamente, interpretada de modo a ser traduzida de forma coerente com os princípios dos ensinamentos cristãos. Agostinho desenvolveu suas ideias sobre a hermenêutica com o objetivo de interpretar as passagens difíceis da Escritura, mas a Idade Média não compreendeu como ela poderia ser aplicada à literatura secular. Baseando-se na noção agostiniana de interpretação, os comentaristas medievais debatiam continuamente se as “versificações triviais sobre temas obscenos” eram ou não passíveis de interpretação¹⁸⁰.

Nesse contexto, os pensadores da Escola de Chartres desenvolveram uma compreensão coerente da hermenêutica alegórica dos textos literários nos séculos XII e XIII. Eles defendiam uma teologia mística que afastava o mundo sensível da contemplação, tanto em sua beleza como em sua fealdade, com relação ao valor simbólico do dessemelhante, valorizavam a razão no desenvolvimento da tarefa hermenêutica frente ao critério de autoridade imposto desde Santo Agostinho. Hugo de São Vitor alertou sobre a necessidade de abandonar a linha do alegorismo cosmológico e de valorizar o sentido literal da Escritura, bem como à projeção da leitura alegórica à história, deixando as obras da criação para o estudo das ciências profanas¹⁸¹.

Muitas das ideias dos pensadores da Escola de Chartres foram herdadas da Antiguidade, mas somente depois de sua reconsideração da cosmologia à luz das fontes gregas e árabes que haviam sido novamente traduzidas, em especial o *Timeu*, de Platão, é que sua teoria literária foi formalizada como um modo de cognição. Partindo da noção platônica de microcosmo e macrocosmo, acreditavam que a criação de Deus era racional, que ela poderia ser entendida pelo homem, pois o homem é um microcosmo racional de

¹⁸⁰ KRIESEL, James C. *Favole, Parabole, Istorie: The Genealogy of Boccaccio's Theory of Allegory*, p. 22-23.

¹⁸¹ SMALEY, Beryl. *The Study of the Bible in the Middle Ages*. Notre Dame, Indiana: University of Indiana Press, 1978, p. 83-106.

Deus. Tendo como base uma compreensão do cosmos como racional, interpretaram o mundo visível da natureza, o cosmos, e o próprio homem como sinal invisível do Criador. Mas o que é criado inclui também a literatura, até mesmo a literatura pagã, razão porque estudavam os textos antigos. Estes dois processos caminhavam juntos, porque assim como o mundo era uma imagem criptografada da verdade, a literatura pagã era ficcional, mas também continha a verdade. Tornava-se, pois, necessário descobrir os segredos do “texto” e, para alcançá-lo, afirmavam que era preciso examinar o texto *sub velamine* ou *sub velo* (“sob uma roupagem”), *sub integumento* ou *sub involucro* (“sob um envoltório”) ou *sub cortice* (“sob uma casca”). Eles procuravam descobrir as verdades ocultas nas narrativas ficcionais dos poetas e, para alcançá-lo, distinguiam entre a alegoria dos poetas (*allegoria in verbis*) e a alegoria dos teólogos (*allegoria in factis*). Os poetas comunicavam apenas a verdade ficcional de suas histórias, que é algo que se opõe ao significado comunicado pela narrativa verdadeira da Bíblia. Além disso, ainda que eles falassem sobre o *integumentum* ficcional, tal conceito podia significar uma história ficcional, como a fábula, mas também uma história narrativa tratada de forma ficcional. Como teoria aplicável à história e à ficção, os pensadores da Escola de Chartres diziam que o poeta criava um *integumentum* ficcional ao alterar a ordem dos eventos históricos e, talvez, introduzindo elementos ficcionais, como, por exemplo, a presença das divindades pagãs¹⁸².

O método hermenêutico dos pensadores da Escola de Chartres afirmava que somente as realidades históricas da Escritura devem ser interpretadas, numa decisão que supõe o retorno à leitura tipológica da Bíblia. Eles propuseram um retorno à função original da alegoria cristã: servir de eixo entre a sucessão histórica e a ordem doutrinária. A beleza do mundo é lida de modo filosófico; em cada coisa há participação divina. Esta evolução marca a passagem do simbolismo metafísico ao alegorismo cósmico, implicando a desvalorização da realidade física para buscar a única e verdadeira realidade que reside na ideia. Esta visão nova do mundo não seria possível sem a ideia de que somente o homem é imagem e semelhança de Deus. Tornou-se, pois, necessário buscar uma forma distinta de

¹⁸² KRIESEL, James C. *Favole, Parabole, Istorie: The Genealogy of Boccaccio's Theory of Allegory*, p. 24-25.

representação da auto-revelação divina no mundo, que pudesse delimitar e realçar a especificidade da natureza humana¹⁸³.

A doutrina de Hugo de São Vitor, segundo Umberto Eco, “funda, mais criticamente, o princípio simbólico em uma *collatio* de tipo estético e até mesmo se colore, como foi validamente notado, de um sentimento quase romântico diante da inadequação da beleza terrena que provoca no ânimo de quem a contempla aquele sentimento de insatisfação que é a aspiração do *Outro*”¹⁸⁴. Paradoxalmente, desde os séculos XII e XIII, a perda de valor simbólico da natureza faz com que a Idade Média se interesse mais pela natureza em si mesma, abrindo a possibilidade para a observação das coisas e o apreço por suas formas concretas¹⁸⁵. Etienne Gilson afirma que a analogia do mundo com Deus não desaparece, mas em lugar de expressar-se sobre o plano das imagens e sentimentos, foi formulada em leis precisas e noções metafísicas definidas¹⁸⁶. O *ipsum esse* se converte na peça fundamental da ontologia tomista. Alguns elementos que contradizem a ideia de separação sobrevivem na Escolástica, como a ideia da disposição do cosmos em graus. O mundo sensível e o mundo inteligível se opõem e, além disso, “têm sua essência mesma nessa negação recíproca”¹⁸⁷, mas há uma ponte que ultrapassa essa negação. A ponte que se estende como um caminho de redenção divide-se em graus de natureza hierárquica¹⁸⁸.

Eco afirma também que a Idade Média desenvolveu uma visão simbólico-alegórica do universo, que se traduziu num modelo de pensamento segundo o qual o significado das coisas excede a sua função imediata e a sua fenomenalidade: o conhecimento verdadeiro não é apreensível por meio da aparência, mas advém da tomada de consciência de que toda a aparência remete para uma realidade oculta de que ela é símbolo:

A concepção alegórica da arte avança paralelamente à concepção alegórica da natureza. Ricardo de São Vítor elabora uma teoria que leva

¹⁸³ ZAFRO, Juan Varo. **Alegoría e Metafísica**, p. 386-387.

¹⁸⁴ ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**, p. 121.

¹⁸⁵ BLUMENBERG, H. **La legibilidad del mundo**. Barcelona: Paidós, 2000, p. 51.

¹⁸⁶ GILSON, E. **El espíritu de la Filosofía Medieval**. Madrid: Rialp, 2004, p. 108.

¹⁸⁷ CASSIRER, Ernst. **Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento**. Buenos Aires: EMECÉ, 1951, p. 23.

¹⁸⁸ CASSIRER, Ernst. **Individuo y cosmos en la filosofía del Renacimiento**, p.24; BLUMENBERG, H. **La legibilidad del mundo**, p. 56.

em conta estes dois aspectos: entre as obras de Deus, todas são criadas para fornecer indicações de vida ao homem; entre as da indústria *humana*, algumas tendem a se organizar alegoricamente e outras não. As artes literárias facilmente dão origem à alegoria, enquanto as artes plásticas criam alegorias derivadas, imitando as personificações da arte literária¹⁸⁹.

Essa visão da alegoria, que em tudo descobre significados ocultos e sentidos redobrados, será, aos poucos, substituída por uma “algoricidade da indústria”¹⁹⁰. As artes, compreendidas as artes plásticas, são vistas como meios de construção de suprassentidos. O século XIII, embora produza o protótipo dos poemas alegóricos, o *Roman de la Rose*, “recua perante as manifestações de pensamento mais evoluídas que veem na arte alegórica uma forma de ordenação racional e esquemática do mundo, na qual se descortinam intenções didáticas”¹⁹¹.

No Renascimento, segundo João Adolfo Hansen, destaca-se o interesse em traduzir e interpretar os textos filosóficos e poéticos gregos e latinos. Os hieróglifos egípcios, a astrologia, a alquimia e a Cabala passam a ser utilizados para tal intuito, e a alegoria se torna o instrumento principal de interpretação e construção dos discursos. Mas, ao contrário da alegoria medieval, perdem-se não apenas a ideia de uma retórica que leva à tradução figurada de um sentido próprio¹⁹², mas também as referências unicamente cristãs, trazendo uma abertura eclética para a busca de um sentido inefável. A arte, a alegoria e o além se misturam de uma forma ampla, incluindo crenças, religiões, os deuses gregos, a escrita dos antigos egípcios, conhecimentos de astrologia, o pensamento platônico e a matemática. A alegoria se torna plurívoca, sem deixar de lado uma determinada lógica interpretativa. Propondo uma Antiguidade modelar e, portanto, monumental, a alegoria é um procedimento referido à arqueologia, na operação de recuperar um sentido oculto num monumento; ela é também artístico-poética, como modo de formar; e também científica, pois engloba teoria, cálculo mágico e simpatia generalizada¹⁹³; e este movimento

¹⁸⁹ ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**, p. 139-140.

¹⁹⁰ ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**, p. 140.

¹⁹¹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 44-45.

¹⁹² HANSEN, João Adolfo. **Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora**. São Paulo: Hedra/Editora da UNICAMP, 2006, p. 140.

¹⁹³ HANSEN, João Adolfo. **Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora**, p. 141.

interpretativo coincide com os programas iconográficos por exibir e decifrar imagens alusivas, desde os enigmáticos pictogramas de hieróglifos até os intrincados desígnios dos emblemas¹⁹⁴. Hansen acrescenta ainda que, nessa época, os hieróglifos são vistos como símbolos perfeitos. Considera-se que através deles seria possível tornar visíveis as Idéias Platônicas. A interpretação destes símbolos é, na realidade, adaptação de sua forma visível a uma abstração metafísica astrológico-cristão-neoplatônica¹⁹⁵.

No período seguinte, comumente designado de Barroco, Walter Benjamin situa o nascimento da alegoria moderna, a qual incorpora a tradição da Antiguidade grego-latina, egípcia e a nova alegoria surgida no século XVI. A tese com que Benjamin pretendeu a recuperação da alegoria ampliou seu significado de “lei estilística dominante do alto Barroco” para um tipo de código de compreensão da modernidade¹⁹⁶. Ela se destaca da alegoria medieval por assumir uma dimensão laica, que atinge os domínios da ética, da moral e da política¹⁹⁷. Benjamin traz à tona uma visão diferenciada da arte alegórica do período Barroco, abrindo as portas para a percepção de um mundo incompleto e

¹⁹⁴ O *Emblematum Liber*, de Andrea Alciato (1492-1550), uma coleção de cerca de duzentas e doze imagens pequenas, acompanhadas por um mote breve e um poema exemplificador, iniciou o gênero dos livros de emblemas. A estrutura tripartida desenvolvida por Alciato, constituída por mote, imagem e poema, representando uma relação especial entre um estado moral humano com um aspecto da natureza, um incidente histórico ou uma observação social, tornou-se o modelo geral da expressão emblemática. A tríade de elementos que constitui o emblema surge assim como uma espécie de “imagem falante”. Os emblemas eram apreciados por educadores, sacerdotes, políticos e intelectuais em geral, enquanto instrumentos detentores de um extraordinário poder propagandístico e persuasivo. Além disso, as circunstâncias históricas, políticas e sociais que se verificaram na Europa pós-tridentina constituíram terreno particularmente favorável para o desenvolvimento e a disseminação desse gênero que se ajustava ao programa de ação delineado pela mentalidade da Contrarreforma. A literatura emblemática revelou-se como um eficaz veículo de transmissão da ideologia dominante, enquadrada por um marco conceitual que tem na defesa da legitimidade da monarquia absoluta e nos princípios religiosos associados à Contrarreforma os seus dois principais pilares de sustentação. Cf. MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 84-86; AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 68-69; HANSEN, João Adolfo. **Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora**, p. 200-207; DEMPSEY, Charles. *Renaissance Hieroglyphic Studies. An overview. Interpretation & Allegory*. JON WHITMAN (ed.). Leiden: E. J. Brill, 2003, p. 365-378.

¹⁹⁵ HANSEN, João Adolfo. **Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora**, p. 148-149.

¹⁹⁶ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984, p. 185.

¹⁹⁷ Walter Benjamin. **Origem do drama barroco alemão**, p. 190, associa a dimensão assumida pela alegoria no Renascimento a fatores de ordem contextual: “[...] esse amor pelo alegórico persistiu, e pareceu mesmo renascer no século XVI... [...] a alegoria assumiu entre os alemães uma orientação mais ética, consistente com a seriedade do seu caráter nacional. Com os progressos da Reforma, o simbólico tendeu a desaparecer como expressão dos mistérios religiosos... O antigo amor pelo visual manifestou-se... em representações simbólicas de natureza moral e política. Agora a própria alegoria precisava tornar visível a verdade recém-descoberta”.

fragmentado, no qual todos caminham naturalmente para a fatalidade da morte. Este sentimento se faz presente no período Barroco devido à Reforma Protestante e, posteriormente, à Contrarreforma Católica, movimentos que quebraram paradigmas, mas resultaram numa percepção da história esvaziada de qualquer tipo de transcendência e, também, de escatologia. Enquanto na Idade Média a história se inseria no processo da salvação, no Barroco a história se transforma numa sequência de catástrofes, seguida da aniquilação final. A vida humana passa a ser sujeita ao destino e ao efêmero. Benjamin declara que a alegoria é uma linguagem que se adapta ao pensamento da época, pois retrata em sua forma e em seu conteúdo a ambiguidade de sentido, a incompletude, a morte e a decadência, tão presentes na percepção barroca. Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Ele destaca a visão de um mundo histórico em estilhaços, e que se torna enigmático aos olhos daquele que o experimenta. Há, portanto, uma espécie de busca de decifração através de uma linguagem alegórica, que faz agrupamentos de determinados fragmentos, com o intuito de compreendê-los: é sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo, através da estrutura alegórica¹⁹⁸. Tal estrutura pode ser representada pela retirada de um dado objeto de seu contexto, trazendo o conseqüente esvaziamento de sua significação e, depois, pela transferência desse objeto a um contexto novo e diferente. Dessa forma, a concepção de história se estilhaça, mas o objeto se renova ao renascer com uma nova significação. A leitura de Benjamin engloba, portanto, o objeto artístico e o pensamento presentes na época, de forma que ambos estejam em sintonia com a concepção de alegoria. É preciso também considerar que a tendência para a alegorização da arte que se verificava desde alta Idade Média e teve suas bases de alegorização generalizadas atinge um grau de desenvolvimento que compartilha os pressupostos da arte chamada barroca, isto é, ela tem a pretensão de provocar a adesão do leitor a uma determinada ideologia, instruindo-o de forma lúdica¹⁹⁹.

¹⁹⁸ BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**, p. 199, 208.

¹⁹⁹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 46.

1.2- As narrativas alegóricas de peregrinação

O motivo do *homo viator* teve tamanha presença e importância na tradição literária ocidental que se tornou uma alegoria “para designar os homens que vivem no tempo, a caminho do outro mundo”²⁰⁰. Já na Antiguidade, a história das peregrinações de Ulisses - sua partida para Tróia e seu regresso a Ítaca – tornou-se o ponto central de uma tradição de exegese alegórica que apresenta sua trajetória como uma alegoria filosófica do retorno da alma ao seu lugar de origem, depois de sua descida ao mundo material e subsequente purificação ao romper com a matéria²⁰¹. A tradição da interpretação alegórica de Ulisses foi, naturalmente, complementada pela avaliação dos cínicos e estoicos, que o apresentam como sábio eloquente, cuja longa experiência do mundo, perseverança e desprezo pelo prazer durante suas viagens, rivaliza-se somente com o seu desejo de conhecimento. Ulisses representa o ideal humano, o modelo da perfeita sabedoria²⁰². Esta alternativa caracteriza a interpretação feita por Cícero²⁰³ do episódio do canto da sereia, entendido como conhecimento, dirigido ao Ulisses heroico e ingênuo, mas também explica, em parte, a gênese e a forma como ele é apresentado na *Divina Comédia* (Inferno XXVI): a figura da curiosidade intelectual e eloquência poderosa de Ulisses, apresentada por Dante, se não também da fatal *hybris*, insensível na velhice ao voltar para casa, mas ainda pronto para

²⁰⁰ MARTINS, Mário. **Introdução histórica à vidência do tempo e da morte**. Braga: Livraria Cruz, 1969, p. 14.

²⁰¹ Os estoicos e neoplatônicos utilizaram Ulisses como modelo de *homo viator*, mas esta escolha não significa que o Ulisses apresentado por Homero seja um *homo viator*, nem tampouco que Homero tenha utilizado este conceito. Homero nem mesmo descreve a vida mortal do ser humano como uma jornada, mas os estoicos e neoplatônicos utilizaram a apresentação de Ulisses, o peregrino da Odisseia, como exemplo do viajante que sabe que sua passagem pela terra é uma sequência de partidas que não se pode controlar (os estoicos) ou de alguém que está em trânsito na terra, porque a sua pátria está em outro lugar (os neoplatônicos). Cf. MONTIGLIO, Silvia. **Wandering in Ancient Greek Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 2005, p. 42-44.

²⁰² Os cínicos acentuavam sua perseverança e indiferença à fome e à dor: Ulisses era seu ideal ascético. Os estoicos enfatizavam sua luta pela vida: suas aventuras representam as batalhas do homem sábio contra o vício e a tentação: ele luta contra e ultrapassa as paixões com o auxílio dos deuses que representam a razão e a sabedoria. Da mesma forma que Sócrates rejeitou o estudo do mundo externo e focalizou o estudo do ser humano, a partida de Ulisses de Calypso e seu retorno a Ítaca representam a renúncia da ciência pela filosofia, que é a verdadeira sabedoria. Cf. THOMPSON, David. **Dante's Epic Journeys**. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1974, p. 15-16.

²⁰³ Cícero. **De Finibus** V.XVIII.48-49.

ouvir a voz do conhecimento da sereia²⁰⁴. Ulisses não é mais o paradigma do retorno bem sucedido da alma à pátria divina e, embora Dante o apresente como alguém que se liberta da sedução de Circe e retorna a Ítaca, este não é mais seu destino final. O amor pela esposa e o dever para com o país não anulam o desejo de conhecer as grandezas e as misérias da experiência humana. Dante apresenta Ulisses como um visionário que retorna ao lar somente para partir novamente rumo a um mundo desconhecido, nos rastros do sol, com poucos companheiros leais: “Voltada a popa pra a manhã, já são asas os nossos remos, na ousadia do voo, apontando pra sinistra mão”²⁰⁵. O Ulisses de Dante se movimenta dentro desta estrutura conceitual, mas Dante reinterpreta as pressuposições centrais do mito. Ulisses não retorna ao lar nessa nova busca e sua jornada em direção ao desconhecido é, em última instância, trágica, além de ser uma violação heroica de todas as fronteiras²⁰⁶. De fato, mais tarde quando a narrativa alegórica de Dante sobre o extravio de Ulisses e seu retorno ao caminho certo foi tratada pelo neoplatônico Cristoforo Landino (1481), a tensão entre o significado simbólico de Ulisses que Homero e Dante apresentaram foi explorada em termos do poder e das limitações da busca humana instintiva pelo conhecimento – incluindo a aquisição do conhecimento moral do vício e da virtude - o primeiro a ser evitado; o segundo buscado - na busca do supremo bem²⁰⁷.

Este tema é também uma das dimensões simbólicas da peregrinação de Dante na *Divina Comédia*²⁰⁸, a qual abarca a viagem literária que atravessa todos os gêneros e

²⁰⁴ MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (ed.). **Lectura Dantis. Inferno. A Canto-by-Canto Commentary**. Berkeley: University of California Press, 1998, p. 348-349.

²⁰⁵ **A Divina Comédia** - Inferno XXVI, 124-126. Tradução de Italo Eugenio Mauro (1ª Edição. São Paulo: Editora 34, 2004 (12ª Reimpressão), p. 179.

²⁰⁶ Dante expõe os limites da visão heróica de Ulisses que, junto a Diomedes, é o único herói épico entre os pecadores fraudulentos. Ao lado de Ulisses estão os cinco ladrões florentinos contemporâneos do canto XXV e o Condottiere Guido de Montefeltro do canto XXVII. Dante estabelece um contraste entre a grandeza e singularidade do herói épico da antiguidade e o mundo trivial, provinciano e não heróico de seu próprio tempo. Além das diferenças de grau aparente e realização entre eles, todos os pecadores, incluindo Ulisses, pertencem à mesma área moral de fraude. Ulisses não é melhor nem pior que um ladrão florentino comum. Cf. MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (ed.). **Lectura Dantis. Inferno. A Canto-by-Canto Commentary**, p.349; BAROLINI, Teodolinda. Dante's Ulisses: Narrative and Transgression. **Dante. Contemporary Perspectives**. IANNUCCI, Amilcare A. (ed.). Toronto/Bufalo/London: University of Toronto Press, 1997, p. 113-132.

²⁰⁷ TUCKER, George Hugo. **Homo Viator: itineraries of exile, displacement and writings in Renaissance Europe**, p. 57-58; HANSEN, João Adolfo. **Alegoria. Construção e Interpretação da Metáfora**, p. 172-173.

²⁰⁸ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 199-200.

contém a descida, a ascensão para o Paraíso e para a visão direta de Deus, depois da passagem pelo Purgatório, dando uma nova dimensão visionária ao tópico do *homo viator*. Ela representa um itinerário duplo: a jornada “externa” de Dante é análoga à jornada espiritual “invisível e oculta” que ele segue, o *itinerarium mentis in Deum* (São Boaventura). Além disso, a viagem de Dante sintetiza uma das vertentes da metáfora da viagem labiríntica: a descida ao centro do inferno, ao encontro de Lúcifer; a subida ao centro do paraíso, em círculos concêntricos e simétricos de descida e ascensão, a qual permite a criação de um eixo, de dimensão vertical absoluta, em cujo cimo se encontra a luz suprema, que ele contempla com o seu próprio corpo. Há também a escuta da música celestial, de intensidade crescente, acompanhada pelo canto e voz de Beatriz, à medida que o corpo de Dante e o seu espírito percorrem os sete céus, até ao céu das estrelas fixas e, finalmente, o céu cristalino, girando ele próprio no décimo céu que é pura luz, morada de Deus e dos eleitos. A viagem de Dante contém os ingredientes da metáfora do labirinto como descida e ascensão em espiral, num eixo perfeito²⁰⁹.

Petrarca (1304-1374), que publicou o *De vita solitaria* (1356), é também um modelo de peregrino que foi imitado e copiado. Ele faz apologia do silêncio e da solidão através do peregrino, feliz na companhia de livros e na contemplação da natureza. Ao relatar sua ascensão ao Monte Ventoux, Petrarca exprime o amor humano e a procura do amor divino, herdado da tradição cristã. Algumas partes da narrativa parecem diretas, mas fica claro que o progresso corporal de Petrarca é análogo à sua própria vida: a jornada física proporciona uma consideração sobre a viagem espiritual²¹⁰. Segundo Petrarca, sua ascensão surgiu da curiosidade, nascida em resposta à negligência das pessoas e do desejo de emular a subida a uma montanha, sobre o que ele havia lido em Lívio. Ao subir à montanha, Petrarca encontra um ancião que diz que ele está no caminho errado, que aquela jornada significava perda de tempo, que ele conhecia a si mesmo, pois tentara subir a montanha em sua juventude. Petrarca não dá ouvidos ao exemplo do ancião e continua a subir. No cume da montanha, ele se assenta e retira do bolso uma cópia das *Confissões* de Santo Agostinho

²⁰⁹ LANGROUVA, Helena C. A idéia de viagem de Homero a Camões (3), p.1. Disponível em http://www.triplov.com/helena/viagem_03.html. Acesso 10/03/2010.

²¹⁰ THOMPSON, David. *Dante's Epic Journeys*, p. 8.

com o objetivo de encontrar uma passagem apropriada ao momento²¹¹. Petrarca, então, procura reencenar a narrativa de Santo Agostinho sobre seu momento de conversão ao consultar as epístolas de São Paulo²¹².

A ascensão geográfica e espiritual indicada na carta mostra que Petrarca percebe que o “cume” ao qual aspira – como a meta de Ulisses, Ítaca, ou como o desejo de Ovídio de escapar do exílio para “outra terra”²¹³ – não é somente a subida ao monte, mas o primeiro passo de uma série potencial de uma contínua ascensão espiritual, de um cume a outro mais alto, em direção à meta última da vida bem-aventurada do espírito, além da vida terrena. Petrarca, então, retorna rápido para casa e, estando ele sozinho num quarto, finaliza a carta que conta a subida ao Monte Ventoux. Há três momentos na carta: a) a partida, em resposta a um precedente textual; b) a leitura de Santo Agostinho no cume do monte; c) o momento da escrita por ocasião do retorno. Estas três formas determinam o sentido da viagem de Petrarca como peregrinação²¹⁴.

Estes acontecimentos deixam Petrarca admirado. A força das palavras lidas provoca o silêncio, nascido do choque do reconhecimento. Em vez de continuar a peregrinação e ler o texto *ad locum* em voz alta, Petrarca encena uma crise na leitura da peregrinação contida nas *Confissões*, fecha o livro, recusa ler a passagem a seu irmão e retorna rapidamente e em

²¹¹ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**. “The Undiscovered Country”. Oxford: Clarendon Press, 1998, p. 29.

²¹² Petrarca afirma que onde primeiro fixou os olhos estava escrito: “É grande esta força da memória, imensamente grande, grande, ó meu Deus. É um santuário infinitamente amplo. Quem pode sondá-lo até ao profundo? Ora esta potência é própria do meu espírito e pertence à minha natureza. Não chego, porém, a apreender todo o meu ser. Será porque o espírito é demasiado estreito para se conter a si mesmo? Então onde está o que de si mesmo não encerra? Estará fora e não dentro dele? Mas como é que não o contém? Este ponto faz brotar em mim uma admiração sem limites que me subjuga. Os homens vão admirar os píncaros dos montes, as ondas alterosas, as largas correntes dos rios, a amplidão do Oceano, as órbitas dos astros: mas não pensam em si mesmos! Não se admiram de eu ter falado (agora) de todas estas coisas num tempo em que não as via com os olhos! Ora, não poderia falar delas se, dentro de minha memória, nos espaços tão vastos como se fora de mim os visse, não observasse os montes, as ondas, os rios, os astros que contemplei e o Oceano em que acredito por testemunho alheio. Mas ao presenciá-lo com os olhos, não os absorvi com a vista: residem em mim, não os próprios objetos, mas as suas imagens. Conheço com que sentido do corpo me foi impressa cada imagem”. **Confissões** X, VIII. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. 17 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 226-227.

²¹³ OVIDIO. **Cartas Pônticas** 3.1.30 (Introdução, tradução e notas de Geraldo José Albino. Revisão da tradução: Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Martins Fontes, 2009).

²¹⁴ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 29-30.

silêncio para casa²¹⁵. Agostinho ficou admirado diante do livro da natureza e do que ele revela sobre o coração humano, mas Petrarca fica admirado pelo que lê nas *Confissões* e o que essa leitura revela sobre seu próprio coração: o que Agostinho representa como um momento de observação sobre as excentricidades do ser humano, Petrarca lê como algo que lhe é dirigido diretamente²¹⁶. O desejo de encontrar um texto apropriado ao evento fornece ao viajante a confirmação de sua identidade peregrina e torna o Monte Ventoux em algo como a Nova Jerusalém. A insistência na ligação entre viajar e ler *ad locum*, contudo, cria um problema para Petrarca, pois ele ignora as ordens anteriores que concebem sua jornada como um erro, pensa que Agostinho utiliza a mesma linguagem dos soldados de Lívio, que advertiram contra a viagem, além de ter se recusado a ouvir o ancião que também o advertiu quando começou a subir a montanha. Petrarca, contudo, não pode ignorar as palavras de Agostinho e as demais admoestações e, assim, representa uma crise em resposta aos termos da peregrinação, a qual produz o tipo de ansiedade concernente à leitura da tradição e da escrita dos próprios relatos que os peregrinos tardios da Renascença também encontrarão. A peregrinação é tanto um evento literal quanto um exemplo metafórico, tanto quanto um processo físico, pessoal, quanto um produto narrativo²¹⁷.

A crise de Petrarca está relacionada com a narração de deslocamentos físicos, mas é também crise de uma ordem maior, que chama a atenção para as conexões entre narração e

²¹⁵ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 30.

²¹⁶ Petrarca relembra a passagem na qual Santo Agostinho narra o momento da sua conversão e da dissipação das duas dúvidas: “Quando, por uma análise profunda, arraquei do mais íntimo toda a minha miséria, e a reuni perante a vista do meu coração, levantou-se enorme tempestade que arrastou consigo um chuva torrencial de lágrimas. Para as derramar todas com seus gemidos, afastei-me de Alípio, porque a solidão se me representava mais acondicionada ao choro. Retirei-me o suficiente para que a sua presença não me pudesse ser pesada. [...] Assim falava e chorava, oprimido pelamais amarga dor do meu coração. Eis que, de súbito, ouço uma voz vinda da casa próxima. Não sei se era de menino, se de menina. Cantava e repetia frequentes vezes: ‘Toma e lê, toma e lê’. Imediatamente, mudando de semblante, comecei com a máxima atenção a considerar se as crianças tinham ou não o costume de cantarolar essa canção em alguns dos jogos. Vendo que em parte alguma a tinha ouvido, reprimi o ímpeto das lágrimas e levantei-me persuadindo-me que Deus só me mandava uma coisa: abrir o códice e ler o primeiro capítulo que encontrasse. [...] Abalado voltei aonde Alípio estava sentado, pois eu tinha aí colocado o livro das Epístolas dos Apóstolos, quando de lá me levantei. Agarrei-o, abri-o, e li em silêncio o primeiro capítulo em que pus os meus olhos: ‘Não caminheis em glotonarias e embriaguez, nem em desonestidade e dissoluções, nem em contendas e rixas; mas revesti-vos do Senhor Jesus Cristo e não procureis a satisfação da carne com seus apetites’ (Romanos 13,13). Não quis ler mais, nem era necessário. Apenas acabei de ler estas frases, penetrou-me no coração uma espécie de luz serena, e todas as trevas da dúvida haviam fugido”. **Confissões** X, VIII. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. 17 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 186-187.

²¹⁷ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 31-32.

experiência, discurso público e pessoal, formas de ler e de ser lido, ligada ao uso do termo *peregrinatio*, que ocorre no momento em que Petrarca cita a si mesmo:

A vida que chamamos bem aventurada está localizada no ponto mais alto. “Um caminho estreito”, muitos dizem, conduz a ela. Há muitos cumes e devemos caminhar “de virtude em virtude” com passos exaltados. No ponto mais alto está colocado o alvo de tudo, a meta para a qual nossa peregrinação é dirigida. Todos querem chegar lá. Entretanto, como diz Ovídio: “Querer não é suficiente; almeje (algo) e você o alcançará”²¹⁸.

Petrarca cita Ovídio e o sermão da Montanha, transmitido pelo evangelista Mateus. A encenação da forma de ler remete às elaborações posteriores das personalidades letradas da Renascença, sendo também uma resposta à narrativa de Agostinho sobre a conversão a uma consciência de subjetividade²¹⁹. A leitura da ascensão de Petrarca como narrativa de peregrinação indica a força da imaginação sobre suas próprias experiências. Sua narrativa não é somente *allegoresis* e a subida ao Monte Ventoux é também uma resposta aos que vieram antes dele: Lívio, o ancião ao pé da montanha, Agostinho, Ovídio e Cristo²²⁰.

As narrativas de Ulisses, Dante e Petrarca estão associadas com a busca do *homo viator*, caminhante, que procura transcender sua condição terrena, num movimento de retorno e de restauração de uma pátria perdida. Contudo, a ideia de peregrinação em si não é suficiente para a definição do gênero, o qual tem sua origem nas visões do além da Idade Média. As visões do além da Idade Média se originaram na estrutura e nos temas das narrativas apocalípticas cristãs, tiveram um papel determinante na constituição do imaginário do além e se tornaram sobremaneira importantes na constituição do gênero²²¹. Um

²¹⁸ Citado por WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 34.

²¹⁹ Luís André Nepomuceno afirma que “a bela imagem de Francesco Petrarca e seu irmão Gherardo, no topo do monte Ventoux, é o símbolo máximo do Humanismo e da aurora da Modernidade. Ali, Santo Agostinho pergunta a eles: por que os homens não olham para si mesmos, ao invés de buscar a razão da natureza. Mas para olhar para si mesmos, a linguagem dialética da Escolástica já não basta aos homens: é preciso a retórica humanista, a eloquência, a história, a filologia, enfim, a experiência do homem, capaz de subverter as verdades prontas da natureza. Como afirma Eugenio Garin, a retórica só faz sentido num universo demonstrável, sem leis rígidas, sem estruturas precisas – como é a condição humana moderna”. In: *Princípios da Contemporaneidade: Análise da Carta Fam. IV 1, de Petrarca. Letras & Letras*, Uberlândia 20 (1), jan./jun. 2004, p. 112.

²²⁰ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 35.

²²¹ Os lugares fantásticos ou legendários, em todas as culturas, mas de maneira especial nas culturas fundidas no imaginário cristão medieval ou a ele conectadas de diferentes maneiras é bastante amplo e variado, assim como há também diversas viagens ao além. Cf. CARDINI, Franco. *I Viaggi Immaginari. Viaggiare nel Medioevo*. Sergio Gensini (ed.). Roma: PACINIeditore, 2002, p. 495-496; 497-499.

apocalipse é um gênero de “literatura de revelação com uma estrutura narrativa, na qual uma revelação é mediada por um instrumento humano, que revela uma realidade transcendente, a qual é, ao mesmo tempo, temporal, enquanto visa salvação escatológica, e espacial, ao envolver outro mundo, um mundo sobrenatural”²²². Os apocalipses revelam experiências extáticas, *in corpore* ou *in spiritu*: apresentam o transporte físico real, mas também uma visão ou sonho, ocasião em que a alma liberta-se dos laços temporais²²³. As viagens ao além, características dos apocalipses de tipo cósmico, se transformaram num instrumento privilegiado da revelação que se refere ao lugar e ao destino final dos justos e dos maus, bem como a geografia do além²²⁴.

A tradição apocalíptica incorporou diversos elementos das filosofias helênica, oriental, gnóstica, mágica ou das religiões de mistério, além de integrar as antigas tradições de viagem ao além numa nova perspectiva²²⁵. Os apocalipses cristãos seguiram a forma dos apocalipses judaicos, mas romperam doutrinariamente com eles ao introduzir o próprio Jesus como um viajante ao além. Do século II d. C. em diante, o motivo de visita de Jesus ao Inferno para livrar os justos não batizados que viveram antes de sua vinda teve grande desenvolvimento, sobretudo com a segunda parte do *Evangelho de Nicodemos*, que veicula esta história, divulgada na Idade Média pela *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze²²⁶. O Evangelho de Bartolomeu narra a descida de Jesus Cristo ao Inferno. O Apocalipse de

²²² COLLINS, J. J. Apocalypse: The Morphology of a Genre. **SEMEIA** 14, 1979, p. 9.

²²³ É o caso de Ascensão de Isaías, uma obra pseudoepígrafa que utiliza o nome e a figura de Isaías, o profeta do oitavo século a. C., e se divide em duas partes: o Martírio de Isaías (1-5) e a Visão de Isaías (6-11). A Visão de Isaías é uma interpolação cristã, que foi unida à primeira parte da obra por um redator final no final do século primeiro ou início do segundo.

²²⁴ O Evangelho de Mateus, capítulo 24, apresenta a imagem do juízo e da separação, respectivamente perdição e salvação de pecadores e de justos. Na literatura paulina (1Tes 4-5; 1Cor 15) há descrições do retorno de Jesus e da ressurreição dos mortos no juízo final. No Apocalipse de João, uma das obras que mais influenciou o imaginário do além no ocidente, há descrições da ressurreição dos justos e da condenação dos ímpios por ocasião da destruição das forças do mal e da renovação cósmica. Nestes e em outros textos do Novo Testamento encontramos duas tendências que nunca se excluíram. Uma representação do juízo e da ressurreição depois dos cataclismos do final dos tempos, constituindo uma escatologia cósmica. E a outra, que se refere à vida eterna, à imortalidade, às recompensas e punições intermediárias, que antecedem o juízo final, configurando uma escatologia individual. O cristianismo na antiguidade sempre desenvolveu ambas as tradições, lado a lado, numa ambiguidade que permitia alimentar a esperança de destruição dos poderes do mal, de recriação cósmica e do restabelecimento dos justos, sem, no entanto, excluir a esperança de uma resolução individual após a morte.

²²⁵ POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 26-27.

²²⁶ VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea – Vida de Santos**. Trad. de Hilario Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Pedro, do século I ou início do século II d. C., foi bem conhecido nos primeiros séculos, tendo influenciado o *Apocalipse de Paulo* pela descrição dos castigos e a classificação da categoria de pecadores. O *Apocalipse de Esdras* era também conhecido da Idade Média. Nele, Esdras, guiado por sete anjos, desce ao Inferno, onde vê os sofrimentos dos danados antes de visitar o Paraíso²²⁷.

Entretanto, foi a obra *Diálogos*, de Gregório Magno (540-604), que se tornou a referência para a maior parte das narrativas que se referem ao além na Idade Média. No livro IV, Gregório trata a questão do destino imediato da alma após a morte através das manifestações sobrenaturais que ocorrem no momento da morte, da natureza do fogo do inferno e do fogo purificador, da localização do Inferno e da ajuda aos mortos. Ele contribuiu para a propagação da imagem da passagem de uma ponte, elemento quase obrigatório na geografia do além, mas, sobretudo, na difusão de um modelo narrativo: a obra relaciona as histórias de visões e outros fenômenos miraculosos no momento da partida da alma para a morte, os relatos de morte temporária e de ressurreição, ocasião em que a alma viaja no além. Os relatos de viagem da alma ao além após a morte apresentam a trama narrativa retomada mais tarde pelas visões, sendo que Gregório se transforma em autoridade no que diz respeito às discussões sobre o além.

As crenças e narrativas apocalípticas limitadas inicialmente ao movimento cristão se transformaram em elementos estruturantes do imaginário da sociedade europeia medieval, mas isto não aconteceu sem traduções e adaptações em sua linguagem. A apocalíptica do Novo Testamento forneceu as imagens fundamentais, a estrutura narrativa e o vocabulário que estruturam a escatologia, mas nos textos cristãos estes temas se transformam num repertório narrativo de relatos de visionários que visitam e descrevem o além-mundo. Estes visionários descrevem o destino compartimentado dos pecadores e dos justos, a geografia do mundo do além e seus seres, tanto angélicos quanto demoníacos. Eles deram o tom que predominaria nos relatos posteriores, produzidos ou transmitidos por monges e homens santos, contribuindo grandemente para a constituição do gênero viagem ao além, que procura revelar verdades ocultas sobre o estado futuro do homem depois da morte. Nesses

²²⁷ LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 48-53.

relatos, o visionário é apresentado como uma testemunha que retorna do além, depois de presenciar os sofrimentos e as bênçãos, que constituem uma antecipação do seu próprio destino. As esferas do além, através das quais o visionário é guiado, são habitadas por vários grupos de pecadores, penitentes, almas bem-aventuradas, além de grupos específicos de pessoas ou mesmo indivíduos que são nomeados e destacados.

Estas características são constantes e típicas das visões do além, desde a *Visio sancti Pauli*, o *Purgatorium Sancti Patricii*, até a *Comédia*, de Dante. A *Visio sancti Pauli* (Apocalipse de Paulo), do século IV, que se tornou uma fonte direta para a Idade Média, desenvolveu-se partir de uma alusão ao texto de 2 Coríntios 10,2-4, no qual o apóstolo Paulo relata sua ascensão ao terceiro céu: “Conheço um homem em Cristo que, há quatorze anos, foi arrebatado ao terceiro céu - se em seu corpo, não sei; se fora do corpo, não o sei; Deus o sabe! E sei que esse homem - se no corpo ou fora do corpo não sei; Deus o sabe! - foi arrebatado até o paraíso e ouviu palavras inefáveis, que não é lícito ao homem referir”. Entre as várias redações que a obra conheceu²²⁸ a chamada redação IV introduziu várias novidades, entre as quais a imagem de uma ponte, apresentada também por Gregório Magno (540-604), e uma roda de fogo, própria do Apocalipse de Pedro e dos Oráculos Sibilinos. Uma pessoa familiarizada com as tradições apocalípticas, por meio do recurso pseudepigráfico, faz Paulo falar o que ele sabia ou pensava sobre o além²²⁹. A obra retoma a dificuldade que Paulo teve ao descrever as coisas inefáveis que ouviu, fazendo a distinção entre as coisas que ele poderia ou não relatar. Assim, após a introdução, que mostra porque as revelações recebidas pelo apóstolo não se tornaram públicas anteriormente, ocorre o arrebatamento de Paulo ao terceiro céu e, um pouco depois, muda-se a localidade e o apóstolo vê a situação das almas dos justos e dos injustos. O sucesso da obra é explicado pela preocupação da tradição apocalíptica naquele momento com o destino imediato da alma após a morte. O interesse não é em uma escatologia coletiva e última, mas em uma escatologia individual e imediata, de grande importância na Idade Média. São Paulo assiste

²²⁸ O Apocalipse de Paulo foi escrito em grego em meados do século III da era cristã, no Egito. A redação a mais antiga da obra é do final do século IV, de qualquer modo do século VI ou mais tarde. Cf. SCHNEEMELCHER, W. **New Testament Apocrypha**. Vol. 2. Louisville, Kentucky: Westminster/John Knox Press, 1992, p. 712-713.

²²⁹ SCHNEEMELCHER, W. **New Testament Apocrypha**, p. 713-714.

ao julgamento e o destino das almas de dois mortos no além: um bom, o outro mau. O que interessou à Idade Média foi a ideia de uma mitigação das penas: São Paulo solicita um descanso para as almas dos condenados. A ideia das penas ajustáveis e de auxílio possível dos vivos através da oração desenvolve-se junto com a crença no Purgatório, mas as versões latinas e francesas da Idade Média retomam somente o que lhes interessa: o Inferno, seus castigos e sua geografia. A versão V acolhe a distinção entre um inferno superior e outro inferior, introduzido por Santo Agostinho, que foi retomada por Gregório Magno e que, entre os séculos VI e XII tornou-se a base da localização acima do Inferno daquilo que seria, no fim do século XII, o Purgatório²³⁰.

O *Apocalipse de Paulo* tornar-se-ia o texto fundante de uma literatura que se desenvolveu entre os séculos VII e o XIII e se definiu como um gênero literário particular, de acordo com um modelo narrativo da morte e ressurreição. A alma, separada do corpo, viaja ao além sob a condução de um guia. Agostinho, por sua reflexão sobre o fogo purificador, que introduz uma temporalidade entre a morte a ressurreição, e Gregório, o Grande, por seus relatos sobre a viagem da alma, são duas figuras importantes que deram impulso ao gênero. Entretanto, entre os séculos VII-VIII d. C. opera-se uma conquista do tempo, que tem relação direta com as ideias de provação, penitência e purgação. Um modelo penitencial e um repertório de castigos se desenvolvem ao mesmo tempo em que é apresentada uma geografia do além que privilegia a dimensão horizontal e não a dimensão vertical, cósmica do *Apocalipse de Paulo*. O interesse se desloca da geografia do além para o sistema de retribuição e de intercessão, dando uma coloração mais didática aos relatos. Os séculos X e XI apresentam certa continuidade, mas as visões são mais raras e incompletas e o seu quadro tende a se diversificar. O século XII vê a passagem a uma dimensão cósmica e teológica e aos relatos mais simbólicos, segundo um duplo movimento de retorno às origens e de transformação em virtude da influência da Escola de Chartres²³¹.

O século XII assinala as modificações decisivas nas narrativas de viagem, quando elas passam a explorar novas fórmulas. A *Visão de Túndalo*, uma versão latina em prosa de

²³⁰ LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**, p. 54.

²³¹ POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 33-34.

um monge irlandês conhecido apenas como Irmão Marcos²³², e o *Purgatório de São Patrício*, escrito em latim, em torno de 1190, por um monge cisterciense inglês, apresentam duas modificações importantes em relação aos textos mencionados anteriormente: a laicização e a introdução das provações do viajante. A *Visão de Túndalo* descreve a complexidade do além, as penas terríveis e as bênçãos reservadas aos fiéis ao relatar as aventuras de um cavaleiro irlandês chamado Túndalo, que desmaia no momento em que exigia o pagamento de um devedor. Túndalo, então, guiado por um anjo, que lhe serve de guia e auxílio, faz uma viagem durante três dias ao Inferno e ao Paraíso, é torturado e retorna ao seu corpo depois de três dias como uma pessoa mudada²³³. Eles visitam os lugares onde a alma sofre grandes tormentos por causa dos seus pecados. Nestes lugares, a alma arrepende-se dos seus maus atos e, em seguida, tem a permissão para passar pelos lugares intermediários. Os dois viajantes chegam, enfim, ao Paraíso, onde as almas, alegres, cantam e se deleitam com o repouso eterno. Depois da redenção, a alma de Túndalo retorna ao seu corpo e o cavaleiro torna-se um cristão exemplar. O visionário-protagonista é redimido e restaurado à vida. O plano para sua salvação está incorporado na própria viagem, e o que ele sofre é pessoal e arbitrário em relação ao contexto escatológico²³⁴. O *Purgatório de São Patrício*, por sua vez, narra a aventura vivida por um cavaleiro irlandês chamado Owein no *Purgatório*, localizado numa ilha, em meio a um lago, na fronteira da Irlanda do Norte. São Patrício, para convencer os irlandeses do que afirmava, conseguiu fazer com que Deus abrisse uma passagem para o além, numa fenda na ilha. As pessoas que lá desciam e passavam a noite sofriam as penas do Purgatório; os que resistiam, retornavam à terra, purificados, e iniciavam uma vida de penitência e sem pecados, certos de que iriam para o céu. No *Purgatório de São Patrício* o viajante atravessa também vários campos, nos quais os demônios tentam arrastá-lo para junto deles.

A *Visão de Túndalo* e o *Purgatório de São Patrício* introduzem também a provação sistemática e repetida do viajante. Nas visões da Alta Idade Média, são raras as narrativas

²³² O Irmão Marcos diz apenas que traduziu a visão a partir de um texto bárbaro original do visionário Túndalo, mas não há evidência de um texto gaélico que tenha sobrevivido. O Irmão Marcos é um pseudoepígrafo que faz as reivindicações convencionais de autenticidade da visão.

²³³ CARDINI, Franco. I Viaggi Immaginari, p. 501-502.

²³⁴ POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà*, p. 127-128.

em que a alma do viajante passa por uma provação. A maior parte dos viajantes se beneficiava de uma imunidade especial diante da provação²³⁵. A *Visão de Túndalo* diferencia-se da tradição, pois desenvolve as provações às quais o viajante seria submetido. No *Purgatório de São Patrício*, o viajante é submetido à provação, de modo menos espetacular e mais repetitivo, mas também de modo mais interiorizado: a provação está em não ceder aos contratos falaciosos propostos pelos demônios e a fazer a prova da fé em Cristo. Estes dois textos rompem com o modelo da simples visita guiada e inauguram uma dramatização da viagem ao apresentar as provações e um novo estatuto do viajante, agora o protagonista dos acontecimentos narrados, e não apenas um simples visitante do além²³⁶.

No *Purgatório de São Patrício*, o além é acessível e está situado num plano espacial contínuo este mundo, como ocorre também na *Navegação de São Brandão*. São Brandão teria vivido entre os séculos V e VI e teria sido um dos fundadores do monaquismo irlandês. Sua viagem, narrada na *navigatio* e nas diversas versões vernáculas, cerca de oitenta versões escritas e conhecidas da sua história²³⁷, conta a busca da *terra promissionis sanctorum*, ou mais precisamente, o Paraíso Terrestre. São Brandão e os seus companheiros construíram um barco e navegaram sete anos na sua busca²³⁸. O objetivo da viagem era reencontrar o Paraíso, de onde Adão e Eva foram expulsos e que então servia de lugar de espera para as almas dos santos à espera do Juízo Final. Os lugares a serem percorridos inseriam-se numa hierarquia espiritual que tinha como seu ponto mais baixo o Inferno e como ponto mais elevado o Paraíso. A narrativa é construída sobre uma sequência de pequenas aventuras, e aproxima-se de temas bíblicos, como a baleia sobre a qual realizam ano após ano a celebração da Páscoa ou a conversa com Judas, além de histórias que indicam um passado anterior ao cristianismo, como a torre de cristal, na qual se guarda um cálice. Quando São Brandão e os seus companheiros alcançaram o Paraíso que, embora “alto e amuralhado”, nada oferecia de ameaçador, não puderam ficar ali muito tempo e

²³⁵ POMEL, Fabienne. *Les voies de l’au-delà*, p. 128.

²³⁶ POMEL, Fabienne. *Les voies de l’au-delà*, p. 129-130.

²³⁷ NASCIMENTO, Aires Augusto (ed.). *Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais*. Lisboa: Edições Colibri, 1998; A viagem de São Brandão. Trad. de José Domingos Morais. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005; CARDINI, Franco. I Viaggi Immaginari, p. 496-497.

²³⁸ DEUS, P. R. Soares de. Folclore e cultura clerical na Idade Média. *Brathair* 3 (2), 2003, p. 6-7.

regressaram à Irlanda, a terra natal de São Brandão, e correu por todo o país a nova de que “Brandão voltou do paraíso”.

No século XIII, as narrativas de viagem ao além sofreram duas grandes mudanças. A primeira delas está ligada ao fato de que passaram a serem escritas nas línguas vernáculas, não mais em latim, e até mesmo as traduções em vernáculo, como as diversas versões em prosa da *Visão de Túndalo* ou as *Visões de São Paulo*. A segunda grande mudança envolve a forma alegórica. Os primeiros textos de natureza alegórica que apareceram por volta de 1180 são, em geral, paráfrases bíblicas. Hans R. Jauss apresenta sua história ao assinalar a dupla ruptura ocorrida entre a tradição latina antiga e a tradição alegórica em língua vernácula, mas também entre os textos latinos alegóricos do século XII e a nova tradição francesa, cuja emergência situa em 1240, com Guilherme de Lorris²³⁹. As obras poéticas religiosas se desenvolveram entre estas duas tradições a partir da exegese bíblica, e o seu papel será decisivo na emergência de um novo estilo alegórico. O papel dos pregadores e dos poetas religiosos prevalece sobre as tradições latinas. Os textos de viagens representam uma etapa que se localiza entre o modelo bíblico e religioso e a laicização da alegoria, a qual opõe ao sentido alegórico segundo o sentido literal fictício, não mais o sentido literal histórico, bíblico e verídico. Os textos alegóricos se inscrevem, portanto, num processo maior de renovação das formas literárias no século XIII²⁴⁰.

Além da introdução da forma alegórica, aparece também o sonho, que se torna o quadro da viagem que se orienta quase que exclusivamente em direção ao paraíso. *Le Songe d'Enfer*²⁴¹, de Raoul de Houdenc, uma obra paródica, inaugura cronologicamente este modelo, retomado num espírito didático a partir das viagens ao paraíso. Esta visão é

²³⁹ JAUSS, H. R. Genèse de la poésie allégorique française au Moyen-Age (de 1180 à 1240), citado por POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 131-132.

²⁴⁰ POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 132.

²⁴¹ *Le Songe d'Enfer* foi escrito no início do século XIII (1215 d. C.), sendo o primeiro exemplo de sonho alegórico em língua vulgar. A obra, também chamada *Voie d'enfer* em alguns manuscritos, narra uma peregrinação em sonho ao Inferno. O lugar em que o peregrino se dirige é oposto ao lugar santo – Roma ou Jerusalém - na literatura de peregrinação ao paraíso. Além disso, além da imagem tradicional de um lugar infernal subterrâneo no qual o viajante desce, há, desde o começo do texto, a narrativa de um caminhar horizontal no curso do qual o narrador-peregrino atravessa diferentes lugares com personagens pitorescas, antes de alcançar o Inferno. Cf. GIOVÉNAL, Carine. *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc: voie de l'au-delà ou chemin d'ici-bas? **Questes**, 22, p. 65; POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 205-209.

também narrada na primeira pessoa do singular e apresenta os vícios e as virtudes tradicionais como estações no caminho do Peregrino. A alegoria é utilizada na descrição dos personagens que guiam o Peregrino, das casas e dos caminhos que o Peregrino encontra. O motivo do caminho à direita, que conduz à bem-aventurança eterna, e do caminho à esquerda, que conduz à perdição, ocorre na maior parte das obras desse período. A *Voie de Paradis*, escrita por outro Raoul não identificado, introduz certa dramaticidade quando o Peregrino, a caminho do Paraíso, cai na tentação dos prazeres mundanos, devendo, portanto, retornar à Casa da Confissão. Estas narrativas sobre o Inferno e o Paraíso visam, em geral, o ensino e a exortação à penitência, que parece também ser o propósito explícito da obra *Voie de Paradis*, de Rutebeuf²⁴².

Com a alegoria, portanto, o interesse passa a incidir exatamente no oposto das narrativas de viagem ao além, isto é, nas condições da salvação da alma neste mundo, a penitência e as condições morais da salvação. Este mundo passa a ser o centro de tudo, segundo uma causalidade estabelecida entre a vida neste mundo e o destino no além. Essa ruptura representa os novos modos de percursos alegóricos moral e penitencial que conduz o peregrino ao paraíso, sendo também necessário sublinhar o papel complementar destas narrativas em relação às narrativas de viagem ao além numa lógica de unidade da salvação que, depois de se concentrar no além, dirige-se agora a este mundo. Além disso, as viagens alegóricas do século XIII eram viagens de sentido único, mas o século XIV adota os caminhos duplos: o peregrino segue primeiro o mau caminho antes de retornar ao bom caminho, destacando-se também o processo penitencial de conversão moral. A estruturação secundária se afirma na sistematização do relato de causalidade entre percurso moral neste mundo e o destino no além, que os caminhos do paraíso tinham apresentado: a vida segundo o caminho dos vícios desemboca no inferno; segundo o caminho das virtudes, no paraíso²⁴³.

A técnica alegórica já havia sido utilizada por São Bernardo na obra *Parábolas*²⁴⁴. Na exposição da primeira parábola, São Bernardo apresenta Deus como um rei rico e

²⁴² WENZEL, S. The Pilgrimage of life as late medieval genre. *Medieval Studies*, vol. 35, 1973, p. 380-381.

²⁴³ POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà*, p. 133.

²⁴⁴ *Patrologia Latina*, 183, 757-761.

poderoso que ensina ao homem, seu filho, na infância através da lei e dos Profetas, tornando-o senhor do Paraíso. Mas o homem, tendo recebido a liberdade no que se refere ao bem e ao mal, abandona o paraíso da boa consciência em busca de coisas desconhecidas; deixa as leis de seu Pai e seus tutores, come do fruto da árvore do conhecimento do Bem e do Mal, dessa forma desobedecendo à ordem que recebera do seu Pai. O homem esconde-se na sua miséria, foge da presença do Senhor, peregrina como um menino tolo, entre as montanhas do orgulho, os vales da curiosidade, os campos da licenciosidade, os bosques da luxúria, os pântanos dos desejos carnis e as águas dos cuidados do mundo. São Bernardo também explica em termos alegóricos o retorno do Filho Pródigo: o Medo e a Esperança atraem o jovem; as quatro virtudes cardeais ajudam-no contra os inimigos que se escondem pelo caminho e o conduzem ao Castelo da Sabedoria. No final, a Rainha Caridade recebe o homem, conduzindo-o de volta à casa do seu Pai²⁴⁵.

Estas mudanças na forma alegórica, bem como a nova concepção de vida neste mundo e no além à semelhança de uma peregrinação estão representadas na trilogia alegórica de Guillaume de Digulleville: *Pèlerinage de Vie Humaine*, *Pèlerinage de l'Ame* e *Pèlerinage de Jésus-Christ*. Digulleville, cisterciense, monge da abadia de Chaalis, refaz os modelos de viagens ao reutilizar e combinar os modelos alegóricos do século XIII e a viagem que tem por termo um lugar metafísico, além da vida e deste mundo e as viagens ao Inferno e ao Paraíso no quadro de um sonho²⁴⁶. O primeiro livro da trilogia, *Pèlerinage de Vie Humaine*, uma jornada da vida após a morte como outra forma de peregrinação, foi escrito em 1330, revisado e expandido em 1355, tendo se tornado um dos poemas mais conhecidos, lidos, copiados e disseminados do período medieval tardio²⁴⁷. Os outros dois poemas, *Pèlerinage de l'Ame* e *Pèlerinage de Jésus-Christ*, foram escritos entre 1355 e

²⁴⁵ WENZEL. S. The Pilgrimage of life as late medieval genre, p. 372.

²⁴⁶ POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà*, p. 133-134.

²⁴⁷ *Pèlerinage de Vie Humaine* está dividido em quatro livros. Os três primeiros focalizam a vida espiritual do Peregrino: o ensino sobre os sacramentos, a dádiva da graça de Deus, a má compreensão e a queda deste estado de graça. Nos três primeiros livros, o Peregrino encontra os Pecados Mortais e outros vícios personificados. O quarto livro funciona como lembrança da graça de Deus e das virtudes apresentadas no primeiro livro, progredindo rapidamente através dos estágios da vida do Peregrino: sua juventude, maturidade e velhice e morte, de modo que sua alma possa entrar na Cidade Santa. Cf. DIGULLEVILLE, Guillaume. **Pèlerinage de Vie Humaine**. Disponível em: http://cyberdoc.univ-nancy2.fr/htdocs/docs_ouvert/doc490/2009NAN21025-3.pdf. Acesso em 25/03/2010.

1358. *Pèlerinage de l'Âme* descreve uma viagem durante a qual o Peregrino é conduzido ao Inferno, antes de ir ao Purgatório e, por fim, ao Paraíso. Separada do corpo, a alma do Peregrino comparece diante do Tribunal Supremo. Depois de visitar todos os lugares da terra por onde onde passou, o cemitério onde seu corpo se desfez, percorre o Inferno e o Purgatório para, enfim, aguardar o Céu²⁴⁸. Cada etapa da viagem contém cenas de horror ou edificação, destinadas a corrigir a alma pecadora, mas arrependida. No último livro da trilogia, *Pèlerinage de Jésus-Christ*, Digulleville refunde a narrativa dos Evangelhos, apresentando-a como a história da peregrinação do próprio Deus na terra. Nesse sentido, a obra retoma o modelo da *Pèlerinage de Vie Humaine*, aplica-o a Cristo e compara sua vida com uma viagem metafísica, uma viagem ao mundo realizada por um ser divino.

Pèlerinage de Vie Humaine se estrutura em torno do sonho de um peregrino, a caminho da Jerusalém celestial²⁴⁹. O Peregrino deseja alcançar a bem-aventurança e paz. A Graça de Deus aparece e o prepara para a jornada que ele deve empreender e o ensina o significado dos Sete Sacramentos, dando-lhe um cajado, um bordão e uma armadura, instrumentos alegóricos que serão utilizados para a exposição detalhada dos Doze Artigos da Fé e das Sete Virtudes. *Pèlerinage de Vie Humaine* mostra como, depois da leitura do *Roman de la Rose*, o Peregrino declara ter dormido e, inspirado por um sonho alegórico, faz uma peregrinação espiritual a Jerusalém²⁵⁰. O poema, como alegoria da vida cristã, inaugura o modelo do percurso temporal da vida humana: o peregrino percorre alegoricamente as idades da vida – nascimento, juventude, velhice e morte – e seu quadro mundano e terrestre, o “mar do mundo”, e enfrenta diversas personificações da

²⁴⁸ CAVAGNA, Mattia. Enfer et Purgatoire dans le *Pèlerinage de L'Âme* de Guillaume de Digulleville, entre Tradition et Innovation. DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 111-130.

²⁴⁹ POMEL, Fabienne. **Les voies de l'au-delà**, p. 250-257.

²⁵⁰ Edmond Faral. **L'Histoire Littéraire de la France**. Vol. XXXIX. Paris: Imprimerie Nationale, 1952, p. 12, declara: “Entendez qu’il a usé du meme procédé, vision e allégorie, qu’avaient déjà employé Guillaume de Lorris et Jean de Meung. Mais, s’il est parti de cette oeuvre célèbre, qu’il goûtait et à laquelle il a beaucoup emprunté, il est possible qu’il ait aussi connu d’autres poèmes allégoriques présentés comme le récit d’un songe: par exemple, le Songe d’Enfer de Raoul de Houdan; ou la Voie de Paradis d’un autre Raoul (probablement un Franciscain); ou la Voie de Paradis de Rutebeuf”. Citado por por DUNN-WOOD, Maryjane. **El Pelegrinaje de la Vida Humana. A Study and Edition**. Tese de doutorado. University of Pennsylvania, 1985, p. 3. Cf. também MAUPEU, Philippe. *Bivium: L'Écrivain Nattier et le Roman de la Rose*. In: DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 21-39.

mundanidade²⁵¹. A obra de Digulleville difere em propósito do *Roman de la Rose*, mas empresta dele sua forma literária e alguns dos personagens. A história apresentada é simples e direta. O Peregrino é incitado a empreender uma peregrinação à cidade celestial, que está refletida na imagem de um espelho²⁵².

Antes de sua partida para a cidade celestial, o Peregrino precisa esperar simbolicamente por nove meses, pois lhe faltam o alforje e o cajado, dois auxílios essenciais para qualquer andarilho²⁵³. Depois de encontrar o alforje e o cajado, parte em direção à Jerusalém celestial. No caminho, encontra várias personagens, entre as quais, desde o momento da partida, uma mulher coroada, vestida com um longo vestido, a Graça de Deus, que o assistirá durante a peregrinação, dando-lhe as armas necessárias para triunfar sobre as dificuldades. Primeiro, ela o batiza e, então, o leva para sua casa, onde encontra a Razão, Moisés, a Natureza, a Caridade e a Penitência, recebe os sacramentos, especialmente a Eucaristia, cujo significado lhe é explicado. Ele também lhe dá o alforje e o cajado, as vestes da armadura das virtudes cristãs, apresenta-o à Memória²⁵⁴, que o ajudará a carregar sua armadura, e o envia à cidade santa. O Peregrino encontra também Rude Entendimento, Juventude, Ociosidade, os Sete Pecados Mortais, a Heresia, a Idolatria e vários malfeitores, que tentam impedi-lo de continuar a jornada e privá-lo do alforje e do cajado. Ele se aproxima do perigoso Mar do Mundo, a Graça de Deus o encontra, purifica-o no banho da contrição e o coloca no Navio da Religião. O Peregrino entra, então, na casa dos Cistercienses, onde encontra Lição, Hagiografia, Castidade, Pobreza Voluntária, Oração e Obediência. O Ancião aparece, ameaçando-o de morte. Em resposta ao seu medo, a Misericórdia o conduz à Enfermaria, onde a Graça de Deus mais uma vez se junta a ele,

²⁵¹ POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà*, p. 134-135.

²⁵² O autor descreve, em primeira pessoa, a visão de Jerusalém, que “claramente veyá en un claro espejo”. Trata-se não da visão da Jerusalém física do século XIV, mas de uma descrição da Jerusalém Celestial a partir dos elementos do Éden, como o guardião do portão celestial, que empunha uma espada rápida e perigosa e se assemelha ao anjo que Deus colocou diante do portão do Paraíso depois da queda (Gênesis 3,24). Cf. DUNN-WOOD, Maryjane. *El Pelegrinaje de la Vida Humana*, p. 27.

²⁵³ “Les vêtements “péregri-naux” dont venons de parler n'étaient pas ce qui, essentiellement, distinguait le pèlerin du simple voyager. Ce qui l'en différenci-ait, c'étaient les deux attributs qu'il recevait du prêtre au cours d'une cérémonie religieuse: la panetière et le bourdon”. GEORGES, André. *Le Pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France*. Brussels: Palais des Académies, 1971, p. 41, *apud* DUNN-WOOD, Maryjane. *El Pelegrinaje de la Vida Humana*, p. 28.

²⁵⁴ Cf. YATES, Frances A. *A Arte da Memória*. São Paulo: Editora UNICAMP, 2007, p. 73-138.

como o faz também a Morte. Ao sonhar que a Morte deve logo alcançá-lo, o Peregrino deita-se no postigo da cidade à qual alcançou com tão grandes dificuldades, despertando-se repentinamente ao som dos sinos da manhã²⁵⁵.

Na sua peregrinação, a Graça de Deus insiste com o Peregrino para que ele se capacite para ver as coisas incorpóreas sobre as quais ouve falar, como a Fé e a Esperança, nomes dados ao alforje e ao cajado que recebe. Ensinar ao Peregrino a ter os seus olhos postos em seus ouvidos é ensiná-lo a retratar as similitudes corporais, bem como ensinar-lhe o processo da alegoria²⁵⁶. A Graça de Deus ensina muitas coisas sobre a percepção humana ao Peregrino, coisas literais e figurativas, de acordo com a concepção da teologia, epistemologia e ciência medievais. Ela ensina também que as coisas podem servir como “signos” de conceitos ou qualidades abstratas, que muitas ideias difíceis podem ser mais facilmente entendidas quando traduzidas em analogias visuais apropriadas. Com os olhos nos ouvidos, o alforje e o cajado na mão, e a Memória, que assume o lugar da Graça de Deus, Peregrino inicia a caminhada com o objetivo de provar tudo o que aprendeu contra os

²⁵⁵ HAGEN, Susan K. **Allegorical Remembrance. A Study of The Pilgrimage of the Life of Man as a Medieval Treatise on Seeing and Remembering.** Athens & London: University of Georgia Press, 1990, p. 3-4.

²⁵⁶ A Graça de Deus insiste em que os olhos do Peregrino estejam em seus ouvidos, porque o “olhar interior” da compreensão enxerga muito mais pelo ouvir do que o olhar físico. A condição de que o alforje e o cajado sejam vistos somente depois que o Peregrino tenha colocado os seus olhos em seus ouvidos tem duas importantes implicações para a compreensão da natureza da alegoria e do modo de interpretação alegórica na Idade Média. Em primeiro lugar, é a condição para se alcançar uma visão clara. A Graça de Deus sublinha o lugar do “ouvir” no discernimento racional das coisas visíveis. O Peregrino não pode ver ou compreender o significado das coisas visíveis, como o alforje e o bordão, até que tenha ouvido tudo o que a Graça de Deus ou outros personagens tem a dizer sobre eles. A Graça de Deus, então, explicará o significado do alforje e do cajado: a Fé e a Esperança. Neste sentido, somente quando seus olhos estiverem em seus ouvidos, ele verá (“saberá”) o que o alforje e o cajado realmente significam. Em segundo lugar, outra implicação crucial para a compreensão da alegoria é que os ouvidos devem ter olhos claros para que o Peregrino veja melhor. O Peregrino deve ouvir e aprender caso queira compreender acuradamente o que vê com seus olhos. A Graça de Deus defende que a visão requer “o ouvir” como guia e acrescenta que sem um olhar interior os ouvidos não podem visualizar a imagem ouvida. A capacidade de ouvir visualmente – representar mentalmente o que é ouvido – é tão importante para a compreensão verbal quanto o ouvir o é para o discernimento visual. Mais tarde a Graça de Deus deixará clara a relação entre o corpo e a alma ao usar a analogia das nuvens e do sol. Há dois processos mentais diferentes em operação neste ponto, mas eles são complementares e de alguma forma recíprocos. Um deles requer que os dados dos sentidos sejam classificados e discriminados em relação ao que é conhecido e ouvido. O outro requer que as figuras mentais sejam criadas para ilustrar, literal ou figurativamente, as coisas ouvidas. A disposição para ver (“entender”) e a capacidade para visualizar conceitos abstratos (“criar imagens apropriadas para as sutilezas como a Esperança e a Fé”) são as bases essenciais da composição alegórica de Digulleville. Cf. HAGEN, Susan K. **Allegorical Remembrance**, p. 48-50.

vícios e as dificuldades da vida. Ele utiliza também a memória do que aprendeu a fim de completar a peregrinação. A história de sua jornada torna-se um sistema, um signo memorial que lembra ao leitor o modelo das vidas de homens e de mulheres no amplo contexto da vida cristã²⁵⁷.

Os poemas de Digulleville foram muito populares na época em que foram escritos e nos séculos seguintes. *Pèlerinage de Vie Humaine* foi imitado, cerca de um século depois, por de Jean de Courcy, que escreveu o *Chemin de Vaillance* (“Caminho do Valor”), entre 1424 e 1426²⁵⁸. A obra narra um sonho que o autor teve aos 20 anos. Numa manhã de primavera, ele peregrina num *locus amoenus* e adormece junto a uma fonte. A Dama Natureza manifesta-se a ele e o exorta a trabalhar para a Dama Vaillance. Ela fala ao Peregrino sobre os cinco sentidos e a natureza da alma. Quando ela desaparece, o Peregrino encontra um homem com um dardo vermelho, que é o Desejo, o qual inspira os corações nobres a empreender obras grandiosas, como a guerra e a peregrinação. Ele encontra duas outras personagens, Coragem e Resistência, que lhe instruem nos conhecimentos básicos necessários a um jovem cavaleiro. A instrução envolve o estudo do Latim, as sete artes liberais, a aquisição da cortesia e as técnicas militares que um príncipe cristão deve conhecer. A Coragem e a Resistência ensinam ao Peregrino como conduzir um ataque, sitiar uma cidade, até mesmo como recuar de forma honrada. Neste momento, como em outra ocasião, o Peregrino reage com medo e dúvida, pois se acha sem capacidade de enfrentar estas adversidades, mas geralmente volta ao caminho certo, seja pelo Desejo ou por algum outro mestre²⁵⁹.

Após este ensinamento, o Peregrino é tomado pela Dama Razão, que arma os seus cinco sentidos, equipando-o com a “lança” e a “espada”, cujas partes são alegorizadas como as Quatro Virtudes Cardeais e as Três Virtudes Teologais. Quando a Razão deixa o Peregrino, o Desejo aparece novamente e traz consigo a Juventude. Juntamente com o Desejo, Coragem, Resistência e Juventude incentivam o Peregrino a começar sua peregrinação e, logo, estes personagens partem para Vaillance. A Ponte da Fraqueza,

²⁵⁷ HAGEN, Susan K. *Allegorical Remembrance*, p. 4-5.

²⁵⁸ WENZEL. S. *The Pilgrimage of life as late medieval genre*, p. 374.

²⁵⁹ WENZEL. S. *The Pilgrimage of life as late medieval genre*, p. 375.

guardada pela “Carne”, é o primeiro obstáculo do caminho e o primeiro entre os três inimigos tradicionais a aguardar o Peregrino. Assim que se aproximam da ponte, Coragem e Resistência são derrubadas, o Desejo falha e somente a Juventude fica com o Peregrino, mas tem dúvidas e o adverte a procurar uma passagem mais fácil. Mas o Peregrino não é adversário para a Carne, a qual se levanta contra ele e facilmente o persuade a deixar suas armas e a segui-la. A Carne conduz o Peregrino à montanha da Vanglória, onde seu irmão Mundano o recebe alegremente. No Palácio do Mundo o Peregrino vê as imagens das sete idades do homem e a imagem da Fortuna. O que subjaz a esta cena é, naturalmente, a tentativa da Carne, o Mundo e seus amigos de afastar o Peregrino de sua busca por Vaillance. Estes inimigos são bem sucedidos, pois o Peregrino decide permanecer com eles²⁶⁰.

Neste momento, contudo, inicia-se a sua conversão. A Dama Natureza envia o seu servo Desejo ao Peregrino e deixa claro que ele deve escolher entre Vaillance e o Mundo. O Peregrino fala com a Natureza, que o informa sobre o seu ser e poder. Afirma também que, ao seguir a Carne e o Mundo, o Peregrino abandonou o poder divinamente ordenado, que governa os fenômenos naturais do mundo. O Peregrino reconhece seu erro e fica verdadeiramente contrito. A Dama Razão entra em cena novamente. Ela encarrega a Prudência de devolver as armas que haviam sido dadas ao Peregrino e que ele deixara junto à Rocha do Esquecimento. Uma vez mais o Peregrino está pronto para partir para a peregrinação e para o confronto com outros obstáculos. Ele entra na Floresta da Tentação, cujo capitão – os Sete Pecados Mortais – guarda sete perigosas passagens. Na marcha através da Floresta, que é rica em alegoria e de detalhes vívidos, o Peregrino é auxiliado pelas sete filhas da Sabedoria Divina, isto é, as Sete Virtudes que curam, fortalecem, protegem ou o resgatam da presença dos Sete Vícios. No final, o Peregrino emerge da Floresta vivo e relativamente ileso. Contudo, seus julgamentos ainda não terminaram. A Prudência lhe revela que virão outras dificuldades e perigos. Ela tem seis outras companhias que esperam e desejam ajudar o Peregrino. São as Sete Virtudes Cardeais, que agora acompanham o Peregrino ao Navio da Lei, necessário para atravessar um longo rio.

²⁶⁰ WENZEL. S. The Pilgrimage of life as late medieval genre, p. 375-376.

A passagem pelo rio é realizada com sucesso, a despeito dos ventos contrários da Heresia e de outros perigos que ameaçam a fé. Quando o navio chega ao Porto da Salvação, o Peregrino encontra os Sete Sacramentos, que seguramente o conduzem à terra firme. Ele alcança o Jardim de Vaillance, onde é guiado pela Caridade e outras personificações que lhe explicam o significado de aspectos específicos do Jardim. O Peregrino vê e aprende o significado das Sete Fontes, isto é, as Sete Obras da Misericórdia; das Sete Luzes, que são os Dons do Espírito Santo; das três árvores, das oito Bem Aventuranças; e do Caminho do Conselho, que envolve os Quatro Conselhos Evangélicos de Perfeição. Finalmente, a Caridade explica a natureza dos três céus e mostra ao Peregrino a visão de Deus: o filho do Homem sentado no seu trono, rodeado pelos sete candelabros e quatro bestas. Os sete cordeiros, que representam os Sete Sons da Glória, se alimentam nos prados celestiais. Ao final, ele vê a própria Dama de Vaillance, que se revela como a mulher vestida com o sol (Apocalipse 12,1)²⁶¹.

A representação da vida humana como peregrinação está também presente nas narrativas dramáticas. No *Piers Plowman*, atribuído ao poeta inglês William Lagrand (1332-1400), depois do convite da Razão ao arrependimento e à confissão dos pecados mortais, alguns homens decidem procurar a Verdade. Piers Plowman, que aparece neste momento pela primeira vez no drama, mostra-lhes o caminho da peregrinação: eles devem buscar a Mansidão, até que venha a Consciência e, assim sucessivamente. Finalmente, chegam a um Castelo onde se encontram Sete Irmãs. Os detalhes do caminho são alegorizados como os Dez Mandamentos e os detalhes do Castelo são apresentados como as Sete Virtudes que tem poder de curar. O motivo da peregrinação alegórica está presente na obra somente como algo que pertence à sua estrutura maior.

Há também outra questão que envolve as Moralidades (Morality Plays), como *Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé* (Rennes, 1439), e *L'Homme Juste et L'Homme Mondain*, de Simon Bougoinc (Tarascon, 1476). Com *Moralité du Bien Advisé et Mal*

²⁶¹ WENZEL. S. The Pilgrimage of life as late medieval genre, p. 376-377.

Advisé, que é uma adaptação do *Le Pèlerinage de Vie Humaine*²⁶² de Digulleville, e utiliza alegorias, almas, anjos, Deus e diabos, surge “a parábola dos dois caminhos abertos em frente da alma peregrina”²⁶³. Estes dramas, em geral, apresentam o pecador como uma pessoa boa e má, respectivamente. Mas em *Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé* o pecador está dividido, e as personagens “Bien Advisé” e “Mal Advisé” ou “L’Homme Juste” e “L’Homme Mondain” representam o dilema moral do “Everyman”²⁶⁴. *Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé*, com a representação dual do “Everyman”, é um drama no qual, por um lado, “Bien Advisé”, auxiliado pela razão, segue o caminho correto da “Fé”, através dos sacramentos e virtudes, até o “Bonne Fin”. “Mal Advisé”, por outro lado, é seduzido pela “Loucura” numa vida de pecado e sensualidade, representada pelas cenas na taverna. “Mal Advisé”, depois de encontrar tanto a “Vergonha” quanto o Desespero, acaba no “Male Fin”. Em termos de alegoria moral, os personagens de *Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé* são conceitos abstratos personificados, cujas relações representam a estrutura moral do mundo. O enredo dramático da obra não tem sentido sem o significado das abstrações apresentadas²⁶⁵.

Essas obras são diferentes do gênero narrativo, mas apresentam alguns pontos de contato com *Le Pélerinage de Vie Humaine*. De fato, o debate entre a Natureza e a Graça de Deus da obra de Digulleville foi, no século XIV, transformado em Moralidade²⁶⁶. “O Castelo da Perseverança” é um drama que liga os Pecados Mortais aos principais inimigos

²⁶² BRIZ-ORGEUR, Stéphanie. La Réécriture du Pèlerinage de Vie Humaine dans *Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé*. DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 365-392.

²⁶³ MARTINS, Mário. História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito. In: **Brotéria**, Lisboa, vol. 78, número 6, jun. 1964, p. 699.

²⁶⁴ *Everyman*, drama alegórico da literatura medieval inglesa, procura responder uma importante questão religiosa: “O que uma pessoa deve fazer para ser salva?” Deus envia a “Morte”, que convoca Everyman, representante de todo ser humano. O “bem” e o “mal” serão registrados como “mais” e “menos” num livro próprio para isso. O drama é a história da jornada de *Everyman* até o cálculo final de suas ações. Ao longo da sua jornada, Everyman tenta convencer outras personagens a acompanhá-lo na esperança de melhorar suas boas obras. As outras personagens são também alegóricas, isto é, cada personagem personifica uma ideia abstrata. O conflito entre o “bem” e o “mal” é dramatizado pela interação entre as personagens e o drama nos mostra como cada pessoa deve se encontrar diante da morte e também como deve viver. Cf. VAN DYKE, Carolynn. **The Fiction of Truth. Structures and Meaning in Narrative and Dramatic Allegory**. Ithaca: Cornell University Press, 1985, p. 106-110.

²⁶⁵ KNIGHT, Alan E. **Aspects of genre in late medieval French drama**. Manchester: Manchester University Press, 1983, p. 10-11.

²⁶⁶ WENZEL. S. *The Pilgrimage of life as late medieval genre*, p. 381.

do homem - o Mundo, a Carne e o Diabo²⁶⁷. Apresenta características próprias das narrativas da vida humana na terra como uma peregrinação em direção a uma pátria celestial: a preocupação com a salvação da alma humana; o uso da personificação na apresentação dos vícios e das virtudes e do Castelo da Perseverança; elementos padrão do ensino catequético; e, o que é mais importante, a progressão de uma ação que acompanha os estágios da vida humana: o nascimento, a juventude, a idade adulta, a velhice e, finalmente, a morte, sendo que cada um desses estágios representa um marco importante no desenvolvimento da narrativa²⁶⁸.

Contudo, as Moralidades não apresentam a busca do Peregrino pela bem-aventurança eterna da mesma forma que as narrativas de peregrinação, pois enfatizam especialmente a luta dramática entre os vários poderes que lutam pela posse e destino da alma humana. *The Castle of Perseverance*, por exemplo, começa com a luta entre o Anjo Bom e o Anjo Mal que querem dominar o homem, unificada pelos Três Inimigos e os Sete Pecados Mortais. Apresenta também uma luta entre os Sete Pecados Mortais e as Sete Virtudes. No final, há uma luta similar, num plano mais elevado, entre as Quatro Filhas de Deus, até que, finalmente, a alma humana possa descansar em paz. Em todos estes debates o papel do “Ser Humano” é, para dizer o mínimo, subordinado. Em todo o drama o “Ser Humano” é “meramente o espaço de luta entre o Vício e a Virtude”. No ato final do drama – O Parlamento no Céu -, ele não mais aparece, nem mesmo manifesta gratidão e louvor. Em contraste com *Pèlerinage de Vie Humaine* e outras narrativas de peregrinação, o foco principal de *The Castle of Perseverance* não é a busca da Jerusalém Celestial pelo herói, mas uma apresentação dramática das lutas entre poderes que estão acima de indivíduo, organizados numa sequência moral, e não uma narrativa de fatos e de crescimento moral de um Peregrino em busca da bem-aventurança, indicada pela metáfora de uma jornada²⁶⁹.

²⁶⁷ **The Castle of Perseverance** (“O Castelo da Perseverança”) é uma Moralidade que foi representada por volta de 1500, que incorpora a batalha entre as Virtudes e os Vícios personificados num relato dramático mais detalhado da história da salvação, incorporando vários níveis de significado. O tema central da obra é o ser humano, que representa o lugar das batalhas que acontecem dentro do cristão individual e o conflito entre o bem e o mal que definem a experiência cristã da humanidade. Neste drama, o ser humano é também uma figura metonímica representativa da humanidade.

²⁶⁸ WENZEL. S. *The Pilgrimage of life as late medieval genre*, p. 382.

²⁶⁹ WENZEL. S. *The Pilgrimage of life as late medieval genre*, p. 382-383.

Pèlerinage de Vie Humaine preocupa-se com a jornada espiritual do homem através da vida, do berço até a sepultura. A metáfora da peregrinação não é somente um recurso estrutural que dá sequência a uma série de abstrações, como as três partes da Penitência ou os Sete Pecados Mortais e as Sete Virtudes, mas funde-se com a ideia básica que informa o gênero, isto é, que a vida do homem na terra é peregrinação. O sacramento da Penitência mencionado é somente um dos Sete Sacramentos, e a experiência de conversão e arrependimento do Peregrino, embora importante, é parte da sua jornada, cuja preparação inicial é mais extensa e de igual importância. No *Pèlerinage de Vie Humaine* o próprio Peregrino procura e caminha em direção à meta a ser alcançada. Os estágios desta jornada não são somente cenas em que ele é apenas uma testemunha, mas constituem um desenvolvimento interno que é experimentado pelo próprio Peregrino²⁷⁰.

Notamos, portanto, que diversas transformações formais ocorreram nas narrativas de viagem ao além durante o final da Antiguidade e ao longo da Idade Média. Estas mudanças traduzem uma mudança no estatuto dos textos e, ao mesmo tempo, uma mudança de concepção do espaço e do tempo que envolve a relação deste mundo com o além. Na *Navegação de São Brandão* e no *Purgatório de São Patrício* o além era acessível, mas situava-se num plano espacial contínuo este mundo e era reservado apenas aos eleitos. As ilhas de São Brandão e o paraíso terrestre eram alcançados por meio de uma viagem marítima. A *Visão de Túndalo* apresenta a viagem de um homem comum, mas situava-se ainda na esfera do milagre. As formas das narrativas de viagens do início do século XIII sofreram uma grande transformação quando a alegoria incidiu sobre elas: o acesso ao além ocorria por meio do sonho, metáfora da criação poética, ou representação do espírito. A viagem ao além passou a se inscrever no quadro de um sonho, assinalando uma fronteira abstrata e radical que suspende o além num lugar inacessível aos vivos. Nesse contexto, algumas narrativas se apresentam como relatos de veridicção, enquanto outras se apresentam como ficção. As primeiras estão associadas com a tradição hagiográfica: diretamente pela *Visão de São Paulo* e a *Navegação de São Brandão*, indiretamente pelo *Purgatório de São Patrício*. Mas qualquer que seja sua parte de ficção – as elaborações

²⁷⁰ WENZEL. S. The Pilgrimage of life as late medieval genre, p. 381.

literárias trabalhadas ou uma experiência vivida – elas reivindicam o estatuto de exposição da verdade.

O acesso ao além se apresenta como convenção do gênero, ficção literária de um relato de sonho e uma forma de expressão *au second degré*²⁷¹. Ao se apresentar como ficção, as narrativas alegóricas dos séculos XIII e XIV escapam da questão da verdade, do que é considerado menos literário. O sonho, que pode metaforizar a criação literária, permite escapar das ambiguidades sobre a natureza do acesso ao além, já que este acesso ocorre agora durante o sono. Entretanto, a problemática da salvação não está apenas no domínio da ficção, mas caracteriza um modo de expressão da alegoria literária, meio caminho entre a ficção e o texto sagrado. O além, antes apreendido fisicamente, é agora apreendido mentalmente. A comunicação deste mundo com o além, que ocorria anteriormente de forma direta, torna-se mais complexa, dando lugar a uma representação intelectualizada. A relação com o além não é mais uma aventura exterior, mas torna-se uma representação mental que passa pelo espírito do poeta²⁷².

Nesse contexto, a “cristandade entrega-se a uma grande remodelação cartográfica, sobre a terra e no além”²⁷³. Uma concepção vertical parece substituir uma concepção horizontal do outro mundo. O *Purgatório de São Patrício* e a *Navegação de São Brandão*, tentativas de conciliar as tradições cristã e céltica, privilegiavam o modelo horizontal, rapidamente descartado com o surgimento de uma visão mais cristã e vertical. No século XIV, esta fratura se aprofunda e, simultaneamente, o tempo parece superpor-se ao espaço na lógica da salvação: a topografia do além passa para o último plano, enquanto as modalidades terrestres da salvação tornam-se o objeto principal das preocupações, segundo uma dramatização mais forte da vida terrestre²⁷⁴. Ademais, a fratura espaço-temporal entre este mundo e o além coincide com a presença da primeira pessoa nas narrativas, o desenvolvimento da forma alegórica e a aparição de um novo tipo de percurso penitencial,

²⁷¹ POMEL, Fabienne. *Les voies de l’au-delà*, p. 138.

²⁷² POMEL, Fabienne. *Les voies de l’au-delà*, p. 138.

²⁷³ LE GOFF, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*, p.18.

²⁷⁴ POMEL, Fabienne. *Les voies de l’au-delà*, p. 139.

moral e temporal, num processo que parece significar a elaboração dos novos lugares teológicos, lógicas ou rituais entre este mundo e o além²⁷⁵.

Pèlerinage de Vie Humaine inaugura o modelo do percurso temporal da vida humana: o Peregrino percorre alegoricamente as idades da vida – nascimento, juventude, velhice e morte - e seu quadro mundano e terrestre, o “mar do mundo”. Ele enfrenta também as diversas personificações da mundanidade, como Rude Entendimento, Juventude, Ociosidade, os Sete Pecados Mortais, Heresia, Idolatria e os diversos tipos de malfeitores, que tentam impedi-lo de continuar a jornada e querem também privá-lo do alforje e do cajado. O caminho do Peregrino também o conduz através de obstáculos e estágios de aprendizado. Este novo percurso se conjuga com o percurso moral e penitencial. Depois da sua preparação, no qual o Peregrino recebe o equipamento mental e espiritual para a peregrinação, começa a jornada, que envolve duas partes: o confronto com os vícios e os perigos do mundo, onde o Peregrino, por causa da sugestão de um mau conselheiro, como seu próprio corpo ou a Juventude, pode se perder, e uma jornada positiva, na qual o Peregrino, orientado e ajudado divinamente, caminha em direção à meta desejada. O caminho negativo, que conduz o Peregrino à queda no momento do ataque dos Vícios e na passagem do Mar da Vida, é repetido, mas cada um desses ataques finaliza com seu arrependimento, oração e resgate.

As narrativas alegóricas de peregrinação são também caracterizadas pela inclusão de material catequético, o qual devia ser ensinado pelos sacerdotes principalmente após o Quarto Concílio de Latrão: os Dez Mandamentos, os Artigos do Credo, os Sete Vícios e as Sete Virtudes, os Sete Sacramentos, etc. Digulleville inclui as exposições dos Sacramentos, do Credo, das Virtudes Cardeais, dos Sete Pecados Mortais e das Sete Obras de Misericórdia; e na segunda versão acrescentou as exposições do Pai Nosso e a Ave Maria. Estas peregrinações, manuais religiosos versificados que apresentam matérias catequéticas de forma alegórica, por meio de imagens e de discursos que são apresentados pelos personagens alegóricas, estruturam todas estas matérias, e são auxiliadas pela metáfora da peregrinação. Mas, evidentemente, é a metáfora da peregrinação que predomina em todas

²⁷⁵ POMEL, Fabienne. *Les voies de l'au-delà*, p. 140.

essas narrativas. A qualidade didática e enciclopédica das peregrinações mudou um pouco após a Reforma Protestante, mas sua tendência catequética, que pode ser vista no *Pilgrim's Progress*, de John Bunyan (1678), permaneceu. Esta será uma das características das narrativas de peregrinação produzidas no período comumente designado de barroco, as quais, juntamente com o motivo da peregrinação e da psicomaquia, serão também representadas na literatura de peregrinação produzida no Brasil nos séculos XVII e XVIII.

O Peregrino da América e as narrativas alegóricas de peregrinação

Sabei que é este mundo estrada de Peregrinos, e não lugar, nem habitação de moradores; porque a verdadeira Pátria é o Céu, como assim o advertiu S. Gregorio Papa: que por isso enquanto andam os homens neste mundo, lhes chamam caminhantes. E diz S. João Chrysostomo, que neste mundo não há mais que uma virtude, da qual se compõem as outras: é o ter-se por Peregrino nesta vida, e por Cidadão da Glória²⁷⁶.

Appellido-me por Peregrino da América, porque tenho tomado por empresa andar nesta peregrinação para ver, e observar, e escrever o que tem sucedido, e succede neste Estado do Brasil, para dar a saber aos mais, que de presente existem, e ficar por lembrança para os que de futuro vierem²⁷⁷.

Senhor, eu não posso ser farto senão quando vir tua glória que é tua face. Tira-me desta carne²⁷⁸.

O tema da peregrinação teve grande desenvolvimento na literatura dos séculos XVI-XVIII, sendo que várias obras produzidas neste período deram continuidade ao modelo aberto pela tradição medieval que valorizava a viagem, especialmente o caminho percorrido em busca da salvação. Nesse sentido, a peregrinação da vida, como metáfora que envolve o exílio do ser humano do paraíso e a sua peregrinação na terra, estava associada com obras que apresentam uma visão cristã de mundo e que estão estruturadas em torno da jornada do homem em busca da salvação. Ademais, após o Concílio de Trento (1545-1563), o apelo de cristianização da arte não era somente enfatizado, mas também obrigatório. De acordo com a teoria da arte da Contrarreforma, a arte deveria não só divertir, mas também educar os leitores nos princípios da fé cristã²⁷⁹. Entre esses princípios se sobressaía o conceito de que a vida na terra é uma *peregrinatio*, sendo a tarefa do escritor que desenvolvia este tema em sua obra explorá-lo, dramatizá-lo, para que o leitor dele tivesse mais consciência.

²⁷⁶ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 21.

²⁷⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 188.

²⁷⁸ **Boosco Deleitoso**, p. 1.

²⁷⁹ CASTRO, Anibal Pinto de. **Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo**. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2008, p. 23.

Nesta literatura, a passagem do ser humano pelo mundo assume um caráter transitório e ele é visto como estrangeiro e peregrino sobre a terra²⁸⁰. Este sentido da viagem teve continuidade com as traduções e releituras do *Pèlerinage de la Vie Humaine*, de Guillaume de Digulleville e, em Portugal, antes mesmo das obras de Gil Vicente²⁸¹, as obras místicas de conteúdo ascético *Orto do Esposo e Boosco Deleitoso*, ambas do final do século XIV e o início do século XV e escritas no Mosteiro de Alcobaça, já haviam utilizado o discurso alegórico para apresentar o tema da salvação ou da condenação da alma. Na literatura inglesa, o tema está presente na obra *Pilgrim's Progress* (1678), de John Bunyan e, no Brasil, seus representantes mais destacados são a *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, do Pe. Alexandre de Gusmão (1682), e o *Peregrino da América* (1728), cujo autor, Nuno Marques Pereira, recorre à tradição das narrativas alegóricas medievais de peregrinação, adaptando-as ao seu projeto narrativo, e também à doutrinação católica tridentina. A convicção básica de Nuno Marques é de que o homem não mora na Terra, que ele está aqui apenas em peregrinação para o céu, sua verdadeira morada: “Todos somos peregrinos neste mundo: e de que devemos obrar com acerto, para chegarmos a nossa pátria, que é o Céu”²⁸².

3.1- *Pèlerinage de la Vie Humaine*, de Guillaume de Digulleville, e suas releituras

As releituras e traduções da trilogia alegórica de Guillaume de Digulleville deram continuidade ao tema da peregrinação com a publicação em Toulouse, em 1490, da obra *El pelegrino de la vida humana*, tradução e adaptação em prosa por Frei Vicente de Maçuelo do *Pèlerinage de la Vie Humaine*, a primeira parte da trilogia alegórica de Digulleville²⁸³. *El pelegrino de la vida humana* começa com o sonho da Jerusalém celestial, que gera no protagonista a determinação de empreender uma viagem, movido pelo desejo de alcançar a

²⁸⁰ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 186.

²⁸¹ BALISTA, Lígia Rodrigues. *Auto e peregrinação: a metáfora da caminhada no “Auto da Alma” e em “Vida e Morte Severina”*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas, 2012, p. 33-45.

²⁸² *Peregrino da América*, vol. I, 1988, p. 19.

²⁸³ Cf. DUNN-WOOD, Maryjane. *El Pelegrino de la Vida Humana. A Study and Edition*. Tese de doutorado. University of Pennsylvania, 1985.

cidade vista em sonho. O itinerário da peregrinação conduz o Peregrino à Casa da Graça de Deus, que é a Igreja, de onde, preparado espiritual e fisicamente para o caminho, empreende uma dura peregrinação cheia de ataques dos vícios personificados. Com a ajuda da Donzela Razão, depois de decidir passar a difícil passagem que o vilão Duro Entendimento defende, o Peregrino opta pelo caminho equivocado que a Bela Ociosidade, filha de Lenitude, lhe oferece, em vez do itinerário sinuoso e áspero que lhe apresenta o pobre artesão, cujo nome é Ocupação. Como consequência da escolha do caminho errado, a peregrinação torna-se perigosa, cheia de sofrimentos e dificuldades, com a perseguição de vícios, como Soberba, Orgulho, Lenitude, Inveja, Traição, Murmuração, Ira, Cobiça, Avariza, Luxúria ou Gula, quase sempre representados por mulheres velhas e monstruosas. Seu penoso itinerário o conduz à visão do demônio, o qual, em forma de pescador, pega em sua rede os corpos e as almas daqueles que, à mercê da corrente, flutuam no mar da incerteza. Neste momento, o Peregrino sofre os ataques da Heresia, o frágil favor de uma Juventude irreflexiva e se submete ao juízo da Tribulação que, dando-se conta do bem intencionado coração do Peregrino, permite-lhe novamente ser conduzido ao bom caminho da Graça de Deus, que cuidou dele e foi sua mentora no começo do caminho. Ela o ajuda a subir no barco-casa da religião, que o conduzirá pelo mar da dificuldade e da indecisão e o deixará seguro no caminho da cidade de Jerusalém, vista e desejada desde o começo da peregrinação. Para alcançar o barco-casa da Religião, o Peregrino precisa suportar e acatar os rigores da prova do porteiro Temor de Deus. Uma vez dentro do barco-casa da Religião, o Peregrino conhece a identidade e ocupação das damas seráficas que nele estão: Pobreza Voluntária, Formosa Castidade, Obediência, Estudo, Disciplina, Abstinência, Súplica, Adoração de Deus. A obediência ata as mãos, pés e a língua do Peregrino e, neste momento, com abnegação cristã, deixa-se vencer por duas anciãs, a Velhice e a Enfermidade, entregando-se à Morte, nas mãos da Misericórdia. No momento em que sofre o golpe fatal da voz da Morte, o autor desperta de seu sonho com o somido do chamado às matinas, que encerra a narrativa²⁸⁴.

²⁸⁴ HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*. Itinerarios narrativos de La alegoria espiritual hispánica en la imprenta área. **Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale**, n. 30, 2007, p. 153-155.

Em 1509 foi também publicada a obra *Peregrinatio Humana*, do humanista-cristão Guillaume du Bellay, que se baseia na trilogia alegórica de Gillaume de Digulleville, junto com uma versão francesa corrigida e revisada e uma versão em prosa²⁸⁵. A publicação dessas obras em prosa e verso durante o Renascimento representa o restabelecimento em vernáculo das tradições de peregrinos de forma segura e clara. A versão em versos apresenta em Latim, na margem, textos das Escrituras e dos Pais da Igreja. Ela começa com uma citação do apóstolo Paulo: *dum sumus in hoc corpore peregrinamur a domino* (2 Coríntios 5.6), que é explicada da seguinte forma:

Le premier du pelerinaige
De l'homme durant quest en vie,
L'autre de lame de la caige
De son corps desja departie,
Le tiers declaire e annuncie
Le pelerinage de Crist
Depuis qui fut ney de Marie
Jusqua lenvoy du saint esperit²⁸⁶.

O poema está estruturado em três livros e cada um deles exemplifica uma das três principais formas na quais a citação do apóstolo Paulo foi interpretada na tradição cristã, envolvendo três tipos de peregrinação: a primeira, a peregrinação do homem, no corpo, longe de Deus: a peregrinação como exílio; a segunda, da alma separada do corpo, mas começa com os primeiros passos conscientes em direção a Deus: peregrinação como a vida cristã, centrada na conversão; a terceira é a própria vida de Cristo, que é repetida pelos peregrinos que viajam à Terra Santa: peregrinação como uma *imitatio Christi* representada literalmente. O *homo viator* do período do Renascimento entendia o que significava ser peregrino por meio destas três formas de peregrinação²⁸⁷.

O verso do Prólogo da edição da primeira parte da trilogia de Digulleville (1511) estabelece também um paralelo direto com os versos do exílio de Ovídio em Tristia, de modo a estabelecer também a narrativa autobiográfica do exílio de Ovídio como paradigma e autoridade para a narrativa em verso de Digulleville sobre a jornada terrestre da alma

²⁸⁵ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 16.

²⁸⁶ Guillaume de Digulleville. **Le Pelerinage de l'homme** (1511), fol. a1^r.

²⁸⁷ WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance**, p. 16-17.

humana como forma de exílio, mas o exílio acontece agora numa escala cósmica, não constituindo somente uma relação autorreferencial de uma experiência individual como a de Ovídio:

Como Ulisses se tornou símbolo mítico do herói desterrado, assim Ovídio adquiriu a posição, igualmente singular, de cantor, por excelência, do exílio. E não é sem fundamento que isso acontece: a punição de que foi vítima, as circunstâncias que a envolveram e as conseqüências que veio a acarretar são, ao mesmo tempo, condição determinante e tema privilegiado de toda a obra poética que, a partir de então, produziu. Se à literatura do exílio é hoje reconhecida uma identidade própria, de características bem peculiares, o Sulmonense em muito contribuiu para isso. Em Ovídio, a relação temática para com as condições biográficas que lhe estão subjacentes é, pois, de forte dependência. Nem sempre é fácil dissociar ambos os aspectos; e, por mais que queiram evitar-se os vícios de biografismo de que se encontra crivada a larga maioria dos estudos que lhe têm sido consagrados, torna-se forçoso reconhecer que a separação do homem e do poeta é difícil de operar na sua obra²⁸⁸.

Em harmonia com esta preocupação alegórica mais ampla, o verso latino da paráfrase do poema francês de Guillaume du Bellay acentua, acima de tudo, que o conceito e idéia central é, como na *Divina Comedia*, a descoberta do “caminho certo”, “a meio caminhar de nossa vida” (Inferno I,1), em direção ao “paraíso acima”, onde o plural “nossa” assinala a parte de vida que Dante tem em comum com seus leitores, especialmente a vida espiritual de cada um deles²⁸⁹.

Outra obra que também se baseia nas peregrinações alegóricas de Digullevile é o *Cavallero Pelegrino*, conhecido como *Libro de Milicia Cristiana* ou *El Pelegrino Cristiano* (Cuenca, em 1601)²⁹⁰. Seu autor, o padre Alonso de Soria, defende, como muitos autores da época, a necessidade de retornar às leituras sagradas, que haviam sido substituídas pelas

²⁸⁸ ANDRÉ, Carlos Ascenso. **Mal de Ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português**, p. 73.

²⁸⁹ TUCKER, George Hugo. **Homo Viator: itineraries of exile, displacement and writings in Renaissance Europe**, p. 67.

²⁹⁰ Esta obra se difundiu com o seguinte título: *Historia y milícia del Cavallero Pelegrino, conquistador del cielo, metáfora y símbolo de cualquier sancto, que peleando contra los vicios ganó la victoria, inclúyese en el la jerarchía eclesiástica y celestial e la metáfora del Infierno y Purgatorio y la gloria de los sanctos y glorioso recebimiento, com exemplos de sanctos y autoridades de la Sagrada Escritura*. A obra é também classificada como livro de cavalarias “a lo divino”, ou seja, um grupo de narrativas que surgiram na segunda metade do século XVI, escritas como respostas ou contrapontos ao êxito dos livros de cavalaria pelos moralistas e religiosos que viram fracassar os intentos de proibi-los e idealizaram relatos, os quais, sob a forma de ficção cavalheiresca, desenvolviam os princípios da moral cristã.

profanas, promovendo, por um lado, a marginalização da ficção inútil em benefício da literatura doutrinária e, por outro, propondo como leitura um texto híbrido²⁹¹. Soria mostra a busca errante do Cavaleiro: depois da indicação do Anjo da Guarda que aparece ao Peregrino, há, como primeira etapa do caminho, uma estadia na Casa do Desengano. Em seguida, Peregrino atravessa três muros com fossos e rios, e o leitor é informado sobre a arquitetura dos edifícios, torres, portas, pátios e palácios que encontra em seu caminho. Um personagem chamado Antigo Testamento o conduz até o local onde conhece o Doutor Evangélico que, na “Escola da Verdade”, a primeira morada do Desengano, informa aos presentes sobre a lei de Jesus. O Peregrino conhece as Sagradas Escrituras, é recebido pelas virtudes teológicas e suas servas, as virtudes cardeais, sendo instruído em seu catecismo. É armado Cavaleiro de Cristo através do batismo, para “lutar suas batalhas e derrotar seus inimigos”. As Virtudes o cingem com a armadura espiritual. O Antigo Testamento e o Doutor Evangélico lhe entregam uma Bíblia. Caridade, junto com Fortaleza e Temperança, despojam-no de suas velhas roupas e lhe oferecem as vestes brancas da sua nova condição de cristão²⁹²: “A Fé lhe cinge o cinto da fé e da castidade; Prudência cobre-lhe a cabeça com um lenço branco que é ‘o elmo do amor e temor de Deus, para defender-se dos golpes

²⁹¹ Sobre a crítica aos livros de cavalaria no século XVI espanhol, inclusive o voto das cortes de Valladolid (1555), que pede a proibição total desses livros “cheios de mentiras e vaidades”, cf. HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*, p. 147-148. Marcel BATAILON. **Erasmus y España**. 2ª Ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 622-623, declara: “Desde Vives hasta Cervantes, se puede seguir, a lo largo del siglo XVI español, una serie casi ininterrumpida de declaraciones hostiles a los libros de caballerías. Entre ellas hay incluso un voto de las Cortes reunidas en Valladolid en 1555, que pide la prohibición total de esos ‘libros de mentiras e vanidades’. Esto, a la larga, acaba por hacerse una cláusula de estilo casi inevitable en la pluma de un escritor serio. Se la encuentra tanto en libros religiosos como en obras profanas; casi siempre se mezcla con una defensa de los libros provechosos. Los autores en quienes aparece son todos erasmistas, pero la mayor parte de ellos tienen que ver con el erasmismo por algún lado de su vida o de su obra. Baste observar aquí que ésta se apoya en el pensamiento común del erasmismo en materia literaria, y que la petición de las Cortes coincide con el apogeo de un movimiento de espiritualidad en que el erasmismo tuvo un lugar central: es contemporánea de los grandes libros de Luis de Granada. Tenemos ahora que examinar la literatura profana, pero seria; la literatura que se esfuerza por suplantar a las funestas novelas.”

²⁹² O motivo do “despojar-se das vestes antigas e o vestir-se com vestes novas” como indicação da situação de uma pessoa que renasceu em Cristo deriva da tradição bíblica: “Isto, portanto, digo e no Senhor testifico. Não andeis mais como andam os demais gentios, na futilidade dos seus pensamentos, com entendimento entenebrecido, alienados da vida de Deus pela sua ignorância e dureza dos seus corações. Tendo-se tornado insensíveis, se entregaram à dissolução para praticarem avidamente toda sorte de impureza. Vós, porém, não aprendestes assim a Cristo, se realmente o ouvistes e, como é a verdade em Jesus, nele fostes ensinados a remover o vosso modo de vida anterior – o homem velho, que se corrompe ao sabor das concupiscências enganosas -, e a renovar-vos pela renovação espiritual da vossa mente, e revestir-vos do Homem Novo, criado segundo Deus, na justiça e santidade da verdade” (Efésios 4.17-24).

dos inimigos, e com o qual não poderá ser vencido por eles'; a Justiça lhe entrega um bordão para a peregrinação feito em forma da cruz; a Caridade lhe oferece uma vela branca acesa, que o protegerá do vento da soberba, princípio de todos os pecados"²⁹³.

Nomeado Cavaleiro Peregrino, e tendo sido informado sobre todas as coisas da fé, conhece os demais mistérios sagrados e as hierarquias eclesiásticas por meio do retrato da Jerusalém Celestial. Recuperando a errância antes interrompida, parte em direção ao primeiro dos dez palácios que deverá encontrar e visitar antes de chegar ao Palácio da Vitória, de onde terá acesso ao Monte Santo. Inicia, então, uma áspera caminhada, na qual será assaltado e tentado por vários tipos de visões demoníacas dos vícios que encontrará em cada palácio: é assaltado pela Idolatria e a Heresia antes de chegar a Casa da Honra de Deus, onde conhece a Verdade, Consideração e Justiça; a Blasfêmia cria obstáculos ao seu caminho à Casa do Sossego, onde é recebido pela Quietude; Ócio, Apetite e Amor Próprio se apresentam quando vai de encontro à Obediência, Humildade e Mortificação; Vanglória e Soberba não querem que ele alcance o Palácio da Paz, onde conhecerá a Paz Cristã, Paciência, Mansidão; Rancor e Discórdia o enfrentam quando vai à morada das virtudes da Perfeita Castidade; Concupiscência e Deleite tentam impedi-lo de ir ao Palácio da Pobreza, onde lhe esperam Pobreza, Liberalidade e Misericórdia. O Peregrino vence Avareza, Cobiça e Impiedade, para chegar à Casa da Verdade, onde moram Verdade, Inocência e Piedade Humana; derrota Falsidade e Adulação antes de chegar ao Palácio do Coração, morada da Guarda do Coração e Confiança Perfeita. Quando abandona este palácio, o Cavaleiro é um ancião, com cabelos brancos e compridos. Sabe-se, então, que ele peregrinou durante trinta e três anos, está agora desejoso de finalizar sua peregrinação. A caminho da Casa da Providência, enfrenta o cortejo da Avareza, composto de Simonia, Astúcia, Fraude, Usura, Infortúnio e Impiedade, assim como a comitiva da Luxúria (Amor Próprio, Imundícia, Deleite, Fornicação, Incesto, Estupro, Sodomia, Excessiva Comodidade, Bestialidade, Cegueira do Entendimento, Desconsideração, Precipitação, Inconstância, Ódio de Deus e Desespero). Após vencê-los, no mesmo caminho a Ira, em

²⁹³ HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*, p. 149.

companhia do Furor e do Rancor, são afugentados pelo Anjo da Guarda do Cavaleiro, quando este, abatido, estava a ponto de submeter-se a estes últimos atacantes²⁹⁴.

O Cavaleiro Peregrino continua seu difícil caminho, quando encontra com os adoradores dos ídolos Ceres e Baco, que lhe dão vários golpes, deixando-o “estendido na terra, entre muitos espinhos e pedras, quase cego devido aos tormentos que recebeu”. Segue seu caminho, com dor e esforço, e resiste a duras penas primeiro aos ataques da Inveja, depois ao trio Ódio de Deus, Desconfiança de Todo Bem e Acídia. Depois destas últimas batalhas, o Anjo da Guarda entrega ao Cavaleiro a láurea de Glória e lhe indica o caminho da Casa da Vitória. Ele chega antes à Casa da Providência, morre nas mãos da Morte, é ressuscitado e, em companhia de seu Anjo, sobe ao Campo da Verdade. Passa, então, à Casa da Vitória, onde esta o recebe festivamente. Em seguida, é conduzido a uma alta torre, que se encontra a um passo do Monte Santo. O final do livro apresenta um relato da hierarquia celestial através da passagem do protagonista por muitos muros que protegem e cercam a entrada ao Monte Santo. Uma vez franqueados e guiados pela Rainha do Céu, o Cavaleiro Peregrino chega ao trono de Deus²⁹⁵.

3.2- Obras de conteúdo ascético: *Orto do Esposo e Boosco Deleitoso*

Entre o final do século XIV e o início do século XV foi publicado em língua portuguesa o livro *Orto do Esposo*²⁹⁶, obra de um monge alcobacense, de caráter místico, fundada “na idéia da existência de dois caminhos à frente do ser humano”²⁹⁷. O título da obra está enraizado em imagens bíblicas: *Hortus conclusus, soror mea sponsa* (“Jardim fechado és, minha irmã esposa”), ou então, *Veniat dilectus meus in hortum suum* (“Venha o meu amado para o seu jardim”). Ora, “a esposa significa a alma, que é o horto, jardim e pomar, onde se recreia o amado, Cristo, como Deus se recreava antigamente no paraíso

²⁹⁴ HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*, p. 150.

²⁹⁵ HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*, p. 150-151.

²⁹⁶ **Orto do Esposo**. Texto inédito do século XIV ou começo do XV. Edição crítica de Bertil Maler. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956.

²⁹⁷ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 200.

terreal”²⁹⁸. De teor apologético, construída “a partir do modelo literário da exemplaridade legitimada pela figura medieval da *auctoritas*” - a doutrina dos doutores da Igreja e os juízos de autoridades teológicas como Santo Agostinho, Isidoro de Sevilha, João Damasceno, Beda, São Bernardo -, a obra se fundamenta na interpretação bíblica dos quatro sentidos. Cada uma de suas quatro partes apresenta uma temática própria, através das quais se trabalha “a hermenêutica do nome de Jesus, da comparação das Escrituras com o Paraíso Terreal, da maneira correta de se ler a Bíblia e da ascese mística em que se deve pautar a vida do cristão à época”²⁹⁹.

O prólogo do livro segundo, ao estabelecer uma analogia entre o valor das Escrituras Sagradas e a beleza do paraíso terreal criado por Deus, nos revela o sentido do seu título. Os mesmos predicados, adequados à caracterização do jardim das delícias, - todos eles qualificados pelo emprego reiterado de advérbios de modo precedidos pelo advérbio de quantidade “muito” -, são atribuídos ao livro de Deus³⁰⁰:

A Sancta Escripura he tal como ho orto do parayso terreal, porque ella he muy fremosamente apostada cõ marauilhosos e[n]xertos e muy graciosamente afeytada com muy graciosas plantas e he aprovada muy conpridamete cõ espécies de muy bõ odor, e com flores muy resplandentes he muy deleitosamête cheyrada, e cõ frutos muy dilicados he muy auõdosamete deleytosa, e cõ muy temperados orvalhos he muy blandamete regada, e he muy saudavelmete abalada co ventos muy mansos de grande temperança, e cõ muy deleitosos cantares daues he muy docemente resoada, e con muy linpos ryos he muy abastossamente circundada e cõ muy fortes sebes he muy seguramente guardada, e cõ guardadores muy preuistos he com grande vygilia governada. E, porque êno parayso terreal há estas cousas, porem he cõparada e semelhante a Sancta Escripura ao orto do parayso terreal³⁰¹.

A esta comparação estabelecida entre as graças da imagem comum do paraíso, e as graças espirituais do próprio Livro que o descreve, o livro é definido como jardim paradisíaco para enaltecer suas virtudes salvadoras e sua qualidade ético-espiritual, logo

²⁹⁸ MARTINS, Mário. **Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa**. Lisboa: Edições Brotéria, 1980, p. 213.

²⁹⁹ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2007, p. 10.

³⁰⁰ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007, p. 153.

³⁰¹ **Orto do Esposo**. Texto inédito do século XIV ou começo do XV, p. 14.

sucedendo uma descrição do paraíso terrestre³⁰². Nota-se, pois, que os livros eruditos de teor moral edificante reproduziam e divulgavam a crença generalizada de que em algum lugar, neste mundo, há um espaço habitável, mas inatingível, verdadeira prova material da sabedoria e da bondade divinas³⁰³. Testemunho em três dimensões do verbo divino narrado no Gênesis, “a evocação imaginária e a representação literária desse espaço comportava também a promessa de se vir a expandir e a generalizar, com o retorno do filho de Deus aos territórios manchados pelo pecado do homem corruptível”³⁰⁴.

Raúl Fernandes afirma que cada um dos capítulos que compõem as quatro partes do *Orto do Esposo*, embora tenham características diferentes, estão entrelaçados por uma linha dorsal, ligada à doutrina de São Bernardo de Claraval³⁰⁵. Fernandes declara:

O fio condutor que confere unidade ao *Orto* e explica sua estrutura – questão a que, salvo engano, até o momento a crítica não concedeu a devida atenção – pode ter sido sugerido pela doutrina de São Bernardo de Claraval, com a qual o monge alcobacence dá mostras de estar bastante familiarizado. Da vasta obra do místico cisterciense, o autor do *Orto* manifesta clara preferência pela famosa coleção de sermões sobre o Cântico dos Cânticos [...]. São Bernardo divide o percurso amoroso que eleva a alma à beatitude contemplativa em três fases. Cremos que cada um dos degraus da via mística descritos naquele sermão [o Sermão 20 – *Sermones in cantica canticorum* – um dos mais citados no *Orto*] seja representado pelos três grandes temas abordados no *Orto*: o Esposo (Jesus: 1º Livro), o *Orto* (as Sagradas Escrituras: 2º e 3º Livros) e a vaidade das coisas mundanas (4º Livro)³⁰⁶.

Fernandes nomeia também cada livro do *Orto* como um degrau, dentro da perspectiva de São Bernardo: primeiro degrau – *amor carnalis*; segundo degrau – *amor rationalis* (1) e (2); e terceiro degrau – *amor spiritualis*³⁰⁷. A questão do amor em São

³⁰² A metáfora do Livro como Paraíso constitui uma espécie de quiasmo de outra metáfora, mais comum, do Universo como livro. Cf. REIS, José Eduardo. *Do Espírito da Utopia*, p. 286-287, nota 45; CURTIUS, Robert Ernst. *Literatura européia e a Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1996, p. 386-402.

³⁰³ REIS, José Eduardo. *Do Espírito da Utopia*, p. 154.

³⁰⁴ REIS, José Eduardo. *Do Espírito da Utopia*, p. 154.

³⁰⁵ FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*. **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. Lenia Marcia Mongelli (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 76.

³⁰⁶ FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*, p. 76-77.

³⁰⁷ GILSON, Etienne; BOEHNER, Philotheus. **História da Filosofia Cristã**. Petrópolis: Editora Vozes, 1988, p. 289-294.

Bernardo repensada como mística nupcial cristã origina-se, segundo Ernst Robert Curtius, num movimento de repúdio às condições sociais de sua época. Curtius declara:

Por volta de 1140, o cluniacense Bernardo de Morlas compôs seu vigoroso poema monitório *De contemptu mundi* (“Do Desprezo do Mundo”). Anima-o uma ardente piedade extática, a ansiar pela Jerusalém celeste. Seu espírito monástico, voltado para o além, percebe com profundo pesar a depravação da época. Não somente estigmatiza a descrença, a sodomia e outros vícios do seu tempo como amaldiçoa o amor e a mulher. Na mesma época, Bernardo de Clairvaux (morto em 1153) leva o amor místico da Virgem ao mais delicado e sublime desenvolvimento. Na mesma ocasião (cerca de 1150) aparece um poema latino de oitenta estrofes – o *Conclio Amoroso de Remiremont* -, que nos dá uma descrição cínica das orgias eróticas de um convento de freiras da Lorena: é o livre pensamento da paixão. Os preceitos morais do cristianismo são ingênuos e despidoradamente espeznados. Como se comportam os três Bernardos ante essa “emancipação da carne”? O de Morlas quer extirpar o vício e, ao mesmo tempo, o amor e a força básica da Natureza. O de Clairvaux espiritualiza-o em amor divino, tomando do Cântico dos Cânticos sua linguagem figurada (o grifo é meu). A mulher torna-se mãe de Deus, elevada a distribuidora das alegrias celestes. Silvestre renova, de antigas fontes orientais, um conceito religioso-especulativo do mundo, em que Noys, como Pneuma-Hagion feminina, despede de si Bios e Eros, por intermédio de Físis, de modo que a geração é consagrada como mistério divino. Notamos, pois, no meado do século XII, em quatro obras quatro atitudes diferentes para com Eros: o ideal estético amaldiçoa-o, a devassidão rebaixa-o, a mística espiritualiza-o, a gnose consagra-o³⁰⁸.

Há, portanto, um paralelo entre dois movimentos de ação mundanal e reação monástica: a mística de São Bernardo em resposta às vaidades do mundo e a reação do monge alcobacense em relação às suas próprias contextualizações mundanais³⁰⁹.

O *Orto do Esposo* apresenta também uma estrutura ascensional. Seu percurso é gradual, além de apresentar uma apologia da vida solitária, que representa completo desligamento de tudo que possa obscurecer a contemplação do Amado. Dessa forma, compreende-se o motivo da crescente radicalização das posições assumidas pelo autor. No quarto livro, o monge anônimo tira as conclusões mais extremas de sua proposta, mas o leitor atento nota que a radicalização das opiniões é o termo de um processo contínuo: o

³⁰⁸ CURTIUS, Robert Ernst. *Literatura européia e a Idade Média Latina*, p. 170-171.

³⁰⁹ PIMENTEL, Antonio M. G. *Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo*, p. 131-132.

terceiro livro é mais incisivo e provocador que os anteriores, na discussão que produz sobre o conhecimento do século e o conhecimento divino. Os dois primeiros tratados, ao contrário, visam a comover e a conquistar o leitor com a descrição das doçuras do nome de Jesus e das delícias do *orto* bíblico. Mas a estrutura ascendente da proposta mística do monge alcobacense permite explicar o acentuado desequilíbrio causado pelo tamanho do último livro do *Orto*. À primeira vista, o fato do autor se alongar a cada nova parte da obra parece ser sintoma da falta de planejamento ou noção de harmonia; o exame mais atento, no entanto, revela que o monge alcobacense tinha consciência de que, à medida que avançava, lidava com temas que eram mais complexos e exigentes. O percurso pedagógico proposto é linear e ascendente; assim, compreende-se que o autor se preocupasse em explicar melhor o que considerava mais importante: porque se deter no que é inferior, em detrimento do que é mais elevado?³¹⁰

A idéia de peregrinação também “constitui a coluna vertebral do *Boosco Deleitoso*”³¹¹, também de autoria anônima, escrito provavelmente no final do século XIV ou princípios do século XV e publicado pela primeira vez em Lisboa (1515)³¹². O livro é uma narrativa ascética, espiritual e poética, um misto de tradução e recriação do *De vita solitaria*: “o eremita petrarquiano transmuta-se na alma peregrina guiada pelo anjo da guarda”³¹³. Sua “Dedicatória”, “A muito esclarecida e devotíssima rainha dona Lianor, mulher do poderoso e mui manífico rei dom Joam segundo de Portugal, como aquela que sempre foi enclinada a toda virtude e bem-fazer, zelosa grandemente de sua salvação e de toda alma cristã”; e Prólogo, “Este livro é chamado *Boosco deleitoso* porque, assi como o boosco é lugar apartado e áspero e ermo, e vivem enele animálias espantosas, assi eneste livro se conteem muitos falamentos da vida solitária e muitos dizeres, ásperos e de grande

³¹⁰ FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*, p. 103-104.

³¹¹ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 200.

³¹² **Boosco Deleitoso**. Augusto Magne. Edição do texto de 1515, com introdução, anotações e glossário. Vol. I. Texto Crítico. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

³¹³ Lênia Márcia Mongelli. O deleite no boosco de Deus. **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. Lenia Marcia Mongelli (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2001, afirma que “dos cento e cinquenta e três capítulos que somam o *Boosco Deleitoso*, cento e quatro são síntese de Petrarca e quarenta e nove, criação do anônimo. Quantitativamente, a balança pende para o poeta italiano; mas como não é a parte a ele atribuída que dá a dimensão mais característica da obra, e sim a outra, vincadamente espiritualista, essa diferença é tudo” (p. 121-122). Cf. também MARTINS, Mário. **Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa**, p. 271-272.

temor pera os pecadores duros de converter”³¹⁴, definem “o gênero de prosa em que a obra deve ser inserida: literatura de devoção, de doutrinação espiritual, de configuração mística e de exemplos morais”³¹⁵.

O título *Boosco Deleitoso* tem o mesmo significado do título do *Orto do Esposo*, com a diferença de que a comparação entre o conteúdo do livro e as maravilhas do jardim das delícias dá lugar à comparação com o bosque natural, tido como espaço de purificação e apropriado à regeneração vital. O sentido das ideias que se quer comunicar está sujeito a um processo de alegorização, condensado na metáfora do livro como bosque deleitoso. Esta metáfora está inscrita no procedimento figurativo analógico em que se subsume a metáfora do livro como horto das delícias. O bosque evoca, *a priori*, trevas, isolamento, perigo e dificuldades; é um lugar de confronto com o desconhecido, cerrado de sombras e de enigmas, de sublime experimentação da vida solitária, de quedas e desorientação, mas também de reencontro e de purgação³¹⁶. A mensagem do livro é que para retornar ao jardim original da bem-aventurança e testemunhar essa condição na vida terrena, é preciso atravessar o bosque da adversidade e os seus ensinamentos purificativos (deleitosos)³¹⁷: “E assi eneste livro se conteem enxemplos de falamentos e doutrinas muito aproveitosas e de grande consolaçom e mui craras pera a saúde das almas [...] e pera aquêles que estam fora do caminho da cidade celestial do paraíso poderem tornar aa carreira e ao estado de salvaçom e poderem alcançar aquela maior perfeiçom, que o homem pode haver enesta vida”³¹⁸. A explicação do título da obra, que associa atributos contrários, ou melhor, invertendo a qualidade aparentemente lúgubre associada à idéia do bosque numa qualidade “deleitosa” – “opera-se, assim, segundo a figura do oxímoro, a figura que justapõe retoricamente no mesmo sintagma verbal – Boosco [...] porque [...] é lugar [...] áspero e ermo”; mas deleitoso, porque no “boosco há muitas ervas e árvores e froles [...] que som vertuosas pera a saúde dos corpos”³¹⁹. São precisamente os “enxemplos”, “falamentos” e

³¹⁴ **Boosco Deleitoso**, p. 1.

³¹⁵ MONGELLI, Lênia Márcia. O deleite no boosco de Deus, p. 109-110.

³¹⁶ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 157.

³¹⁷ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 157-158.

³¹⁸ **Boosco Deleitoso**, p. 1-2.

³¹⁹ **Boosco Deleitoso**, p. 1.

“doutrinas” que são apresentados com o intuito moralizador de justificar as virtudes penitenciais e purificadoras da vida.

O *Boosco Deleitoso* contém a idéia, retomada à tradição da alegoria da peregrinação, da carne entendida como prisão da alma e que anseia chegar à Cidade Celestial:

Eu, seendo pecador e mui mezquinho, desterrado do paraíso terreal das mui doces deleitações, polo pecado dos primeiros padres, e lançado em no vale da mezquindade dêste mundo, padecia enel muitas coitas e trabalhos e minguas e tribulações sem conto. E, como quer que fôssem grande mal e agravamento a mi, coitado, as pressas corporaes dêste segre, muito mais era grande a minha tribulaçõem e mezquindade porque a minha alma era deterrada do seu paraíso espiritual, que ham as almas santas enesta vida, do qual traspassam ao paraíso celestial [...] Deste paraíso mui deleitoso era eu, mezquinho, desterrado e lançado em na profundeza do lixo dos pecados, ca em na minha alma nom era paz nem assessêgo; mais era movida e abalada com os movimentos turvos da carne, e eu queimado era com as chamas dos acendimentos carnaes, e movediço era todo odor luxurioso. O meu esprito era derribado e abaixado sô a carne, sem orvalho de limpeza; a minha carne era faagueira aas deleitações carnaes e desobedientes aos usos e trabalhos espirituaes e ajudador dos meus contrairos³²⁰.

A proximidade do *Bosco Deleitoso* com o Cântico dos Cânticos, pelas nuances eróticas da união da alma com a divindade, foi assinalada por Mário Martins, no seu ensaio “Imagética Bíblica”³²¹. Em outro ensaio, “*Boosco Deleitoso*”, este mesmo autor assinala a metáfora da “viagem interior” que se efetua no *Boosco*, perfazendo as três vias místicas da “purgação”, “união” e “contemplação”, culminando na morada celeste³²². A alma peregrina deixa a vida tumultuosa da cidade e procura paz silenciosa da vida, no campo. A justiça e a misericórdia são suas diretoras espirituais, pois, expulsa do Paraíso Terreal e do paraíso espiritual da casa da boa consciência por causa do pecado de Adão e pelos seus próprios pecados, passa agora por grandes trabalhos nos vales mesquinhos do mundo. Um dia, a alma peregrina chegou a uma pradaria florida e, junto dela, cantavam as aves dum bosque

³²⁰ *Boosco Deleitoso*, p. 3-4.

³²¹ MARTINS, Mário. *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, p. 194-195, 280-281.

³²² MARTINS, Mário. *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, p. 282.

frondoso, que lhe disseram: “A graça de Deus te livrará”. Apareceu-lhe o anjo da guarda, que lhe revelou que as aves falantes significavam os doutores da Igreja, a quem ela devia seguir e imitar, além de confiar à Virgem Maria, mãe da misericórdia. Guiada pelo anjo, a alma peregrina segue por um caminho estreito, entre flores, pedras e espinhos, até chegar a um prado, onde encontra uma senhora de ar severo, que se chamava Justiça, pois era amável ou dura, segundo os casos. Encontra a Temperança, além da Fortaleza e Prudência, que lhe disseram para seguir adiante. A alma peregrina passa por rios e precipícios, o canto das aves acaba e, à sua volta, só animais ferozes, dos quais o anjo a livra. Caminhando por aquele deserto, o peregrino e o anjo encontram uma casa de três cantos, telhado azul com estrelas de ouro e cantaria de mármore branco. Em cada ângulo, havia uma cadeira de ouro, sobre as quais estavam sentadas donzelas formosas, com mantos de ouro e vestidos que variavam nas cores, significando as virtudes teologais. Cada uma das donzelas estava ornada com uma coroa de pedras preciosas: uma esmeralda verde, na coroa da Fé; uma safira azul, na coroa da Esperança; um rubi de fogo, na coroa da Caridade³²³.

Nenhuma das senhoras lhe valeu e a alma peregrina quis voltar para a cidade do pecado, onde morava, mas o anjo a conduziu através de montes, pontes e rios. Ela vê um jardim, cujas águas brotavam de fontes claras. Encontra Misericórdia, amiga dos homens, que a tomou pelas mãos, junto com o anjo, e conduziu a outro jardim, onde havia um palácio e também encontrou a Ciência da Sagrada Escritura, em torno da qual estavam os santos doutores e os filósofos cristãos ou gentios que, de uma forma ou outra, escreveram sobre a palavra de Deus e estavam ali para ajudar os homens. Misericórdia animava a alma peregrina, intervinha a Justiça, os sábios e santos davam conselhos da vida de eremita, levando a alma peregrina a fazer “vida solitária e apartada”. A alma peregrina, o anjo da guarda e a Ciência da Sagrada Escritura andaram durante três dias por um caminho pedregoso, passaram por um vale escuro, até chegarem a um bosque coberto de neve. Nesta primeira morada no bosque nevoento da penitência, a alma peregrina medita nos seus pecados, no Inferno e na hora da morte, “dia de grande angustura e de tormenta e de

³²³ MARTINS, Mário. *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, p. 274-275.

mizquidade, dia de escuridom e de névoa, dia muito amargoso”³²⁴. Estamos em pleno *Dies irae*. A alma peregrina vivia ali aconselhada pelo anjo da guarda e amparada pela Misericórdia. O monte da contemplação erguia-se ainda demasiado longe, mas, agora, a alma peregrina preparava-se para a ascensão da via mística, a via contemplativa, renunciando ao mundo e ocupando-se somente de Deus. A Ciência da Sagrada Escritura ensinou-lhe que devia subir por certos degraus ao monte da contemplação, sendo o último deles (o oitavo) a transformação da alma de claridade em claridade. Certo dia o anjo da guarda e a Ciência da Sagrada Escritura levam-na a um bosque florido, onde estava a Sabedoria e se avistava o monte da contemplação e, no cimo, a morada da Sabedoria, onde habitavam os de maior grau de contemplação, arrebatados em espírito. Dali, a alma peregrina foi conduzida ao Vale da Névoa, onde ficou por muito tempo, de onde retornou à morada alegre da Sabedoria, que lhe ensinou os quatro graus da humildade. A Sabedoria ordenou-lhe que subisse ao cume da montanha, onde, ao chegar, viu um palácio maravilhoso, edificado sobre sete colunas de ouro, com paredes cobertas de ouro e pedras preciosas. O teto era transparente e permitia ver o céu. Era melhor morar ali enfeitado e cheio de desprezo do que morar, cheio de honras, nos palácios mundanos³²⁵.

A trajetória da viagem da alma tem o seu momento crucial nos capítulos dedicados à “renembrança da Morte”, um marco importante na vida do pecador: antes da morte aparecer com suas urgências, sua premência do tempo, sugerindo a enorme distância entre a sucessão cronológica das horas e a contagem espiritual delas, o leitor pressente que o desfilar dos doutores severos poderia tornar-se infundável, porque o “mizquinho” continuaria incorrigível, fraco e “empedernido”. Mas quando “a amargosa dona” adentra o cenário, “com suas falas de cruza e realismo dolorosos, temos o primeiro discurso sincero do Peregrino, vazado de dentro para fora, no recôndito da consciência, a indicar o arrependimento que precede a conversão”³²⁶. Ao aproximar-se o final da obra, o roteiro é o da ascese cristã: depois do “boosco trevosos”, uma temporada penitencial no “boosco nevooso” e a apoteose esponsalícia no “boosco deleitoso”. O que, de fato, provoca

³²⁴ **Boosco Deleitoso**, p. 288.

³²⁵ MARTINS, Mário. **Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa**, p. 275-280.

³²⁶ MONGELLI, Lênia Márcia. O deleite no boosco de Deus, p. 125-127.

transformação salvífica no “soberbo mizquinho”? Ele mesmo o diz, em primeira pessoa, já com domínio de si: “Muito se abaixava a minha carne mizquina ouvindo eu, pecador coitado, estes santos dizeres da dona amargosa, e a minha vontade se espartava pera mudar minha vida piriigosa”³²⁷. A história do Peregrino tem um “antes” e um “depois”, determinados pela intervenção da Morte³²⁸.

3.3- Um exemplo de peregrinação protestante: *The Pilgrim’s Progress*

The Pilgrim’s Progress (“O Peregrino”) é a primeira parte do livro de um autor que pertence à corrente puritana do protestantismo inglês, publicado em Londres em 1678, o pastor-sacerdote John Bunyan (1628-1688)³²⁹. *The Pilgrim’s Progress* apresenta, por um lado, uma jornada física e, por outro, uma progressão espiritual. Partindo da tradição alegórica cristã, esta epopeia espiritual foi construída segundo o expediente didático da alegoria e do “recurso narrativo do sonho, isto é, mediante o mesmo tipo de procedimentos retórico-formais que, cerca de três séculos antes haviam sido utilizados por Guillaume de Digulleville”³³⁰. A peregrinação narrada por John Bunyan relata simbolicamente as várias etapas, os avanços – o “progresso e as retrogressões, as vitórias e as quedas que caracterizam a demanda” (“o caminho percorrido em busca da salvação”), neste caso, “anímica, mental, de uma verdade espiritual última, ontologicamente determinada, pressentida como chamamento divino que se subsume ao diagrama axiológico do cristianismo protestante de índole puritana”³³¹:

O que superficialmente se apresenta, escreve Roger Sharrock, como uma série de aventuras, um conto folclórico feito de altos e baixos, ao gosto daqueles romances populares com que Bunyan se deleitou na sua desregrada juventude, possui, de fato, um firme esqueleto, no qual cada

³²⁷ **Boosco Deleitoso**, p. 265.

³²⁸ MONGELLI, Lênia Márcia. O deleite no boosco de Deus, p. 127.

³²⁹ John Bunyan escreveu também cerca de sessenta tratados de conteúdo doutrinário e exegético, mas *The Pilgrim’s Progress* contribuiu de forma decisiva para notabilizar o seu nome na literatura inglesa.

³³⁰ Estes recursos literários foram também utilizados por William Langland (1330-1386), que compôs um poema narrativo com propósitos religiosos e de cunho moralizador, chamado *Piers Plowman*. Cf. WHAREY, James Blanton. **A Study of the sources of Bunyans’s Allegories: With Special Reference to Digulleville’s Pilgrimage of Man**. Baltimore: J. H. Furst Company, 1904, p.1-17; VAN DYKE, Carolynn. **The Fiction of Truth. Structures and Meaning in Narrative and Dramatic Allegory**, p. 169-170.

³³¹ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 204.

articulação indica um estágio preciso na psicologia puritana da conversão³³².

O título original do livro era bem mais extenso do que o título utilizado hoje: *The Pilgrim's Progress From This World To That Is To Come: Delivered Under The Similitude Of A Dream Wherein Is Discovered, The Manner Of His Setting Out, His Dangerous Journey; And Safe Arrival At The Desired Countrey*, o título completo do livro, apresentado na página de rosto da primeira edição, tornou-se um verdadeiro clássico da literatura espiritual em língua inglesa, “cujo *pathos* psicológico, fluente eloquência narrativa, hábil utilização de recursos alegóricos e transparência linear da linguagem estimulam ainda hoje o interesse da crítica e motiva leituras que transcendem a mera intencionalidade doutrinária e moralista que subjaz à composição”³³³. Roger Sharrock, ao referir-se à Bunyan e ao *The Pilgrim's Progress*, afirma: “Um calvinista do século XVII sentou-se para escrever um tratado, mas produziu uma epopeia popular sobre a imaginação religiosa universal”³³⁴.

John Bunyan fala sobre a natureza simbólica do livro, ao justificar, numa espécie de prólogo em verso – “Apologia do autor ao seu livro” -, o recurso à alegoria, com a qual, de forma imprevista, iniciou sua redação. Bunyan refere-se à alegoria, mas também indica o papel que o acaso desempenha no processo de criação literária:

Quando no início, peguei da pena / A escrever, mal imaginava a cena, /
Que fora compor assim um livrete. / Não, pensava em outro motete, /
Mas, já quase concluído – por quê, não sei, / Sem me dar conta, a este me atirei. /
E assim foi: eu, escrevendo sobre o anelo / e a corrida dos santos nesta era do evangelho, /
Súbito vi-me enredado numa alegoria / Sobre a viagem e o caminho à eterna alegria [...] ³³⁵.

O recurso à alegoria, ou como afirma Bunyan, o recurso ao seu “método” de escrita, fundamenta-se no exemplo no modo como Deus falou nas Escrituras:

Mas será devo eu buscar, procurar solidez, / Porque falo em metáforas, mas com lucidez: /
Não foram as leis de Deus, do Evangelho, outrora, / Expostas por símbolo, vagueza e metáfora? [...] /
Acaso temo dizer que a divina autoridade, / Que com primor humilha toda sagacidade. / É em

³³² SHARROCK, Roger. Introduction. BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**. London: Penguin, 1987, p. 27.

³³³ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 203.

³³⁴ Citado por REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 203.

³³⁵ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. X.

todo canto dessas coisas tão plena / (sombrios símiles, alegorias) [...] /
Creio que a ordem divina, por esse mundo afora / Semelha esse método,
no qual as causas, sem mora, / Chamam uma coisa a expor a outra a
reboque³³⁶.

A definição de alegoria apresentada, formulada como “uma extensão da metáfora e como enunciação de um signo cujo significante refere um significado outro que não aquele que está normalmente associado”³³⁷, segue um modelo - o da linguagem de Deus - e prosegue um fim - o de instruir a mente no caminho da verdade³³⁸. A verdade, tal como Deus a revelou por palavras, veladamente, segundo o autor, é dada a conhecer para se tornar mais inteligível: velar para desvelar, no que sendo um paradoxo lógico é um expediente eficaz da linguagem de Deus, plausível na comunicação literária, que, como se sabe, segue liberdade interditas à lógica³³⁹. Por isso, o leitor dos Evangelhos, “procura descobrir, por carneiros e novilhas, ovelhas e novilhos, bordados e braseiros, pássaros e ervas, e pelo sangue de cordeiros, o que Deus lhe falou, e feliz a raça que nessas coisas ache luz e graça”³⁴⁰. Além disso, a maneira alegórica de comunicar a verdade, “mesmo em bandagem rente, orienta o juízo, retifica a mente, afaga o entendimento, a vontade domina; também a lembrança preenche, ensina, com aquilo que deleita nossa imaginação”³⁴¹.

O conteúdo de *The Pilgrims's Progress* - igual ao que é apresentado no *Boosco Deleitoso*, formulado não segundo os “ídolos” do catolicismo, mas segundo os “ídolos” do puritanismo protestante -, é concebido, no final da “Apologia do autor ao seu livro”, de modo a que o leitor siga o exemplo, por ação ou entendimento, da matéria que é narrada alegoricamente e que testemunha uma prática ou um exercício de purificação espiritual³⁴²:

³³⁶ BUNYAN, John. **O peregrino**, p. XIII-XV.

³³⁷ Isto significa que o autor tinha consciência das regras do tipo poético-retórico com que se constrói a literatura. Ela pode ser comparada com a definição apresentada por Heinrich LAUSBERG em sua obra **Elementos de Retórica Literária** (Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982): “A alegoria [...] é a metáfora, que é continuada por um tropo de pensamento e consiste na substituição do pensamento em causa, por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse pensamento em causa” (p. 249). Cf. também REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 295, nota 126.

³³⁸ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 205.

³³⁹ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 205.

³⁴⁰ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. XIII.

³⁴¹ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. XIV.

³⁴² REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 205.

Este livro perante teus olhos traceja, / O homem que ao prêmio perene
almeja; / Mostra-te para onde ele vai, de onde vem. / O que deixa por
fazer e o que faz também. / Ainda te mostra como corre, vivaz, / Pra
chegar ao portão da glória e da paz [...] / Este livro de ti fará verdadeiro
viajante. / E se por ele te deixares guiar adiante, / Até a terra santa te
levará, nas monções, / Desde que compreenda as suas orientações³⁴³.

A narrativa é, pois, alegórica. Ela transcorre no espaço impalpável do sonho, mas revelador das etapas de uma viagem motivada pelo desejo de salvação da vida destrutiva vivida na “Cidade da Destruição”, que tanto pode representar “a cidade do homem, dominada pelas faltas que lhe são inerentes, ou, num nível mais consuetâneo com a psicologia religiosa, figurando em três dimensões a impenitente consciência mundana”³⁴⁴. O sonhador, identificado com algumas referências textuais e episódios da vida de John Bunyan -, com o próprio autor, é um “eu” que desempenha a função de narrador: “Andando pelas regiões desertas deste mundo, achei-me em certo lugar onde havia uma caverna; ali me deitei para dormir e, deitando, tive um sonho”³⁴⁵; e o que ele sonhou constitui a matéria da narrativa que ali começa: sonhou com Cristão, o herói dessa epopeia espiritual, isto é, o nome atribuído pelo próprio sonhador ao outro de si, o que é dizer, também, o nome do heterônimo de Bunyan enquanto peregrino espiritual³⁴⁶.

A apresentação do Cristão não poderia ser “mais pungente e denunciadora de uma aflitiva e dilacerante crise da sua consciência religiosa, o prenúncio da morte para as coisas do mundo e do começo da busca da regeneração total de si”³⁴⁷: “Eu vi um homem vestido de trapos, de pé em determinado lugar, com o rosto voltado para o lado oposto da própria casa, um livro na mão e um grande fardo às costas”³⁴⁸. A luta empreendida por Cristão de alguns passos deste livro, o qual não é mencionado, mas que se depreende de algum fragmento profético-apocalíptico da Bíblia, o deixa numa profunda angústia, que é verbalmente expressa pela reiteração da pergunta essencial: “Que devo fazer” [...] “Que devo fazer para ser salvo?” Surge, então, a cena, isto é, no sonho, do autor-narrador, a

³⁴³ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. XV-XVI.

³⁴⁴ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 206.

³⁴⁵ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 3.

³⁴⁶ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 206.

³⁴⁷ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 206.

³⁴⁸ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 3.

personagem Evangelista que exorta Cristão a abandonar a “Cidade da Destruição”, a rejeitar, portanto, a sociedade hostil e a caminhar em direção à “Cidade Celestial”. Não irá, porém, sozinho, pois terá como companheiros de peregrinação “Fiel” e “Esperançoso”³⁴⁹, que os auxiliam em momentos diferentes da narrativa, ajudando-o a superar os obstáculos e as tentações movidas, entre outros oponentes, por “Interesse Próprio”, “Sábio-mundano”, “Tagarela”, “Gigante do Desespero”. A alegorização, todavia, não se confina apenas à concepção das personagens – todas elas representativas de atributos humanos, como se depreende da indicação dos nomes dos membros que compõem o tribunal que, num determinado passo da narração, julgam “Fiel”: “Sr. Cego”, “Sr. Injustiça”, “Sr. Malicioso”, “Sr. Lascívia”, “Sr. Libertino”, “Sr. Imprudência”, “Sr. Pretensioso”, “Sr. Malevolência”, “Sr. Mentiroso”, “Sr. Crueldade”, “Sr. Ódio-à-Luz” e “Sr. Implacável”³⁵⁰ -; a alegorização é generalizada por lugares visitados por Cristão, isto é, aos estádios simbólicos que caracterizam sua peregrinação espiritual, neste caso designados pelos seguintes termos: “Lamaçal do Desalento”, “Casa do Intérprete”, “Bela Casa”, “Vale da Humilhação”, “Vale da Sombra da Morte”, “Feira da Vaidade”, “Castelo da Dúvida”, “Montanhas Aprazíveis”, “Terra de *Beulah*” e a “Cidade Celestial”³⁵¹.

Ao final de suas provações e peregrinações, Cristão, orientado de acordo com o ideal pedagógico puritano, pela leitura da Bíblia, e tendo por inseparável companheiro “Esperançoso”, aproxima-se da morada final, prometida pela escatologia cristã. Há uma antecâmara dessa morada, a terra de *Beulah* (“Desposada”), assim descrita:

Vi então no meu sonho que a essa altura os peregrinos deixavam o Solo Enfeitiçado e entravam na terra da Desposada, de ar bem doce e agradável. Como o caminho atravessasse essa terra, ali puderam se deleitar por certo tempo. Ouviam continuamente o canto dos pássaros, viam todo o dia as flores brotando da terra, e ouviam a voz dos pássaros. Nessa terra, o sol brilha noite e dia, pois já estavam além do Vale da Sombra da Morte e do alcance do gigante Desespero. Desse lugar tampouco se avistava o Castelo da Dúvida. Dali já enxergavam a cidade para onde se dirigiam³⁵².

³⁴⁹ No livro *Le Pèlerinage de Vie Humaine*, de Guillaume de Digulleville, Fé e Esperança são também os nomes dados ao “alforje” e ao “cajado” que o Peregrino recebe durante sua preparação para a viagem.

³⁵⁰ BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**, p. 145.

³⁵¹ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 206-207.

³⁵² BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 221-222.

Além do território da morte, fortalecido pela esperança, imune aos terrores do desespero e vitorioso sobre a dúvida, Cristão deve passar, primeiro, na terra de *Beulah*, a terra do povo eleito, apresentada no Antigo Testamento como uma terra regenerada e liberta do domínio dos inimigos, a terra escolhida por Deus para consumir o bem final. A descrição dessa morada onde reina a abundância e a felicidade é tributária do imaginário profético-apocalíptico e da linguagem do Cântico dos Cânticos³⁵³:

Foi aqui também que se renovou a aliança entre a noiva e o noivo, e *assim como o noivo se alegra com a noiva, também o seu Deus deles se alegra*. Ali não lhes faltava nem trigo nem vinho, pois encontraram abundância daquilo que vinham buscando em toda a peregrinação. Ouviam vozes lá da cidade, altas vozes que diziam: *Dizei à filha de Sião: Eis que vem o teu Salvador; vem com ele a sua recompensa*. Todos os habitantes da terra os chamavam assim: *Povo santo, remidos do Senhor, procurados*, etc.³⁵⁴.

Este primeiro paraíso que Cristão alcança é ainda terreno. Ele indica um estado de glória transitivo, sendo uma espécie de Éden reconstituído no limiar do mundo, no qual apenas entram os que triunfam sobre a desordem da “cidade da destruição”. Na lógica profético-apocalíptica que permeia o Antigo e o Novo Testamento, a terra de *Beulah* corresponde à esperança da restauração na terra de um reino de plenitude e de justiça, anterior ao juízo final de Deus. *Beulah* equivale à terra da promessa, sendo a emanção mais próxima da morada celestial; por ela, Cristão e Esperançoso prosseguem em direção à cidade de Deus, cuja imagem deriva da Nova Jerusalém do Apocalipse:

Agora, caminhando por essa terra, tinham mais alegria do que noutras partes mais distantes do reino pelas quais seguiram e, à medida que se aproximavam da cidade, tinham dela uma vista cada vez mais perfeita. Era toda de pérolas e pedras preciosas. Também as ruas eram revestidas de ouro, de modo que, em virtude da glória natural da cidade e do reflexo dos raios solares sobre ela, Cristão se viu desfalecido de tanto desejo. Esperançoso também teve um ou dois acessos da mesma moléstia. Por causa disso se viram obrigados a parar por algum tempo, gritando em meio a tanta ansiedade: *Se encontrardes o meu amado, a ele dizei que desfaleço de amor*³⁵⁵.

³⁵³ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 208.

³⁵⁴ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 222.

³⁵⁵ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 222.

Após essa súbita doença provocada pela incandescência dessa visão³⁵⁶, Cristão (e a sua esperança), auxiliado pelos anjos, retoma a caminhada para o ápice da montanha, onde, transcendendo a mortalidade e já liberto da vida corpórea, adentra no paraíso celestial, prometido pela escatologia cristã aos que se libertam do peso do ser-no-mundo³⁵⁷:

Subiram, pois, com muita agilidade e rapidez, embora a fundação em que se assentava a cidade fosse mais alta que as nuvens. Atravessaram as alturas do ar, mansamente conversando pelo caminho, consolados por terem passado o rio em segurança e pela companhia e o auxílio de seres tão gloriosos. Com os Seres Resplandecentes conversaram sobre a glória do lugar, e eles lhes disseram que a beleza e a glória eram simplesmente indizíveis.

Ali – disseram – estão o monte Sião, a Jerusalém celeste, o inumerável exército de anjos e os espíritos aperfeiçoados dos justos. Agora vocês estão indo para o paraíso de Deus, onde verão a árvore da vida e comerão dos seus frutos eternos. E quando lá chegarem, receberão mantos brancos, e viverão todos os dias ao lado do rei, por toda a eternidade³⁵⁸.

Cristão e Esperançoso alcançam as portas da morada celeste e a ligação final estabelecida entre o imanente e o transcendente, entre o paraíso terrestre e o paraíso celestial, isto é, o caminho que une a terra de *Beulah* à cidade celeste é apresentado como sendo de ouro puro: “Jamais verão as coisas que viram quando estavam nas regiões inferiores da terra – acrescentaram eles -, como a tristeza, a doença, a aflição e a morte”³⁵⁹.

3.4- História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito

História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito, uma narrativa alegórica escrita pelo Pe. Alexandre de Gusmão, publicada pela primeira vez em 1682, tem também o tema “peregrinação” como papel estruturante³⁶⁰. Gusmão retoma a longa tradição que desenvolvera o conceito de vida humana como peregrinação, na qual se abrem “dois

³⁵⁶ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 223.

³⁵⁷ REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**, p. 208.

³⁵⁸ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 227-228.

³⁵⁹ BUNYAN, John. **O Peregrino**, p. 228.

³⁶⁰ GUSMAM, Alexandre de. **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**. 2ª ed. Évora: Editora da Universidade, 1685. Disponível em <http://www.archive.org/details/historiadopredes00gusm>. Acesso 20/03/2009.

caminhos à alma peregrina”. A obra narra a história de dois irmãos peregrinos, naturais do Egito, de onde partiram com a intenção de fazer fortuna: um vai para Jerusalém, o outro para Babilônia. Ela está também dividida em seis partes, pois foram seis as cidades por onde os dois irmãos peregrinos passaram até chegarem a Jerusalém e à Babilônia: Predestinado Peregrino passa por Belém, Nazaré, Betânia, Cafarnaum, Bethel, chegando finalmente a Jerusalém; Precito passa por Bethavém, Samaria, Bethóron, Éden, Babel, até alcançar Babilônia. Inscrito, portanto, na linhagem da tradição alegórica, Gusmão mostra os caminhos para o céu e o inferno, ou seja, conforme os passos dessa vida, as pessoas se salvam ou se condenam³⁶¹. A obra se “auto-explica e se autojustifica, qual um *corpus* doutrinário sujeito à fé e evidente por si próprio”³⁶²:

Contém esse livro a história de dous Irmãos Peregrinos, que do Egito, donde eram naturaes, com o ânimo de melhorar fortuna, partiram para terras da Palestina. Vem a ser em parábola a história de todo aquelle, que seguindo os passos, que nesta vida leva, e seguindo o caminho, que tomou, ou se salva, ou se condena³⁶³.

Apresentado, pois, como “parábola”, toda “a estrutura da obra está construída com base no pressuposto da manifesta existência de uma dupla leitura do enunciado ficcional”³⁶⁴. A história de Peregrino e de Precito “obriga inequivocamente, pelo fato de a alegoria se apresentar no seu grau mais elevado, a uma segunda leitura de caráter moral e doutrinário”³⁶⁵:

De tal modo essa necessidade de descodificação era premente, sendo mesmo concretizada pelo narrador ao longo da obra, na descrição das personagens e dos espaços, que a novidade não se encontra no desenlace da narrativa. O enredo está firmemente orientado para um desfecho que não podia ser desconhecido, uma vez que correspondia a uma canônica configuração doutrina e moral, mas que podia primar pela novidade dos conceitos e analogias. É nesta linha dupla, entre sentido figurado e sentido real podia apresentar rasgados vãos de imaginação, mas não podia

³⁶¹ SANTOS, Zulmira C. Emblemática, memória e esquecimento: a geografia da salvação e da condenação nos caminhos do “prodesse ac delectare” na História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito (1682) de Alexandre de Gusmão SJ [1629-1724]. In: **Actas do colóquio A Companhia de Jesus na Península Ibérica**. CIUHE, 2004, p. 590-591.

³⁶² MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 200.

³⁶³ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito** (Prólogo ao Leitor), p. 7.

³⁶⁴ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 376.

³⁶⁵ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 376.

oferecer dúvidas na sua interpretação, do que decorre a cuidada escolha das personagens e do espaço em que progridem, óbvias concretizações dos conceitos de um catecismo seguido ponto a ponto³⁶⁶.

Segundo Sara Augusto, “definida a dupla leitura do enunciado alegórico, torna-se necessário definir as linhas mestras que estruturam o enredo, elas próprias significativas em termos de sentido moral”³⁶⁷. Primeiro, “a antítese constitui o eixo organizador, estabelecendo-se logo a partir do próprio título da narrativa, mantendo esse protagonismo até a definição do destino final das personagens”. Segundo, “o progresso das personagens desenvolve-se pelo espaço ficcional, configurado na viagem nos dois irmãos peregrinos, uma vez que cada um segue seu caminho, desenhando mapas e definindo veredas em pólos opostos”³⁶⁸. A obra se constitui, portanto, pelos atos dos dois irmãos peregrinos e ditames do narrador ou de outro figurante alegórico; apresenta uma série de atos individualizados, mas “a ação estrutura-se em células dramáticas subsequentes e utiliza alegorias em vez de personagens reais”³⁶⁹. Os “episódios ou células dramáticas que identificam a novela são substituídos pelos passos dos dois irmãos, cada qual numa direção, e o catecismo ensinado parabolicamente, por meio de situações equivalentes às do viver comum, mas protagonizados por alegorias”³⁷⁰. A doutrina é transmitida de forma detalhada, como se o autor quisesse “transpor a Bíblia e os dogmas cristãos em forma de alegoria narrativa: o tom de quem conta para ser lido em voz alta serve ao propósito doutrinador, e a ficção transforma-se em literatura engajada, a favor do pensamento católico”³⁷¹:

Dois protagonistas realizam as façanhas ilustrativas da doutrina, num maniqueísmo que trai a ideologia medieval e uma aparente dualidade estrutural: na verdade, Predestinado e Precito praticam ações paralelas, ao contrário de D. Quixote e Sancho Pança, que peregrinam juntos, mas a ênfase é posta no primeiro. Como se tratava de induzir o fiel à prática das verdades mostradas na ação do caminhante cristão, o texto sempre se detém pouco em Precito: mais de uma vez, um capítulo que parecia exclusivo do Precito passa a concentrar-se, logo volvidos os primeiros parágrafos, em Predestinado. A estrutura da obra reflete o intuito do

³⁶⁶ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 376-377.

³⁶⁷ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 377.

³⁶⁸ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 377.

³⁶⁹ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 377.

³⁷⁰ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 377.

³⁷¹ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 201.

narrador: Precito funciona como superfície de contraste para a doutrina que se pretende verbalizar. E somente não se concretiza como novela de uma só personagem porque o conflito de Predestinado apenas ganha relevo quando em confronto com o de Precito³⁷².

Os dois peregrinos partem da cidade de Gerson, que significa “desterro”, situada no Egypto, o “mundo”, e trilham caminhos diferentes, pois “cada um deles percebe e valoriza de forma antagónica as possibilidades que lhe são apresentadas”³⁷³:

Enfadados das tribulaçoens do Egypto, & dos enganos de seus naturaes [...] resolverão deixar o Egypto, que he o mundo, & buscar outra Cidade, para nella fazerem com sua familia sua habitação”; [...] Assim prevenidos os nossos peregrinos, despedidos do Egypto, & todas suas esperanças, sahirão por huma porta, que só se abre para sahir, & não para entrar, que chamam Abnegaçam de tudo, porque aquelles, que huma vez se resolveram a deixar o mundo, há de ser para nunca jamais tornar a elle. [...] Predestinado a fazer a sua jornada para Jerusalem, Precito para Babilonia”. Iniciam a caminhada por uma “estrada comum, que chamam Vida cheia de mil despenhadeiros” e onde não faltam “algumas feras, como Lobos, Leoens, Raposas, que sam as paixoens da vida, que de algum modo detinhão o passo dos peregrinos”³⁷⁴.

A realidade é a mesma, mas cada um dos viajantes a vê com olhos diferentes: “a Precito lhe pareceo o caminho breve, a Predestinado lhe pareceo mui prolongado”:

Sahiram pois Predestinado, & Precito do Egypto, & caminharam por huma estrada commua, que chamam Vida cheia de mil despenhadeiros, por huma espessa matta de huns arvoredos, enfadonhos de passar, a que chamam Embaraços da vida, & ainda que a Precito lhe pareceo o caminho breve, a Predestinado lhe pareceo mui prolongado. [...] Succedeo pois, que duvidosos ambos por onde farião seu caminho, se pello valle, se pello outeiro, [...] eis que vem diante de si dous mancebos de estremada gentilesa se bem pareciam hum de boa, & outro de mà condição, os quaes dizião serem grãdes Cosmographos no caminho de Babilonia, & Jerusalem. [...] os quaes saudando amigavelmente aos peregrinos, lhes perguntaram: Homens de bem, para onde he vossa jornada? Respondeo Predestinado, que para Jerusalem, Precito, para Babilónia. [...] Apartarãose aqui os dous irmãos, para nunca jamais se verem juntos”³⁷⁵.

³⁷² MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 201-202.

³⁷³ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 194-196.

³⁷⁴ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 3, 6, 7-9.

³⁷⁵ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 9, 13-14.

Essa assimetria de pontos de vista determina que os irmãos se apartem, após visitarem em conjunto o “Valle de lagrimas” e o “Valle da Occasião, que ainda que à vista parecia deleitoso, era porem de ruins ares, & peor clima, porque os demais, que nelle se detinhão muito tempo, perecião”. Predestinado escolhe um “outeiro difficil” por onde “longe se vai” para Jerusalém, enquanto Precito escolhe um “valle florido” que o conduzirá à Babilônia³⁷⁶. Cada um dos irmãos peregrinos passa por seis cidades, sem jamais se encontrarem; seus itinerários seguem esquemas equidistantes, sendo cada um deles o reverso do outro. As etapas que eles percorrem correspondem às partes em que a obra se divide, constituindo, talvez, uma tentativa de manter certa equivalência entre as divisões formais do texto e o conteúdo moral apresentado em cada uma destas partes³⁷⁷.

Há uma paridade simbólica entre os caminhos que os dois peregrinos passam e as etapas de seus respectivos percursos são apresentadas de forma intercalada: “Vai repartido [o livro] em seis partes, porque tantas são as Cidades, que o Predestinado andou até chegar a Jerusalém, em que se representava a Bem-Aventura: e as seis cidades, onde passou o Precito, até chegar a Babilônia, em que se significa o inferno”³⁷⁸. Além disso, “o narrador desacelera o ritmo da narração ao apresentar a história de Predestinado, demora na descrição dos espaços por onde ele se move, multiplica as personagens que com ele interagem, relata diálogos mantidos em diversas situações das quais há que retirar ensinamentos morais, alonga-se na explanação dos preceitos doutrinários e sintetiza-os em ‘memoriais de ditames’ para uso diário”³⁷⁹.

³⁷⁶ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 197, afirma: “Essas informações iniciais criam no leitor a expectativa que acompanha a narrativa dos progressos feitos pelos dois irmãos no decurso da peregrinação que assim iniciam. Tal expectativa não será frustrada, muito embora o relato não incida sobre peripécias de um percurso com equivalência na realidade extra-textual. Com efeito, a antinomia bíblica representada pela oposição entre Jerusalém e Babilônia (os dois destinos finais dos peregrinos) adquire significado apenas num plano alegórico, já que a primeira das cidades, a civitas Dei, é uma sinédoque daquilo que pode ser referido como o “domínio do Bem”, enquanto Babilônia, por oposição, se conota com a representação do Mal. O itinerário que as duas personagens e respectivos séquitos vão percorrer resulta, assim, não numa deslocação pelo espaço-tempo empiricamente mensurável, mas sim numa caminhada interior pela estrada a ‘que chamam vida’”.

³⁷⁷ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 197-198.

³⁷⁸ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 8.

³⁷⁹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 206.

Predestinado passa por seis cidades, que correspondem a etapas no caminho da salvação³⁸⁰:

a) Belém, “entre as principaes de Judea de nenhuma sorte a menor, Cidade, onde nasceo todo nosso bem, com cuja vista summamente se alegrou”, governada por “hum nobre Senhor do mesmo nome Desegano, cazado com hua ilustrissima, & santa Senhora, chamada Verdade”, Predestinado conhece o desengano do mundo, sem o qual “não he possivel caminhar seguro a Jerusalem”³⁸¹.

b) Nazareth, pois lhe afirmaram que daí “se hia direito a Jerusalem; & que assim o havia feito Christo, nosso Mestre, quando de Bellem, onde nascera, se foi logo morar a Nazareth, na qual viveo tantos annos, que veio a ser chamado Nazareno”. Nazaré era uma cidade governada por “hum bom fidalgo, pio, & devoto, chamado Culto Divino, casado com huma Santa, & honesta Senhora, chamada Religião, & por isso os cidadãos todos de Nazareth eram Religiosos, & Nazareth simbolo da Religião”³⁸².

c) Bethania, que se “interpreta Casa de Obediencia, pella qual lhe havião dito em Nazareth, que havia de passar, & ainda morar necessariamente, se queria chegar a Jerusalem”, Predestinado e a família são recebidos pelos respectivos governadores, Preceito e Obediência, “os quaes se alegraram muito de ver a Predestinado em Bethania pello caminho dos Mandamentos de Deos, & deram logo ordem, para que tivesse audiência em Palácio”, isto é, o “Palácio do Decálogo” que Predestinado visita para conhecer os seus habitantes, isto é, os Dez Mandamentos³⁸³.

d) Cafarnaum, governada por “hum severo fidalgo por nome Rigor Santo, casado com huma severa Matrona chamada Penitencia Justa”. Nesta cidade, arrepende-se do seu passado, confessa as suas culpas e faz penitência em desconto dos seus pecados. Predestinado acha-se frente a “dois caminhos”, “vendo-se perplexo de qual era o verdadeiro para Jerusalem”, sendo acudido por “um mancebo que se chamava Evangelho”, que o esclarece sobre as opções que se lhe deparavam: “um dos caminhos, que se chamava da

³⁸⁰ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 198-201.

³⁸¹ *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, p. 17, 20.

³⁸² *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, p. 63.

³⁸³ *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, p. 122-124.

Penitencia, ia para Cafarnaum (“Campo de Penitência”), o outro, “que se chamava dos Conselhos”, ia para Betel, que se interpreta “Casa de Deos”³⁸⁴.

e) Bethel (“Casa de Deus”), localizada num alto monte, chamado “Cume de perfeçam”, onde habitava a “Caridade, ou a Perfeçam, que Predestinado buscava”. Aí, Predestinado dedica-se ao cultivo da terra onde tem raiz a “árvore de Nazareth (‘vida espiritual’), cujas flores chamam Desejos, as frutas Obras, & as folhas Intençoens: com esta diferença porem, que os Incipientes comem do primeiro ramo, a que chamam Vida Purgativa, os Proficientes comem do segundo ramo, que chamam Vida Illuminativa, & os Perfeitos comem do terceiro ramo, que se chama Vida Unitiva”. Ao executar as tarefas propostas nessas etapas, Predestinado torna-se digno de entrar em Jerusalém³⁸⁵.

f) Jerusalém, ponto de chegada da peregrinação, onde Predestinado torna-se candidato à cidadania da cidade santa. O Soberano Rey reconhece suas qualidades de peregrino e escreve Peregrino Predestinado, não só por Cidadão perpétuo de Jerusalém, mas ainda o “perfilhou por filho de Deos, como os demais, pondo nelle seu Santo nome, & o de seu Eterno Pay, conforme a verdade de sua promessa, entregandolhe a herança toda de seu Reyno, como a herdeiro de Deos, & co-herdeiro de Christo, para viver, & reynar eternamente com elle, & sem receio, ou perigo de o perder jamais”³⁸⁶.

O roteiro de Precito também inclui seis cidades, todas governadas por “nobres e ilustres” senhores, chamadas “personagens nefandas”:

a) Bethavém (“casa da Vaidade”), que ainda que “à vista parecia sumptuosa, era por dentro vasia, ou de mãos vizinhos”, governada por “hum antiquíssimo, & incestuoso velho chamado Engano, cazado com huma sua irmãa bem velha, & adultera por nome Mentira, filhos ambos do Diabo”. Esta cidade “sem alicerces” é o início do caminho da perdição de Precito, o qual logo se desfaz do “habito honesto, & santo, com que havia sahido do Egypto, em especial a túnica interior, que chamão Graça Baptismal”³⁸⁷.

³⁸⁴ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 190-192, 196-197.

³⁸⁵ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 251, 254-255.

³⁸⁶ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 342, 350.

³⁸⁷ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 14-16.

b) Samaria, “terra toda de idolatras, & peccadores, onde nenhum colto se dava ao verdadeiro Deos”, governada por um casal de velhos – “Vicio, casado com huma ruim velha chamada Profanidade” – que aí reinam assessorados por três regentes – “Concupiscencia da carne, Concupiscencia dos olhos, & Soberba da vida” -. Precito acolhe-se num “bairro alto da Cidade, chamado Passatempo, onde não havia outra occupação, mais que jogos, risos, & entretenimentos, onde não poucas vezes nascião mal dissensões; & como a lingoagem, que fallava de Bethaven, he a mesma, que se usa em Samaria, aos quatro dias foi tido, & havido por Samaritano, como os de mais”³⁸⁸.

c) Bethorón (“casa de liberdade”), que Precito alcançou “caminhando pella Rua Larga, que dizem, Liberdade de Consciência” e prosseguiu caminho “pellos malditos montes de Gelboè, que quer dizer inchaçam, até que descendo às terras de Efraim todas de Precitos, foi fazer seu assento a huma Cidade do mesmo Efraim, chamada Bethoròn”. Governada por Appetite e Fantasia, nessa cidade Precito desce mais um degrau da escada que o levará ao inferno: ele adapta-se à cidade de tal forma, que “mudando o sobrenome de Peregrino, se chamou dahi por diante Precito Voluntario”³⁸⁹.

d) Éden, dirigida por “Regalo, casado com huma fêmea mui delicada, & mimosa chamada Delicia, cujo Palacio meneava como Mordomo, ou Guardamôr hum moçote à primeira vista aprasivel, & mui presado de suas Senhorias, chamado Bem mequero”³⁹⁰. Aí, Precito “adoece do mal commum da terra, que chamam Mimo, & deste mal se lhe originaram varios achaques, a saber Preguiça, Descuido, Froixidam, Tibiesa, com que tomou tal fastio aos medicamentos, com que o mimo se cura, convem a saber, penitencia, & rigor, que em lhe fallando nelles, notavelmente se alterava”³⁹¹.

e) Babel, “cidade de confusam”, onde Precito é recebido “com mil tristezas, desgostos, & desenquietaçoens”, governada por “dous maliciosos, & incestuosos velhos, chamados Peccado, & Maldade, inimigos, & aborrecidos de Deos”, onde vivem “aquellas sete Harpias, ou sete monstros, que commumente chamam Peccados Capitaes”, que enviam

³⁸⁸ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 59-60.

³⁸⁹ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 118-120.

³⁹⁰ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 186.

³⁹¹ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 187-188.

a Precito presentes de boas-vindas: “Soberba lhe enviou sua filha Propria Estimaçam, [...] Avaresa lhe enviou a seu filho Amor de dinheiro, [...] Luxúria lhe enviou Sensualidade irmã sua, [...] Ira lhe enviou a Vingança, sua filha, [...] Gula lhe mandou a Demasia, sua criada, [...] Enveja lhe enviou a sua filha Sospeita, [...] Preguiça lhe mandou seu filho primogenito Tedio das cousas espirituais”³⁹².

f) Babilônia, cidade das trevas, onde Precito entra “sem dificuldade alguma, porque de dia, & de noite estão suas portas patentes, & abertas para entrar, fechadas para sahir”. Ele hospeda-se num bairro que “se chama commumente Inferno, aonde gozasse das delicias”. É recebido por Belzebù, Príncipe de Babilônia, que o sujeita a penas terríveis³⁹³.

Quando chega o tempo do arrependimento para Precito, ele clama em vão, reconhecendo os seus erros:

Oh maldita seja Própria vontade, que me enganou, & malditos meus filhos, que me tiraram de meu sentido para caminhar por Bethavem, & não como vós por Belem. Quam facilmente podera ser Bemaventurado, como vós, se como vós seguisse os passos da Rezão! Porem já sinto com meu mal o meu engano, já vejo o fruto de minha loucura, já padeço eternamente o castigo de meus pecados. Com estas, & outras palavras cheo de ira, & de confusão naquelle eterno pranto, & rangir de dentes, que Christo diz no Evangelho, persevera ainda hoje o miserável condenado Precito, & perseverará assim, em quanto Deos for Deos por toda a eternidade³⁹⁴.

O gráfico seguinte apresenta os respectivos roteiros que Pedestinado Peregrino e Precito passaram em suas respectivas peregrinações:

³⁹² Nesta cidade, Precito contrai “o mal da terra”, que era “hum pasmo de sentidos, & potencias, a que os Médicos chamam Esquecimento, com o qual andava a modo de estúpido, sem lembrança de Deos”, o que o levava a sentir “por extremo a perda de qualquer cousa temporal, & pella perda das eternas nenhum sentimento mostrava”. Cf. **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 244-247.

³⁹³ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 314-315, afirma: “E para que os tormentos fossem proporcionados aos deleites, conforme a lei de Babilonia, & elle Precito em toda a sua vida não havia tratado de outra cousa; mais que de regalar a carne, & de deleitar os sentidos; logo no mesmo ponto as visões horrendas dos Demonios lhe começarão a atormentar a vista, as blasfemias do Creador os ouvidos, os fedôres intoleraveis do lugar os narizes, os amargores, & fel do Inferno o gosto, os dentes das Serpentes infernaes, o tacto. Ali humas vezes o fregiam em azeite, outras o banhavam em metal derretido, outras lhe atravessavam mil vezes o coração sem morrer, outras o fazião em mil pedaços dragoens sem acabar, & finalmente tudo, quão se pode considerar de pena, & tormento padecia o miseravel Precito sem remedio, sem alivio, sem mudança.”

³⁹⁴ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 316-317.

Predestinado Peregrino	Precito
Bellem, cidade onde nasceu o Salvador, governada por Desegano, casado com a Verdade.	Bethaven (“casa da Vaidade”), governada por Engano, casado com Mentira.
Nazareth, de onde “se hia direito a Jerusalem”, governada por “Culto Divino”, casado com “Religião”.	Samaria (“terra de idólatras”), governada por Vício, casado com Profanidade.
Bethania (“Casa de Obediência”), governada por Preceito e Obediência.	Bethorón (“casa de liberdade”), governada por Appetite e Fantasia.
Cafarnaum, governada por “Rigor Santo”, casado com “Penitência Justa”.	Éden, dirigida por “Regalo, casado com Delicia.
Bethel (“Casa de Deus”), situada no “Cume de perfeiçam” e morada da Caridade.	Babel, governada pelo “Pecado & Maldade” e onde também vivem os “Peccados Capitaes”.
Jerusalém, ponto de chegada da peregrinação e sùmula de todas as perfeições.	Babilônia, onde Precito é recebido por Belzebú, Príncipe local e se hospeda num bairro chamado Inferno.

As etapas percorridas pelos dois irmãos apresentam os caminhos da salvação e da condenação eternas como duas alternativas que se colocam a cada indivíduo. A decisão de percorrer os caminhos do mal, representados pelas cidades do Antigo Testamento onde Precito se detém, ou, ao contrário, à semelhança de Predestinado, que segue as pisadas de Cristo, peregrinando pelos lugares santos que ele também passou, cabe a cada um deles. A identificação entre os caminhos percorridos por Predestinado Peregrino e o itinerário de Cristo na terra é enfatizada pelo próprio texto, mesmo antes de ter início a peregrinação do irmão que se salvará. O “Anjo bom”, que guiará os passos de Predestinado até Jerusalém, adverte-o de “que no caminho do Senhor o não ir adiante era tornar atraz; & que importava fosse Bellem a primeira Cidade; em que entrasse, para chegar a Jerusalem, porque tambem aquella foi a primeira Cidade, que Christo habitou, quando veio do Ceo a terra, antes de

entrar em Jerusalem”³⁹⁵. A salvação eterna, portanto, é obtida seguindo o caminho de Cristo e, ao longo do seu percurso, *Predestinado* entra apenas numa cidade que não se enquadra num roteiro do Novo Testamento: Bethel. Segundo Zulmira C. Santos, “Bethel parece ser a única das cidades que em si comporta, sobretudo, ressonâncias vetotestamentárias”, mas Gusmão justifica a inclusão de tal destino por se tratar da “mística Cidade de perfeição”, lugar das vias purgativa, iluminativa e unitiva, através das quais se atinge o “alto cume da perfeição, onde Deus habita”. Nesta “geografia da salvação e da condenação”, o “espaço textual concedido ao relato do percurso de cada uma das personagens é, no conjunto da economia da novela, claramente desequilibrado”³⁹⁶.

3.5- O *Peregrino da América* e a tradição de peregrinação

O *Peregrino da América* descreve a viagem imaginária de um Peregrino de Salvador, a Capital do Brasil, às Minas de Ouro. As referências à peregrinação constituem o motivo principal da obra, cujo modelo mais próximo é a *História do Predestinado Peregrino e do seu Irmão Precito*, de Alexandre de Gusmão, “por razões contextuais de vivência baiana e pela admiração explícita de Marques Pereira pela evangelização jesuíta”³⁹⁷. A obra “não se atém somente à catequese, que só na segunda parte atinge contornos de alegoria, mas apresenta intuítos reforçados de denúncia, aviso e

³⁹⁵ **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**, p. 18.

³⁹⁶ SANTOS, Zulmira C. “Emblemática, memória e esquecimento: a geografia da salvação e da condenação nos caminhos do “prodesse ac delectare” na *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* (1682) de Alexandre de Gusmão SJ [1629-1724]”, p. 591.

³⁹⁷ Na sua viagem, o Peregrino passou pelo Seminário de Belém, na Vila de Cachoeira, fundado por Alexandre de Gusmão, e faz o seguinte retrato do Padre jesuíta ao Ancião: “E seja-me permitido, Senhor, (disse eu ao Ancião) fazer uma breve digressão em louvor desse insigne Varão; porque reconheço nelle as prendas, de que o tem Deus ornado. Muita mercê me fareis: (me disse o Ancião) porque nisto me dareis grande gosto, pelo muito que tenho ouvido publicar de suas esclarecidas obras. Pois sabei (lhe disse eu) que só o não saberá estimar, quem não conhecer suas virtudes. Porque é para todos liberal, verdadeiro, cortez, affavel, desinteressado, magnanimo, prudente, attento às ações, no animo constante, sempre no semblante igual: sendo um epílogo de todas as virtudes espirituas e Moraes; como publica e remontado echo, clarim sonoro de suas relevantes prendas, por todo o mundo: já pela grande fama de insigne Orador, já por Mestre jubilado, e Escritor doutissimo: unindo-se a nobreza de seu preclaro nascimento com o perfeito estado de melhor Religioso” (*Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 77). Cf. também AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, p. 391.

doutrinação”³⁹⁸, e está ligada “ao contexto real da colônia brasileira e, através da viagem do Peregrino, da narrativa de casos e de histórias exemplificativas, tem pontos de interesse diferentes da obra de Gusmão”³⁹⁹.

Nuno Marques Pereira conhece a tradição fundada na utilidade do *delectare*, como forma eficaz de conseguir o *docere*, mediante o uso “das presentes humanidades, e moralidades e histórias”, “para debaixo delas te dizer e mostrar sólidas virtudes, com relações muitos exemplares”⁴⁰⁰. É o que chama de “estilo parabólico”, com o “exemplo de muitos autores espirituais que usaram desta frase e gênero de escrever; e o mesmo Cristo Senhor nosso, tratando sólida doutrina com os homens, para melhor os persuadir o praticou; e ainda hoje, com maior razão nos tempos presentes, para melhor convencer ao gosto dos tédiosos de lerem e ouvirem ler os livros espirituais, são necessários todos esses acepipes e viandas”⁴⁰¹:

Porém está hoje o mundo e os homens em tal estado, por enfermos, flatulentos, e tédiosos de ouvirem a palavra de Deus, que só gostam de ouvir as palavras ociosas, a que chamam cultura, equívocos, fábulas, e comédias. Com grande razão nos há Deus de pedir contra das palavras ociosas, por serem causa de tantas almas se perderem. E por isso discretamente disse um contemplativo, que o que lê livros espirituais paga o dizimo a Deus; e o que lê os profanos, paga o terço ao Diabo.

A este propósito me lembra, que estando eu em casa de um amigo lendo o *Baculo Pastoral*, entrou um destes loucos Peripatéticos, desvanecido com presunções de discreto; e sabendo do título do livro, me disse, que nenhum homem de juízo se ocupava em ler livro tão vulgar. E ouvindo eu, se não blasfêmia, proposição tão mal soante, lhe perguntei: Pois que livro se há de ler? E logo me respondeu mui ufano: Gongora, Quevedo, Criticon. *Para todos*, de Montalvan, *Retiro de Cuidados*, *Florinda*, *Crystaes da alma*: Novellas, e Comedias, porque estes livros ensinam a fallar. Pois eu entendo, Senhor, (lhe disse) que esses livros, e outros semelhantes ensinam a fallar, para peccar; e este, e outros espirituais ensinam a obrar, para salvar. Não é para este, a quem ofereço o meu Peregrino da América, senão para vós, querido e amado leitor: e vos peço, quando nele acheis alguma coisa que vos agrade, louveis a Deus, que por mão de uma humilde criatura vos quis dar prato de que gostásseis; para

³⁹⁸ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 391.

³⁹⁹ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 391-392.

⁴⁰⁰ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 5.

⁴⁰¹ **Peregrino da América**, vol I, 1939, p. 8.

que em recíproca união vamos a gozar da Bem-aventurança em presença de Deus⁴⁰².

O ensino apresentado por Nuno Marques envolve a exposição doutrinária, destacando-se a exposição e interpretação dos Dez Mandamentos, “fundamento e substância da vida Cristã”, “pedras fundamentais”, “por cuja razão fundo esta Obra nestes tão sólidos fundamentos”⁴⁰³. A dinâmica metodológica da sua ação literária é, portanto, do tipo catequético, pois utiliza o estilo de perguntas e respostas⁴⁰⁴. Nuno Marques tinha sempre respostas e explicações, o que evidencia sua intenção didática:

[...] entre as humanidades, e histórias tão repetidas, que achares neste livro, escolhe entre elas os ditos dos Santos Padres, e palavras da Sagrada Escritura, para disso de aproveitares, e deixa a areia e cascalho de minhas toscas palavras, que achares nesta escrita, que por inúteis e supérfluas as lança fora, e não uses delas⁴⁰⁵.

O livro é uma “extensa alegoria, já que o processo da similitude aparece regularmente no desenrolar dos episódios e das falas: mesmo quando extrai moralidades de histórias verídicas, a transposição metafórica persiste como embasamento”⁴⁰⁶. A alegorização compreende também outros elementos secundários que formam outros conjuntos em diferentes passagens do texto, como, por exemplo, “ao mencionar diretamente a Soberba, a Inveja, a Ambição, a Avareza, ou buscar na Antiguidade e no seu tempo o assunto das reflexões, guia-o sempre uma visão alegórica de mundo, que deriva do seu intuito pedagógico”⁴⁰⁷. Massaud Moisés afirma que o *Peregrino da América* movimenta-se em dois eixos: “um, horizontal, inerente à novela, e outro, vertical, em que se condensariam os ingredientes que, à falta de rubrica geral mais específica, denominaríamos de doutrinários”⁴⁰⁸. Noutra perspectiva, “o fulcro linear representaria a

⁴⁰² *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 8-9.

⁴⁰³ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 7.

⁴⁰⁴ AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens: A negociação da fé no encontro no encontro catequético-ritual americano-tupi (séc. XVI-XVII)**. São Paulo: HUMANITAS/FAPESP, 2007, p. 47-107.

⁴⁰⁵ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 6.

⁴⁰⁶ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 206.

⁴⁰⁷ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 206.

⁴⁰⁸ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 203.

estrutura externa, e o vertical, o conteúdo ou a estrutura interna”⁴⁰⁹. Assim, pela primeira, a obra partilha do plano da novela, e por seu conteúdo, da prosa moralista. Por predominar a camada ideológica, a “arquitetura novelesca somente funciona como alicerce ou veículo condutor de idéias: estas é que interessava ao escritor difundir e ensinar, empregando um método, a fábula, que atingisse subliminarmente a consciência do educando”⁴¹⁰. Para aprofundar ainda mais o objetivo doutrinário, o autor “lança mão de exemplos e das histórias, extraídos de livros ou da alheia experiência, não raro transpostos em termos alegóricos para mais impressionar o leitor”⁴¹¹.

Na introdução da obra, o Peregrino é apresentado como narrador em primeira pessoa e a sua localização geográfica é descrita de forma detalhada. A narrativa começa de forma retrospectiva em frente da igreja Mãe de Deus em Salvador, Bahia, onde ele encontra o Ancião que se tornará o seu interlocutor e “guia espiritual”⁴¹²: “Neste famoso sítio, e devoto Templo me achava eu uma tarde de Verão [...] quando avistei um venerável ancião, que dirigia seus passos para o mesmo lugar, onde eu estava. Vinha ele vestido à cortesã, barba crescida, e muito branca; cabelos próprios até os ombros; com um báculo na mão; e no alto dele um relógio do Sol, e outro de horas, que em um cordel o prendia, e lhe servia de prumo, quando dele usava”⁴¹³. O narrador se apresenta com uma expressão que resume a temática da obra, seja qual for a situação narrativa ou dramática: “Eu, senhor, (lhe respondi) sou peregrino, e trato de minha salvação”⁴¹⁴. O Ancião responde-lhe: “Sabei que é este mundo estrada de peregrinos, e não lugar, nem habitação de moradores; porque a verdadeira pátria é o céu”⁴¹⁵. Esta lição será repetida ao longo da obra, proferida pelo ancião e por vários personagens que servem de guias espirituais e instrutores religiosos ao Peregrino e aos seus companheiros ocasionais⁴¹⁶:

⁴⁰⁹ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 203.

⁴¹⁰ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 203.

⁴¹¹ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 203-204.

⁴¹² SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 206.

⁴¹³ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 19-20.

⁴¹⁴ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 20.

⁴¹⁵ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 21.

⁴¹⁶ SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 207.

E deste discurso se segue, que se devem tratar e haver os homens como peregrinos. Porque, se bem reparamos que coisa é a vida de um homem neste mundo, acharemos que não é mais que uma mera peregrinação: que vão caminhando com toda pressa para a eternidade [...]. E assim não há no homem firmeza, nem estabilidade, que por muito tempo dure; por andar sempre em uma perpétua mudança. E só para este bulício, quando chega a um dos dois termos, aonde há de ir parar: ou ao céu, para onde foi criado; ou ao inferno [...]. Tenho-vos falado espiritualmente: agora quero vos advertir moralmente o como se deve observar o peregrino político, e cristão⁴¹⁷.

O Peregrino, então, narra ao Ancião sua peregrinação pelas terras do Brasil, declarando que foi às Minas do Ouro “levado de hum desejo de ver esse portento da fama, novo mundo descoberto, ha tantos annos incognito, que dos lucros do interesse”⁴¹⁸. Através do Peregrino e do Ancião, Nuno Marques dialoga com diversos textos da tradição literária ocidental, e o Ancião é identificado com o “Tempo Bem Empregado”⁴¹⁹. Estes dois personagens constituem a base fundamental da obra e sua conversa culmina com o convite do Ancião para que o Peregrino lhe conte a sua história: “Resta agora que me deis notícia de vossa peregrinação.” Isso leva o Peregrino a abordar também a sua própria capacidade de jovem narrador: “Tão obrigado, e satisfeito (lhe disse) me considero, que por dívida tenho não faltar ao que me pedis: e mais ainda, quando vos vejo tão douto, como ensinado do tempo, e com tão largas experiências, que estas se não podem adquirir, senão depois de muitos annos. Por cuja razão levo seguro abonador à minha narração, ainda que me reconheço pouco verboso; e menos elegante no estilo”⁴²⁰. A narração retrospectiva do Peregrino começa com o relato da sua ida às Minas do Ouro – o “centro do vício” da

⁴¹⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 22.

⁴¹⁸ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 28.

⁴¹⁹ “E assim conheci agora, que eu sou o Tempo bem empregado. De mim têm fallado vários autores sagrados e humanos; e que existo no mundo, desde o primeiro século em que Deus me fez e toda essa maquinaria do Universo. E sabeis que também hei de ter fim, e que será a minha duração tão somente até se acabar o mundo, quando Cristo vier a julgar a todos os homens dos bens e males que fizeram em sua vida, dando a cada um o prêmio e o castigo, segundo seus merecimentos. E então se cumprirá o que disse Anjo, tendo um pé no mar e outro na terra e jurando pelo Creador vivente para séculos dos séculos: Que não haveria mais tempo: *Quia tempus non erit amplius* (Apoc. 10.6) porque dalli por diante não haverá mais que eternidade, a qual durará em quanto Deus for Deus, que será para sempre sem fim” (**Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 400).

⁴²⁰ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 26.

colônia – e continua sempre na forma de diálogo, abrindo o Ancião frequentemente um capítulo novo com uma pergunta ligada àquilo que foi narrado no capítulo anterior⁴²¹.

O *Peregrino da América* e sua estrutura obedecem a uma ordem própria. O livro está dividido em capítulos que “obedecem a uma ordem composta de uma introdução (o caminho e o encontro), de conversação (que compreende perguntas e respostas, fatos do cotidiano e análise desses fatos à luz da teologia moral) e um epílogo com acréscimo do autor”⁴²². O Peregrino caminhava, sempre a pé. Havia o encontro ou com o morador de uma casa onde pede abrigo ou com uma pessoa que ele encontrava na Igreja. Logo depois, estabelecia conversação com essas pessoas, na qual havia catequese, feita a partir do método de perguntas e respostas. No diálogo travado havia exortações morais e normas de conduta apropriada à realidade para obter a salvação. Havia também as respostas dadas anteriormente por outros autores, além de casos e exemplos que ajudava na compreensão dos temas levantados. O Peregrino dava seu parecer pessoal sempre em concordância com as leis divinas e eclesiásticas. Por fim, notamos na leitura alguns acréscimos pessoais do autor, pois o diálogo sempre terminava com o morador ou interlocutor contente pelos conselhos do Peregrino e sempre procurando se “emendar”. O método de evangelização usado era o discurso, que ele chamava de conversação⁴²³.

Dessa maneira, no primeiro volume da obra, nos capítulos I-VI, a preocupação é com a salvação da alma e do fim último do homem. Nuno Marques Pereira aponta para Minas Gerais e para a Bahia do século XVIII e articula temas como a soberba, a pobreza, ao amor ao próximo e a escatologia. No sétimo capítulo fala sobre a cruz e, do oitavo ao décimo capítulos, aborda a criação do homem, da mulher e do pecado. O Peregrino narra ao Ancião os passos de sua jornada, de morador em morador, de vício em vício, de doutrina em doutrina, e cada mandamento trazia um tema da realidade em que o autor vivia. O seu

⁴²¹ “Em alguns capítulos mal se nota a presença do Ancião. Neles, o diálogo se refere a, ou ocorre com outros agentes, como “o morador” e “o sacristão”, havendo assim histórias intercaladas onde entram outros personagens. Esta situação narrativa acontece até ao capítulo XXVIII, que finaliza com o aviso espiritual por parte do Ancião, que serve de recapitulação das lições e dos capítulos prévios”. Cf. SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 207.

⁴²² ARAUJO, Claudete Ribeiro de. **Entre o combate ao mundo e a conquista do paraíso: uma espiritualidade da salvação: Um estudo da História da Teologia e da Moral no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Faculdade Nossa Senhora da Assunção. São Paulo, 2001, p. 30.

⁴²³ ARAUJO, Claudete Ribeiro de. **Entre o combate ao mundo e a conquista do paraíso**, p. 31.

intento era “descrever situações, forçosamente negativas, cumprindo o seu primeiro desígnio de denúncia do estado moral da colônia, que lhe permitissem expor a catequese, cumprindo também o seu dever de evangelizador”⁴²⁴. Dessa forma, deslocando-se no espaço, o Peregrino movia-se de ponto em ponto do catecismo⁴²⁵: no primeiro mandamento fala do amor a Deus sobre todas as coisas e da luta contra as religiões africanas no Brasil. No terceiro mandamento ordena guardar domingos e festas, aconselha como os senhores deviam fazer os escravos irem à missa aos domingos. No quarto mandamento, “honrar pai e mãe”, mostra como os filhos do Brasil deviam ser educados e como os pais de família deviam se comportar⁴²⁶. Os capítulos XI-XX apresentam temáticas em torno da teologia do sofrimento e da cruz, os testamentos, o comportamento dos padres, a oração e o comportamento dos fiéis na Igreja, a espiritualidade centrada na esperança do céu e no temor do inferno, os desenganos do mundo, a teologia do sofrimento e da vontade de Deus, e a luta que os cristãos devem fazer contra o diabo, o mundo e a carne.

Tendo, pois, em mente, a “construção parabólica do Peregrino da América, nota-se que a dimensão espiritual dos sentidos de ‘peregrino’ e ‘peregrinação’ é a primeira a ser desenhada”⁴²⁷. A apresentação do narrador como “peregrino”, tratando “da sua salvação”, decorre a matéria do primeiro capítulo, que apresenta algumas enunciações fundamentais para a definição da vida humana como “peregrinação”, e das virtudes necessárias para chegar com sucesso ao destino reservado por Deus. Esse fato é provocado pela consciência do narrador autodiegético, instruído na doutrina e cuja função já não é o amadurecimento espiritual, mas a catequese de situações desviadas do cumprimento virtuoso dos Mandamentos e outra doutrina⁴²⁸. A leitura do primeiro capítulo torna-se, pois, fundamental: o mundo em que vivemos não é como uma casa para ser habitada, mas sim uma estrada de peregrinos a ser percorrida para atingirmos a verdadeira pátria, que é o céu.

⁴²⁴ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 394.

⁴²⁵ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 394.

⁴²⁶ Os comentários do Peregrino reafirmam “o conteúdo moral dos mandamentos e se desdobram em máximas e aforismos, onde o amargo do ceticismo em face das mazelas do mundo é neutralizado pela crença na bem-aventurança eterna”. Cf. MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 208.

⁴²⁷ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 393.

⁴²⁸ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 393.

Deste ponto de vista, a vida do ser humano neste mundo é uma mera peregrinação: “todos caminhamos muito depressa para a eternidade”⁴²⁹.

No segundo capítulo, o Peregrino inicia a narrativa de sua peregrinação pelas terras do Brasil, segundo um roteiro que o leva da cidade da Baía até as Minas de Ouro, curioso de conhecer as grandezas das minas de ouro e não os “lucros do interesse”⁴³⁰. O Peregrino apresenta “ao interlocutor a fortuna da sua vida, numa sucessão de unidades narrativas que [...] constituem autênticas células dramáticas linearmente encadeadas. A matéria dos episódios é dada pelas reminiscências de leitura e pelos casos que observou ou foi colhendo em sua peregrinação”⁴³¹: “Apelido-me por Peregrino da América, porque tenho tomado por empresa andar nessa peregrinação para ver, e observar, e escrever o que tem sucedido, e sucede neste Estado do Brasil, para dar a saber aos mais, que de presente existem, e ficar por lembrança para os que de futuro vierem”⁴³².

O Brasil torna-se o campo de provas para a idéia da peregrinação e o autor afirma que o núcleo do seu pensamento é a propagação da Fé Católica: repetidas vezes o confessa, desde a advertência “Ao Leitor”, quando “meio indignado e meio convicto de predestinado a uma missão transcendental, afirma sem disfarce o que viu”⁴³³:

Tal me considero eu no presente caso, levado do zelo, e amor de Deus, e da caridade do próximo; por ver, e ouvir contar o como está introduzida

⁴²⁹ MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. Aspectos da visão filosófica de mundo no Brasil do Período Barroco (1601-1768). Wrigley e P. Smith (orgs.). **O filósofo e sua história – uma homenagem a Oswaldo Porchat**. Col. CLE. Campinas: Editora UNICAMP, 2003, p. 15-20.

⁴³⁰ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 28. É importante observar que no início do século XVIII muitas pessoas afluíam para Minas, em busca de ouro. Minas chegou a concentrar 20% da população da colônia na época. Em 1707, por exemplo, ocorreu um sangrento conflito entre os paulistas descobridores das jazidas de ouro e os chamados “emboabas”, grupo compostos de “reinóis” (portugueses recém-chegados da Metrópole) e “baianos” (colonos do Nordeste) que afluíam constantemente à região, atraídos pelo garimpo. Na luta pelo poder e controle das minas, os paulistas, em número menor, acabaram derrotados em 1709. Alguns deles perderam suas terras e postos de superintendentes das minas, enquanto outros foram vítimas de massacres. Mas nem o derramamento de sangue foi suficiente para a Coroa se mexer. Foi só quando o líder reinol Manuel Nunes Viana se autoproclamou governador que a Metrópole resolveu tomar uma atitude. A Coroa só interveio nesse momento, pois viu nisso um risco a sua soberania e controle do interior do Brasil. Para afastar o perigo e apaziguar a região, além de garantir a cobrança do “quinto” (taxa de 20% sobre o ouro extraído), o governo português decidiu que era hora de formalizar seu poder sobre ela. Assim, em 17 de julho de 1709 o Conselho Ultramarino reuniu-se especialmente para discutir medidas nesse sentido. Cf. **O Globo**. Rio de Janeiro, 4 de junho de 2011, p. 44.

⁴³¹ **MOISÉS, Massaud. História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 204.

⁴³² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 188.

⁴³³ **MOISÉS, Massaud. História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 207.

esta quase geral ruína de feitiçarias, e calundus nos escravos e gente vagabunda, neste estado do Brasil; além de outros muitos, e grandes pecados, e superstições de abusos tão dissimulados dos que têm obrigação de castigar: motivo, porque o Demônio, mestre da mentira, e ciência mágica, se tem introduzido, com perda de tantas almas remidas pelo precioso Sangue de Nosso Senhor Jesus Cristo⁴³⁴.

A partir do capítulo XXIII, há uma mudança no encadeamento da intriga e o narrador experimenta outras formas de doutrinação. Pelas quatro da tarde daquele dia, o Peregrino avistou uma igreja, que visitou no dia seguinte pela manhã. A descrição do templo retoma a tradição emblemática e alegórica, presente tanto na ligação entre imagem e texto como na prefiguração de conceitos. Em cima da janela fronteira, estava uma caveira. Nela, o *Soneto em que fala uma caveira* servia de legenda:

Nesta Caveira secca, e carcomida,
Despojo infausto da mortalidade,
Vem parar o poder, e magestade,
Sem reparo haver a tal cahida.

A morte à magestade tira a vida,
Faz em todos mui grande hostilidade,
Toda prostra, e reduz com igualdade,
Mede a todos por uma só medida.

A coroa, o cetro, e a tiara,
O velho, o moço, o feio, a formosura,
O rico, o pobre, tudo em terra pára.

Patente o vês aqui nesta figura,
Que no fatal silencio te declara
O quam amarga é a sepultura⁴³⁵.

À esquerda, em cima de outra janela, havia um quadro e nele estava pintada “uma alma agonizando em ardentes chamas”, e abaixo o “Soneto em que uma alma publica o que padece no Purgatório”:

Adverte bem, repara, ó Peregrino,
(Contigo fallo aqui) está-me attento:
Conhecerás que todo o meu intento
É só mostrar-te o certo, e o Divino.

⁴³⁴ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 6.

⁴³⁵ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 347-348.

Que de outra sorte fora desatino,
À vista do que agora experimento;
Pois me vejo mettido em um tormento,
Tão cercado de dores de contino.

Estou no Purgatório padecendo
Castigo dos peccados commettidos,
E por isso estou sempe aqui gemendo.

Abre os olhos, e applica os mais sentidos,
Peregrino, e verás que estou ardendo;
E esperando o allivio a meus gemidos⁴³⁶.

Reparando mais, o Peregrino vê acima da porta principal “dous OO e abaixo esta letra”:

Ó Eternidade de Glória,
Ó Eternidade de pena,
Quem em ti sempre cuidara,
Como Deus no-lo recomenda!”⁴³⁷

O Peregrino faz, então, um “discurso”, cujo tema é o desengano⁴³⁸: “Que maior desengano posso eu ter da minha vaidosa vida, à vista do que estou vendo nesta triste caveira e neste lastimoso quadro, e lendo nos dous Sonetos, e na copla, tão verdadeiros como conceituosos?” No altar mor, estava também uma imagem de Cristo na cruz, e por baixo este “Soneto, ou Acto de Arrependimento”:

Soberano Senhor crucificado,
Que pedente vos vejo nessa Cruz,
Aqui venho a buscar a vossa luz,
Aqui chego a pedir o vosso agrado.

⁴³⁶ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 348-349.

⁴³⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 349.

⁴³⁸ O tema “desengano do mundo” era um lugar comum nos séculos XVI e XVII. O “engano do mundo” é a crença de que o mundo temporal e corruptível é perpétuo e autônomo, a ilusão de que o mundo de aparências, na realidade passageiro, é uma verdade a ser valorizada e cultivada. O termo “desengano” refere-se, então, à descoberta e a entrega à verdade divina. Alcir Pécora, em **Teatro do Sacramento** (Campinas: Editora UNICAMP, 2008), discute essa questão ao tratar do referencial do pensamento do Pe. Antonio Vieira. Sobre o conceito de desengano, em particular, afirma que “atribuir eternidade ao temporal, estabilidade ao provisório, descuidando-se de que o ser, na sua contingência, é sobretudo analogia, eis aí a essência do *engãno* barroco. Propõe-se, assim, como retomada do termo *vanitas* (Eclesiastes 1,2), e a contrapartida dele é o *desengano*, sobretudo promovido pelo tempo que torna *escarmentado* o sujeito de suas fantasias de autonomia e independência” (p. 153, nota 72). O desengano é passo importante do Peregrino rumo à salvação: “Viu como o mundo justifica suas mentiras, acredita seus enganos, vitupera a virtude, & desacredita o verdadeiro, & finalmente entam vio claramente, quam falsas eram todas as esperanças do mundo, quam enganosas suas promessas, que só o eterno era verdadeiro, & todo o temporal engano” (**História do Predestinado Peregrino e de seu Irmão Precito**, p. 44-48).

Pequei, Senhor: e sinto haver pecado,
Não pelo vil estado em que me puz,
Mas por seres quem sois, ó bom Jesus:
De Vós espero já ser perdoado.

Oh quem nunca, meu Deus, vos offendera,
E sempre amara firmemente,
Para que a vossa glória merecera!

Mas como Vós sois Pai, e tão clemente,
Com vossa graça minha alma já espera
Gozar-vos nessa glória eternamente⁴³⁹.

Na sacristia, estava um quadro: “Espelho da vida humana”. O Peregrino depara-se com o sacristão, preparando os paramentos para o culto, surpreendendo-se com o que vê:

Um quadro encostado à parede em cima do armário, que teria de alto seis palmos, e quatro de largo, e nele pintado na parte inferior uma furna ou boca como de cisterna triangular, da qual saía um fogo cor de enxofre, e fumo muito negro, por cima uns vultos, como morcegos, com umas físgas e harpões com que estavam metendo naquele buraco uns corpos despidos, muito negros, e horrendos [...]”⁴⁴⁰.

A descrição *ecfrástica*⁴⁴¹ deste quadro é detalhada, representando o Inferno e seus demônios, o Limbo, o Purgatório, o Paraíso; no meio, representava-se uma escada, com nove degraus, em pirâmide. Cada degrau representava um grau a mais de perfeição humana, sendo que no “nono e último degrau estão aqueles que, com fervorosos exercícios de virtude e ardentes desejos de verdadeiro temor e amor de Deus, têm já consumido o amor da carne e sangue, ficando com um espírito puro e livre de toda a sua vontade; porque já não vivem senão em Deus, porque também Deus neles vive”⁴⁴². Sem entender aquela representação alegórica da cosmovisão – céu, inferno, limbo e purgatório: grandes portas, furnas, pequenas janelas e uma escada de nove degraus indicando o nível de perfeição ou

⁴³⁹ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 354-355.

⁴⁴⁰ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 385.

⁴⁴¹ A palavra *ekphrasis* significa “descrição”. Sua primeira aparição ocorre na retórica de Dioniso de Halicarnasso (10.17) e seu *locus classicus* na literatura épica é a descrição do escudo de Aquiles (*Ilíada*, 18, 483-608). Virgílio segue este modelo ao descrever o escudo de Enéias (*Eneida* 8, 626-731). Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=961&Itemid=2. Acesso em 20/07/2010.

⁴⁴² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 357-359; cf. também AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 395.

imperfeição da cada ser humano –, o Peregrino pede ao sacristão que lha explique. Para isso, ele “tirou um livro de mão escrito, e nele leu o seguinte”, passando a outro texto que descrevia a pintura e a explicava detalhadamente. Esta transcodificação – da pintura à escrita – faz parte da representação de um labirinto de novas alegorias em que o narrador conduz o leitor à compreensão daquele terrível quadro: “Isto são prodígios, ou inspirações, que me quer Deus mostrar, para que eu saiba aproveitar, e emendar da minha vida errada”⁴⁴³. De qualquer forma, o quadro elaborado envolve uma evolução espiritual do ser humano, iniciado com a renúncia às vaidades do mundo e a si próprio e caminha em direção ao mais puro amor de Deus. No final desta exposição, há uma advertência de caráter edificante:

Olha agora, ó Peregrino,
Qual destes é o teu lugar:
Se cuidas que o nono é,
No primeiro te acharás⁴⁴⁴.

“Matéria de muita moralidade” é a que é descrita no capítulo seguinte, presente na narrativa de um personagem chamado Pastrano, que narra uma visita que fez à Cidade da Bahia, avisando que “todo o desígnio é conversar moralizando e não murmurar satirizando”⁴⁴⁵. Pastrano, confuso com a cidade, acolhera-se a uma casa onde viviam o Desengano, sua irmã Verdade, servidos por Diligência e Prontidão. Acompanhado por Desengano, Peregrino visitou a Bahia, o que lhe permitiu entrever por entre a pompa e a ostentação de poder e autoridade os vícios que caracterizavam cada estrato social e cada profissão. No regresso à casa e à despedida, Dona Verdade ofereceu-lhe um largo conjunto de “Avisos Exemplares”⁴⁴⁶. A prefiguração das virtudes necessárias ao exercício da razão e de “uma justa visão do mundo rompe com o véu da aparência e assume, neste contexto, outra assonância, ao estar relacionada com a visão moral do contexto espacial e social. A

⁴⁴³ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 360; cf. também DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 137.

⁴⁴⁴ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 359-360.

⁴⁴⁵ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 364.

⁴⁴⁶ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 380-382.

ficção conjuga-se com a intenção moralizadora”⁴⁴⁷. No último capítulo, a narrativa fecha a sua perspectiva alegórica e doutrinária. Nesse sentido, a exposição dos Dez Mandamentos, considerada a matéria fundamental, alimenta o núcleo da narrativa. Mas à apresentação inicial do Peregrino, que apresenta os contornos espirituais da vida como peregrinação, o Ancião, que ouve atentamente o relato do protagonista, responde: “vos quero agora declarar quem sou, advertindo-vos, porém, que isto não costumo fazer, senão aos prudentes, bem inclinados e amigos de Deus, aos quais o vulgo com muito acerto chama ensinados no tempo”; e assim, “conhecei agora que sou o Tempo bem empregado”. Conjuga-se, “no ato de peregrinação, o empregar bem o tempo humano com o assegurar a salvação eterna”⁴⁴⁸.

No último capítulo do primeiro volume, o Ancião, entrando em atividade outra vez, na véspera da sua partida e, depois da prolongada escuta, declara, quase à maneira de sermão os seus últimos conselhos morais e espirituais:

Também vos advirto, que se não tomardes os meus conselhos e avisos, perdereis três coisas: tempo, saúde e salvação. Tempo, porque não achareis mais; saúde, porque enfermareis no pecado; salvação, porque vos deixareis ir ao inferno [...]. E por última conclusão de tudo quanto vos tenho dito, vos peço pela sagrada Paixão e Morte de JESU Cristo, que cuideis muito de vagar nisto que vos aviso, enquanto de vós me despeço, por me ser preciso ir assistir a outro lugar, prometendo-vos, que, se Deus vos dilatar a vida, tornarei a buscar-vos, para continuarmos a segunda parte deste compêndio, quando tenhamos a dita de ser aprovado o que nele temos escrito⁴⁴⁹.

Depois de vários dias, afinal, o Ancião confessa ao Peregrino a sua identidade verdadeira, a do “tempo bem empregado”: “E sem mais esperar resposta, da minha presença desapareceu o tempo. E agora acabo eu de entender, (continuou o Peregrino) que falta o tempo a quem o busca: o qual, como mensageiro de Deus e ministro da fortuna, decretou faltar-me quando eu mais o desejava. E por esta razão, ferrarei agora as velas do meu discurso e narração, suspendendo a pena desta escrita, e lançarei âncora no mar da esperança, até que torne a chegar o tempo bem empregado, para continuarmos a segunda

⁴⁴⁷ AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, p. 395.

⁴⁴⁸ AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, p. 396.

⁴⁴⁹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 413.

parte deste compêndio, que vos prometemos se Deus for servido”⁴⁵⁰. Esta declaração e, sobretudo, a autoconsciência narrativa não só duma história contada, como também da autoria de um compêndio escrito, não harmonizam com a posição do Peregrino enquanto narrador preocupado do primeiro capítulo⁴⁵¹. A informação dada entre parênteses “continuou o peregrino” dá a entender uma mudança na qualidade do narrador – do narrador autodiegético do relato até esse ponto, a um narrador heterodiegético até este momento despercebido: “Sujeitando-me em tudo quanto tenho escrito neste livro, com rendida vontade, à correção da Santa Madre Igreja de Roma. E hei por não dito, tudo aquilo que não for conforme aos divinos preceitos e a nossa Santa Fé Católica. Só a Deus se deve a glória”⁴⁵². Este parágrafo “faz pensar em palavras finais duma voz autoral”. De qualquer forma, “estas palavras encontram-se dentro da narração e, conseqüentemente, dentro da ficção”, declara Sletsjoe⁴⁵³.

O segundo volume da obra, anunciado no final do primeiro volume, sem matérias doutrinárias com uma ordem consistente (exceto os quatro últimos capítulos, em que se expõem os Quatro Novíssimos do Homem), tem como título *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que se tratam vários discursos espirituais e morais com muitas histórias exemplares, e no fim com os quatro novíssimos do homem, doutrina sólida, e mui conducente para o bem da salvação*. Nesta parte da obra a narrativa é declaradamente mais alegórica. A trama se passa no encontro entre o Ancião e o Peregrino. O Ancião, que viajou por Portugal, Espanha, França e Itália, relata o que aconteceu em suas viagens. Ao abrir o segundo volume, ele procura o Peregrino, um mês depois de sua viagem pelas cortes da Europa: “E como me lembrasse do que vos havia prometido, quando nos apartamos, que houvera de tornar para darmos princípio e fim à segunda parte do nosso Compêndio [...] não quis deixar de voltar para vos tornar a ver; e como vos deixei [...] no ponto em que íeis tratando da vossa peregrinação: tomara agora que fizeras o favor de continuares o mais que

⁴⁵⁰ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 413.

⁴⁵¹ SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 209.

⁴⁵² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 414.

⁴⁵³ SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 209.

vos aconteceu na vossa viagem até o presente, porque nisso me dareis um grande gozo e contentamento”⁴⁵⁴. O leitor ouvirá, portanto, o restante da história até ao momento do encontro inicial no primeiro capítulo.

O capítulo III inicia a longa sequência de cunho alegórico muito marcado, que realça muito a ficcionalidade da narrativa. Esta sequência, que continua até ao capítulo XIII e representa as experiências alegóricas do próprio protagonista-Peregrino, é interrompida por uma digressão sobre notícias internacionais, isto é, a informação dada ao Peregrino pelo Ancião sobre o terremoto de Palermo em Setembro de 1726 (capítulo X), bem como a história de dois jovens que o Peregrino encontra no caminho, que o acompanham até ao Templo da Enfermidade e à casa da Santa Doutrina (capítulo XV), onde o Peregrino reflete sobre a condição humana (capítulos XVII-XVIII) e os quatro Novíssimos do homem: a Morte, o Juízo, o Inferno e o Paraíso (capítulos XIX-XXII).

O Peregrino mostra o Brasil ao Ancião, comparando-o ao “território dos deleites” e o dá a conhecer através do “Palácio da Saúde”. As histórias e os casos exemplificativos mantêm o narrador e leitor presos ao contexto real, mas a estrutura em que, como segundas narrativas (ou terceiras, no caso da relação do Mancebo e da Moça)⁴⁵⁵ se inserem tem uma estrutura fundada na alegoria, numa sequência que vai do Palácio da Saúde ao Templo da Enfermidade. O “Palácio da Saúde” tem o presidente da saúde com os funcionários Bellomodo e Atrativo. No “território dos deleites” há o pátio das comédias e o Tribunal Superior onde ocorrem as audiências que julgam, de maneira geral, a ambição. O “palácio” era composto por quatro sobrados e um pátio servido de duas casas grandes com várias salas. Algumas “salas” eram servidas e cuidadas por algumas matronas: cada matrona representava uma arte: música, poesia, matemática e filosofia. Assim, passando pelas salas e olhando de suas janelas, o Peregrino vê o Brasil com o que ele chama de “óculos do alcance na torre intelectual”: vê todas as regiões, acidentes geográficos e lugares habitados. Vê também as minas de ouro, pelo lado do nascente, na última janela da torre. Depois de registrada “toda aquela máquina” de confusão, anomia, mistura de representação e loucura,

⁴⁵⁴ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 21.

⁴⁵⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 152-189.

o Peregrino chega a duvidar do que vê, pois “que me não sei determinar a crer, se o que tenho visto por este óculo é sonho, ou ficção mágica que em si tenha este instrumento”⁴⁵⁶, mas é certificado de que tudo o que vê é “pura verdade”⁴⁵⁷. O binóculo não aumentava o quadro de confusão das minas, mas permitia ver com todosos detalhes possíveis que as minas eram o centro do Brasil da época, lugar para onde confluíam os interesses, as especulações e os sonhos, mas que, na visão do Peregrino, era o cenário da ruína e do vício:

A narrativa tem, nesta representação, uma conotação irônica que transparece como um aspecto da alegoria no jogo da perplexidade que ela monta. Invertem-se os níveis de compreensão do mundo: o real se torna ilusório, e o fictício se toma como realidade. A apreensão dessas coisas invertidas só é acessível ao homem desde que municiado do binóculo especial, que é o *discurso* – “esse óculo do alcance é o discurso pelo qual se conhece tudo aquilo que se pode imaginar com livre entendimento”. Mas há, sobretudo, alusão a uma espécie de filtragem do mundo pela palavra; só a palavra o torna razoavelmente compreensível e apreensível. Não apenas o inteligível, mas também o visível, tudo deve submeter-se a esse poder mágico e aprisionador da palavra. A cadeia de significação que parte da representação do binóculo como discurso, se estende a todo o livro, literatura (a literatura que recorta e representa o mundo); a paisagem do Brasil, que seria a matéria própria para a narrativa, as cenas ampliadas, a cultura da Colônia, suas perspectivas e seu futuro⁴⁵⁸.

É também nesta torre que o Peregrino viu um enorme quadro com a imagem do céu e do inferno, que descreve com pormenores. Além do “palácio da saúde”, o “templo das enfermidades” e a “casa da santa doutrina” eram alternativas para se chegar ao “território dos deleites”: um terreiro com um templo formoso e um sobrado com 25 janelas, além de outro sobrado sem janelas e uma carreira de casas para os romeiros. O templo era composto de água benta em sua entrada, um altar mor com a imagem de Cristo crucificado. Ao pé da cruz, a imagem de Maria Madalena. À direita, a imagem da Virgem da Piedade e à esquerda, a imagem de São João. Era no “templo da enfermidade” que se curava a alma através da oração, do jejum, da confissão e da mortificação. Era na “casa da santa doutrina” que se aprendia a doutrina para a salvação: a criação de Deus, o pecado original, da cruz de Cristo, que todos deviam carregar, do fortalecimento da fé através do conhecimento da

⁴⁵⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 137.

⁴⁵⁷ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 138.

⁴⁵⁸ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 133.

palavra de Deus, as virtudes que se devia conhecer e, por fim, nos últimos quatro capítulos, o livro encerra com os “novíssimos do homem”, sendo o último deles o paraíso, morada definitiva daqueles que em vida fizeram a vontade de Deus, que foi toda sua esperança.

Nesse espaço agradável, de riqueza e cortesia, o Peregrino participa com os seus conhecimentos de matérias não religiosas⁴⁵⁹. Aí também se fala sobre os sete pecados mortais e o fato de o Peregrino ter querido desfazer das prendas que recebera das mestras e do Presidente. Na humildade em que se prestou a “dissertar sobre a poesia, a música, a matemática e a filosofia, e na forma como saiu do palácio, com o cajado e o chapéu, estará o entendimento da forma como o Peregrino entendia a ocupação do tempo: nas várias ciências, no trato e na conversação discreta, no estudo da doutrina, mas sem que elas interferissem no seu propósito principal, continuar a viagem, a peregrinação”⁴⁶⁰. O Peregrino recusa o convite do Presidente da Saúde para permanecer no palácio. Quanto ao destino da viagem, supomos que as Minas do Ouro, depois da descrição da Torre Intelectual, deixaram de ser o destino primordial para o nosso caminhante, mas a “denúncia já estava feita, mesmo em termos alegóricos”⁴⁶¹.

O Peregrino passa pelo “Templo da Enfermidade, e casa da Santa Doutrina” com mais dois companheiros de viagem. A caracterização do espaço, própria deromeiros e de religiosos, contrasta, no seu despojamento e austeridade, com o requinte e a abundância do Palácio da Saúde e território dos deleites, tal como também contrasta em termos de amadurecimento interior e de doutrina⁴⁶². Na estrada de pau a pique havia uma porta com uma inscrição moralizadora, uma argola de ferro, um tanger de sino, um terreiro onde se dispunham a igreja e três edifícios, entre cômodos, enfermarias e hospedaria, local que os caminhanes pediam a cura do corpo e da alma. O Peregrino se aproveitou do ensino da doutrina, assistindo à “Missão” que se preparava e que ocupará os últimos capítulos da obra. Durante seis dias, de segunda-feira a sábado, o Peregrino assistiu, na parte da tarde, à doutrinação, ministrada em forma de diálogo, entre um discípulo e um Mestre. A partir de

⁴⁵⁹ **Peregrino da América**, 1939, vol. II, p. 33-151.

⁴⁶⁰ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 399.

⁴⁶¹ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 399.

⁴⁶² AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 399-400.

quarta-feira, a exposição foi sobre os Quatro Novíssimos do Homem. No capítulo XIX, falou-se da Morte, com múltiplos casos e histórias exemplificativas, além da parábola, uma “digressão moral e doutrinal”⁴⁶³. Na quinta-feira, tratou-se do Juízo; e pela noite rompeu uma tempestade forte e intensa⁴⁶⁴. Na sexta-feira, o mau tempo manteve-se e tratou-se do Inferno: “tal como os trovões e os relâmpagos atemorizaram, também a lembrança das penas do inferno deveria impedir os homens de cair no pecado”, “porém são os pecadores por precitos, obstinados e duros de se converterem à palavra de Deus, semelhantes às peças de artilharia”⁴⁶⁵. No sábado, o dia rompeu “festivo e alegre” e falou-se do Paraíso, ficando bem marcada a antítese entre o abismo e a glória, entre o pecador e o bem-aventurado, entre a sombra e a luz⁴⁶⁶.

A obra termina abruptamente, com a despedida do Ancião, como no primeiro volume, querendo mais uma vez ausentar-se por algum tempo e a promessa de uma terceira parte, de que não se tem notícia:

Já que, Senhor Peregrino, (me disse o Ancião), vos deixo em tão alta contemplação, como é a do Reino do Céu: daí-me agora licença para de vós me apartar por alguns dias, por me ser preciso assistir a outras partes, que vos prometo, se Deus vos der vida e saúde, brevemente tornar-vos a buscar e darmos princípio e fim à terceira parte deste compendio quando tenhamos a dita se sermos tão bem sucedidos, como temos sido na primeira parte deste livro, que em menos de três anos se deu duas vezes ao prelo. E logo da minha presença se ausentou, deixando-me na futura esperança de o tornar a ver; por conhecer, que para o Tempo não pode haver prerrogativa que o detenha, nem persuadição que o dilate. E por agora dobrarei aqui a folha desta escrita, até que suceda tornar outra vez o Tempo bem empregado, para continuarmos na terceira parte deste livro, quando assim o permita Deus⁴⁶⁷.

Dessa forma, o *Peregrino da América*, ao eleger o tema da peregrinação como seu motivo central, explora o caminho aberto pela tradição medieval que valorizava na viagem, sobretudo, a demanda, o caminho percorrido em busca da salvação. Maria M. Moreira afirma que a viagem física do Peregrino dá lugar a uma peregrinação com motivações

⁴⁶³ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 236-246.

⁴⁶⁴ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 247-255.

⁴⁶⁵ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 256-269.

⁴⁶⁶ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 270-278.

⁴⁶⁷ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 278-279.

espirituais, decorrentes do empenho denunciador do narrador, além de sua vocação corretiva e doutrinadora. Ligado a esta motivação, há uma complexificação de planos narrativos, pois a obra apresenta uma estrutura narrativa organizada em três níveis diegéticos que se articulam entre si através da técnica do encaixe⁴⁶⁸. O primeiro nível diegético centraliza-se no diálogo do Peregrino com o Ancião, o qual funciona como uma espécie de moldura textual, servindo de pretexto para a introdução dos dois outros níveis e para a apresentação das duas personagens principais que, presentes em toda a obra, asseguram a coesão dos diferentes níveis narrativos. Essas personagens estão do início ao fim da obra num mesmo espaço físico, lembrando viagens e discorrendo sobre vários aspectos de doutrina relacionados com os episódios evocados. O *Peregrino da América* transcorre num tempo e num espaço arbitrários e fantásticos, sendo, dessa forma, análogo à novela sentimental e de cavalaria do século XVI. A ação se desenvolve no tempo do narrador e numa geografia situada entre a Bahia e Minas Gerais, mas essas marcas são externas: os interlocutores encontram-se num lugar determinado, mas a fabulação que lhes ocupa as horas decorre numa cronologia e num plano virtuais, em qualquer ponto entre os dois estados do Brasil e em datas incertas⁴⁶⁹.

O segundo nível diegético do *Peregrino da América* ocorre quando o Ancião solicita “ao Peregrino que lhe relate a viagem por si empreendida que fornece o pretexto para que este último explique a sua filosofia de vida, através de casos e ‘exemplos’, e do discurso edificante, cautelosamente transmutado em puro enredo”⁴⁷⁰. Nesses momentos, “o Peregrino assume a função de narrador intradiegético e o Ancião constitui-se como um destinatário intratextual, ou seja, um narratário explícito de uma narrativa hipodiegética”, isto é, não exposta pelo narrador principal heterodiegético, que é inserida na narrativa anterior:

A partir do primeiro nível ficcional, no qual acumula as funções de narrador e protagonista, o Peregrino constrói um segundo nível imaginário – o relato das peripécias da peregrinação por terras do Brasil em que ele próprio é personagem principal, tornando-se ao mesmo tempo centro da

⁴⁶⁸ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 212.

⁴⁶⁹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 212-213.

⁴⁷⁰ MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo*, p. 205, citado por MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 215.

história e do discurso. Esta narrativa de viagem adquire uma dimensão espaço-temporal que a distingue do estatismo que é um traço dominante no nível anterior. As deslocções por diversos espaços, o fluir do tempo, a multiplicação de personagens que são incluídas na história, a diversidade de episódios por elas protagonizados, de forma autônoma ou junto com o próprio Peregrino são fatores que justificam tal distinção⁴⁷¹.

O terceiro nível diegético é constituído por relatos de histórias que provam, através de exemplos, a pertinência das críticas do Peregrino e a exatidão do seu ensino. Nos casos conhecidos e relatados, o Peregrino cede a palavra a narradores temporários e torna-se, de passagem, um narrador homodiegético. Estes relatos compreendem núcleos narrativos de tamanho variável e se encaixam na narrativa de segundo grau, constituindo narrativas fechadas e sem conexão entre si. O narrador nem sempre é o Peregrino, o qual também não participa como personagem em todas estas histórias ou casos. As temáticas abordadas por essas narrativas apresentam vários narradores e personagens fictícias ou reais que, a partir da narrativa de viagem, irrompem na história, dando voz a novos discursos⁴⁷². Os tópicos destas narrativas derivam das mais diversas fontes desde a literatura, à mitologia, à história, à topografia, aos textos sagrados, além de episódios que aconteceram com os próprios narradores. Essas narrativas indicam importantes usos e costumes do Brasil colonial do século XVIII. Ademais, o tratamento que elas recebem oscila entre “a tentativa de criar uma impressão real, apostando no poder persuasivo dos casos tidos como verdadeiros, e a transmutação alegórica, processo não menos eficaz de convencer e orientar consciências e vontades”⁴⁷³.

A unidade destas narrativas exemplares e a coesão dos níveis diegéticos da narrativa é assegurada pela visão moralista que orienta a composição da obra. O enredo contido no primeiro nível diegético cria as condições para o estabelecimento de uma situação de comunicação que permite a introdução da voz do Peregrino que “anuncia a temática da narrativa e assegura as condições de verosimilhança para a sua história”. Ele também dá lugar ao aparecimento de outros narradores, personagens que se encontram com o

⁴⁷¹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 215-216.

⁴⁷² MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 221-222.

⁴⁷³ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 222.

Peregrino, que interrompem o desenvolvimento da história narrada para relatarem vários casos e experiências exemplares. Nesse sentido, a obra se ajusta às teorias literárias do século XVIII que afirmam que “as ficções narrativas deveriam ser veículos de educação moral e espiritual dos leitores, tornando-os receptivos a um conjunto de preceitos morais e de normas de conduta que de outra forma não aceitariam”⁴⁷⁴.

Com o *Peregrino da América*, portanto, a literatura brasileira do século XVIII atualiza e renova a aparência do Peregrino como caminhante da América. Seus antecessores se fundem numa longa história: a temática da peregrinação deriva de textos marcantes da tradição cristã e clássica, nos quais o termo peregrinação é dotado de rica polissemia e utilização. A obra pode ser vista como uma espécie de “rapsódia escrita por muitos autores, que teve a primazia, em nossa literatura, de estabelecer vínculo entre épocas, estilos e temas arcaicos e a literatura brasileira, apenas nascendo, ligando o Brasil não só à tradição cultural europeia, mas universal”⁴⁷⁵. A utilização da alegoria da viagem torna a obra significativa ao sintonizar a literatura brasileira com o tema do *homo viator* como representação da existência humana peregrina. O tema da peregrinação e sua forma de apresentação, a alegoria, são devedores da produção literária anterior que estava difundida desde a Idade Média, de forma especial as obras inspiradas na trilogia alegórica de Guillaume de Digullevile, obras místicas de conteúdo ascético *Orto do Esposo* e *Boosco Deleito*, a publicação de matriz protestante puritana *The Pilgrim's Progress*, e a *História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*.

Estas obras apresentam também uma alegoria geral, entremeadas de diversas alegorias particulares. O universo de cada uma delas, seus enredos e tessituras, são macro-alegorias que têm como tema prioritário a peregrinação do homem rumo à pátria celestial e, como satélites desse mundo ficcional, contêm várias micro-alegorias. As macro-alegorias apresentam, em geral, uma história em forma de parábola, cujo personagem central, o *homo viator*, em constante peregrinação, percorre os difíceis caminhos até chegar à cidade celestial ou ao inferno. As micro-alegorias se apresentam como células desse tecido

⁴⁷⁴ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 223-224.

⁴⁷⁵ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Preregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 101.

alegórico maior; estão relacionadas com o mundo concreto percorrido pelos personagens em suas peregrinações. Elas estão também relacionadas com fatos corriqueiros: laços familiares, onomástica, espaços geográficos, atividades agrícolas, objetos e móveis ou partes de uma casa, vestuários e trajes, ataque de animais, visões de quadros e pinturas, vícios e pecados, ações e ofícios, governança, lugares e fatos. Os processos alegóricos apresentados são quase sempre os mesmos: partem do concreto, do compreensível, para o abstrato, utilizando comparações e metáforas.

Nestas obras encontramos também vários temas em comum: a transitoriedade da vida; a afirmação de que este mundo é estrada, que os seres humanos são peregrinos e a verdadeira pátria é o céu; o ideal de que a constância e a perseverança nas situações difíceis são os únicos meios para se conquistar o céu; a noção de que através dos ensinamentos religiosos torna-se possível realizar essa conquista; a certeza de que os “ditames e máximas de moralidade” ajudam e não podem ser esquecidos; a inferência de que através da exemplificação, da amostragem de quadros, da citação de casos e histórias pode-se transformar comportamentos; a valorização do diálogo e da troca de experiências como enriquecimento espiritual; e a continuidade de uma tradição alegórica. Essas obras apresentam vida terrena como preparação para a vida eterna e seus personagens são sempre peregrinos. Ademais, no seu contexto de produção a eleição de personagens humanas ou figurações alegóricas da alma em trânsito pelo mundo foram utilizadas como meios de propaganda religiosa-moral, e apresentadas com o objetivo de ensinar ao público leitor os ensinamentos da fé cristã. Em busca da concretização destes propósitos, o Peregrino, em grande luta contra as tentações do mundo, segue inabalável o seu caminho, guiado pela fé e pela graça de Deus, tornando-se um símbolo de persistência e de vitória da vontade sobre as forças do mal.

Psicomaquia: a vida humana como uma luta entre o Bem e o Mal

Oh, se estes taes, a quem isto succedeu, soubessem persuadir-se que tudo era um chimera, e presumpção vaidosa, como excusariam de experimentar aqueles lamentáveis golpes! Viriam a conhecer, que todas as soberbas e riquezas se hão de tornar em pó e cinza: e que a maior valentia consiste em pelejar contra os nossos inimigos, que são: Mundo, Demônio, e Carne; e não contra os nossos próximos que são creaturas feitas à imagem e semelhança de Deus⁴⁷⁶.

[...] todo aquele que amar, e venerar a Santa Cruz, será, neste mundo, livre de todos os perigos visíveis e invisíveis, e de todas as tentações; se com viva fé a veneramos; por ser este santo sinal da Cruz escudo com que a alma e o corpo se defendem dos três inimigos da alma: mundo, diabo e carne; espada com que se degolam os demônios, e deles triunfamos; antídoto da alma, remédio para domar a carne [...]. Finalmente, chave do paraíso, com que se abre a porta da bem-aventurança. Amém⁴⁷⁷.

O tema da peregrinação teve grande desenvolvimento na literatura dos séculos XVI-XVIII, um período marcado por grandes convulsões religiosas, políticas e sociais, que tinha também diante de si a necessidade de reencontrar o seu centro espiritual, através de peregrinações reais ou alegóricas⁴⁷⁸. A imagem do peregrino foi também identificada com a ideia do labirinto, o qual foi apresentado como uma peça arquitetônica construída sem finalidade aparente, dotada de uma estrutura complexa, da qual se torna difícil, ou mesmo impossível, sair⁴⁷⁹. O labirinto é “uma encruzilhada de caminhos através dos quais é possível descobrir o trajeto correto para atingir o centro, um símbolo da recompensa. O labirinto é um símile do mundo como caos e de quem viaja procura encontrar uma saída para o desconcerto reinante na terra”⁴⁸⁰:

O labirinto está ligado, desde os tempos mais remotos, a rituais e cultos religiosos de tipo ctônico, exprimindo a sua configuração a incerteza e o imprevisto do homem com a divindade, com a magia e o demoníaco. Como símbolo, o labirinto significa confusão, dificuldade, esforço, temor e ansiedade, pois nos seus meandros múltiplos se perde o homem, embora neles se encontre a salvadora passagem para a liberdade. A concepção do mundo e da vida como um labirinto, mesmo tendo em conta a

⁴⁷⁶ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 33.

⁴⁷⁷ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 221-222.

⁴⁷⁸ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 191.

⁴⁷⁹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 187.

⁴⁸⁰ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 187-188.

possibilidade de o homem encontrar na trama labiríntica a saída libertadora – saída identificável, no plano religioso, com o encontro com Deus -, revela inquietude e angústia vital, senso agônico da existência e dúvida acerca do destino final do ser humano⁴⁸¹.

O labirinto é igual às dificuldades da vida na terra e às tentações a que o ser humano está aí exposto como consequência da ação destrutiva das forças do mal, em geral personificadas no diabo, uma “entidade que busca desviar o homem do caminho da virtude, seduzindo-o com os prazeres transitórios do mundo”⁴⁸². Nessa sociedade, o ser humano convive com o sentido da efemeridade e transitoriedade. O labirinto relaciona-se com “as noções de “confusão, esforço, temor e ansiedade, pois nos seus meandros múltiplos se perde o homem”, contudo, esse “mesmo símbolo representa também uma ‘passagem para a liberdade [...] identificável, no plano religioso, com o encontro com Deus”⁴⁸³. Aquele que é enganado pela sua sedução, entra num “labirinto cuja saída só pode ser encontrada mediante a observância das leis e dos preceitos divinos”⁴⁸⁴.

Esta “concepção está presente literatura portuguesa quinhentista, que apresenta o tópico do chamado mal de ausência”⁴⁸⁵. Neste contexto ocorreu a transformação do tema da viagem geográfica em tema da peregrinação do homem pela face da terra, o qual, por influência da ideologia da Contrarreforma tornou-se fecundo na literatura do período⁴⁸⁶:

O mundo e a vida são considerados como estações de miséria e perdição, onde o homem caminha cego, transviado e impotente para encontrar a saída redentora. O encontro da passagem que permite sair do labirinto só é possível através de uma dádiva divina, de um acto de graça e de um acto de fé, seguindo então o homem pecador a luz irradiante do peito chagado

⁴⁸¹ AGUIAR e SILVA, V. M. **Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa**. Coimbra: Atlântida Editora, 1971, p. 247.

⁴⁸² MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 190.

⁴⁸³ AGUIAR e SILVA, V. M. **Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa**, p. 247; MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 189-190.

⁴⁸⁴ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 190.

⁴⁸⁵ Carlos Ascenso André considera o “mal da ausência” como um tema importante no contexto da poesia então produzida no período do Renascimento ao destacar a difusão alcançada pelo “canto bíblico do desterro”, o *Super flumina Babylonis*, no século XVI em Portugal (**Mal de Ausência**, p. 275-355). Ele afirma que a “abundância de lágrimas, o exacerbar da dor causada pelo cativo em terra alheia, a expressão de sentimentos pessoais, nomeadamente através do recurso à primeira pessoa do singular [...] a dimensão invulgar de várias paráfrases [...] são apenas exemplos de alguma originalidade portuguesa no uso de um texto universal” (p. 442).

⁴⁸⁶ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 183-190.

de Cristo, pois só essa luz, qual fio de Ariadne, lhe permite fugir às trevas e aos enigmas do labirinto⁴⁸⁷.

Como resultado de todas essas circunstâncias, a literatura deste período não nega a sua dimensão didático-moralizante, mas assume-se “como instrumento de difusão de doutrina e elegendo para tal a figura do peregrino como protótipo do perfeito católico que se debate com um mundo labiríntico contaminado pela barbárie, pelos vícios e pelo pecado”⁴⁸⁸. Esta literatura retrabalha também “alegorias antigas, reminiscências ascético-místicas - muito embora nela se insinue certo realismo mundano - a serviço da ação política -, histórias, referências hagiográficas e *exempla*”, aos quais subjaz “a ideia da psicomaquia, a luta da alma, a vida humana traduzida como luta trágica entre o bem e o mal, a felicidade e a infelicidade, a fé e a idolatria, a castidade e a luxúria”⁴⁸⁹.

A fundamentação destas polaridades pode ser encontrada na literatura grega e judaico-cristã, retomadas, neste período, como conteúdo religioso-literário. O potencial alegórico desse processo manifesta-se, por exemplo, na luta interna e externa de um cristão egípcio, Santo Antão, que explora o afastamento do cristão em direção ao mundo interior, um movimento representado pelo avanço em direção à “Montanha Interior” do deserto egípcio. Este movimento paradigmático se expressa de forma dinâmica nos conflitos em torno da alma de Santo Antão, que se manifestam interna e externamente como forças demoníacas em luta contra o santo cristão⁴⁹⁰. Mas o texto fundamental que sustenta essa visão de mundo é a obra *Psychomachia*⁴⁹¹, de Prudentius (405 d. C.), que tem a guerra como seu tema central. Seu *Praefatio* descreve uma batalha entre dois exércitos, típica dos textos históricos do Antigo Testamento. Suas referências bíblicas indicam um tipo de luta espiritual cujos combatentes são personificações de Virtudes e Vícios. O âmbito da luta não

⁴⁸⁷ AGUIAR e SILVA, V. M. *Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa*, 1971, p. 254.

⁴⁸⁸ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 191-192.

⁴⁸⁹ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 102.

⁴⁹⁰ Santo Antão viveu entre 251-356 d.C., segundo Santo Atanásio, que escreveu sua biografia, *A vida de Santo Antão*, a primeira vida de Santo. Cf. também WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 73-77.

⁴⁹¹ A palavra *psicomaquia* deriva de *psychê* (“alma”) e *machia* (“luta”). Embora o título da obra seja da autoria de Prudentius, o verbo *psychomachein* é atestado em Políbio, com o significado de “lutar pela vida de alguém” no contexto da luta no leito de morte. *Psychê* significa “alma” e “vida”, então uma *psicomaquia* pode ser a luta da alma pela vida “eterna” ou a luta da alma “nesta vida” pela perfeição cristã. Cf. SMITH, Macklin. *Prudentius’ Psychomachia*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1976, p. 113-114.

é físico, mas interior, invisível. A luta contra as forças do mal se localiza no campo interior⁴⁹². Com a *Psychomachia*, temos não somente uma história alegórica completa, mas também um tipo de continuação daquela poesia filosófica que vinha se desenvolvendo a partir Homero, Virgílio e os seus sucessores⁴⁹³.

1- As origens da *Psychomachia*

O século IV d. C. foi um período de confronto entre paganismo e cristianismo no mundo greco-romano. O Neoplatonismo e a interpretação alegórica das tradições religiosas e culturais caracterizaram as posições destes dois grupos em conflito. A tradição de interpretação alegórica do Cristianismo tem suas raízes numa longa história, já que os intérpretes cristãos procuravam entender a Escritura Judaica e torná-la sua. A literatura alegórica se desenvolveu e, diante da crescente influência do cristianismo, ocorreu a difusão da alegoria na épica e a interpretação alegórica em gêneros não épicos no contexto cristão ou pelo menos em contextos influenciados pelo Cristianismo⁴⁹⁴.

Prudentius (348-405 d. C.) é considerado o iniciador da tradição épica alegórica. Sua obra, *Psychomachia*, descreve alegoricamente uma série de batalhas entre virtudes e vícios em torno do domínio da alma humana. Os guerreiros que apresenta recebem os nomes das qualidades morais que representam – Paciência e Ira, Sobriedade e Luxúria -, além de serem os antecedentes maiores das personificações da épica alegórica medieval e renascentista⁴⁹⁵. A prática de introduzir personagens narrativas na épica, cujos nomes representam qualidades abstratas e cujas ações são também comparáveis às ações dos heróis ou deuses existia desde a época de Homero, e foi também um lugar épico comum explorado por Virgílio e Ovídio. Na tradição épica mais antiga, a alegoria é uma figura entre muitas; para Prudentius, a alegoria é central e domina a sua obra⁴⁹⁶.

⁴⁹² SANTA FÉ, Viviana H. La batalla en el alma. El tipo de lucha en la *Psychomachia* de Prudencio y sus raíces bíblicas. **Cristianismo e Helenismo en la Filosofía Tardo-Antigua e Medieval. Facultad de Humanidades y Arte**. Universidade Nacional de Rosario. Rosario: Paideia Publicaciones, 2009, p. 62-64.

⁴⁹³ WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 83.

⁴⁹⁴ LAMBERTON, Robert. **Homer, the Theologian**, p. 146.

⁴⁹⁵ LAMBERTON, Robert. **Homer, the Theologian**, p. 146.

⁴⁹⁶ LAMBERTON, Robert. **Homer, the Theologian**, p. 145-146.

O conceito de *psicomauia* é anterior ao próprio cristianismo. Os filósofos gregos que falam sobre a natureza da virtude reconhecem as polaridades entre o Bem e o Mal, mas concebem esta relação como algo que é regulado pela razão e não pela vontade. Platão esboça a teoria das três faculdades da alma, sendo que cada uma delas governa uma parte específica do corpo⁴⁹⁷. No *Fedro*, apresenta um retrato vívido do conflito que acontece entre as três faculdades da alma com a analogia do cocheiro e dos dois cavalos. Na medida em que o cavalo branco (o intelecto) e o cavalo negro (vontade) começam a agir, o cocheiro (razão) deve mediar e dirigir estas forças⁴⁹⁸. Aristóteles, por sua vez, afirma que a escolha

⁴⁹⁷ “O construtor divino foi ele mesmo; mas a tarefa da geração dos seres mortais ele confiou a seus filhos. Imitando-o nesse particular, depois de receberem o princípio imortal da alma, aprestaram em torno dela uma sede mortal de forma globosa, a que deram como veículo todo o corpo, no qual construíram outra espécie de alma, de natureza mortal, cheia de paixões terríveis e fatais: em primeiro lugar, o prazer, a maior isca do mal; depois, as dores, a causa de fugirem os bens, e também a coragem e o medo, dois conselheiros imprudentes, assim como a cólera difícil de convencer, e a esperança, tão fácil de burlar. Então, misturando essas paixões com a sensação irracional e o amor que não recua de nenhuma aventura, compuseram a raça mortal, segundo a lei da necessidade” (*Timeu* 69 c-d.). 3ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes (Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2001), p. 116-117. Cf. também LIMA VAZ, Henrique C. de. **Antropologia Filosófica**. Vol. I. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 32-33.

⁴⁹⁸ Margarida Michele Paulo, na sua obra **Indagação Sobre a Imortalidade da Alma em Platão** (Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996), p. 46-47: afirma: “A *psychê* assemelha-se a uma força natural composta de uma parilha de cavalos alados e seu cocheiro. A parilha de cavalos é a parte irascível e concupiscível da *psychê*, enquanto que o cocheiro é a parte racional. Os dois cavalos significam a parte irracional da *psychê*, por oposição ao cocheiro que, em sua função condutora, traduz evidentemente a idéia de *psychê* racional. Os cavalos dos deuses são bons e de elementos nobres; porém os dos outros seres são compostos”. Por isso, a direção das rédeas é tarefa difícil: ‘De onde vem ser denominado mortal e imortal, o que tem vida. Sempre é a *psychê* toda que dirige o que não tem *psychê*, e, percorrendo a totalidade do universo, assume apenas formas diferentes. Quando é perfeita e alada, caminha nas alturas e *governa* todo o universo. Vindo a perder as asas, é arrastada até bater nalguma coisa sólida, onde fixa morada e se apossa de um *soma* de terra, em virtude da força própria da *psychê*. Essa composição tem o nome de animal, a *psychê* e o *soma* ajustados entre si, e é designada como mortal. A imortal não pode ser compreendida racionalmente’ (*Fedro* 246 b-d). Segundo Michele Paulo, Platão mostra, através “dessa imagem que nossa natureza é marcada pela ambigüidade”. A *psychê* é [...] uma força ativada natureza, que circula pela totalidade do universo movendo e vivificando tudo. Somos um ser misto, isto é, mistura de dois princípios de valor desigual, simbolizados pelo cocheiro é por esses cavalos que, por si mesmos e por sua origem, não são de natureza superior. O cocheiro representa a *psychê* racional, o cavalo que sobe, a *psychê* vaporosa da coragem; ama a prudência e a moderação; companheiro da opinião verdadeira, não precisa ser batido para ser conduzido, a palavra de encorajamento é suficiente para ele; o cavalo que puxa o carro para baixo, a *psychê* concupiscente, que, pelo prazer, troca a verdade pela opinião. Para conduzir, o cocheiro tem de lhe dar pancadas. Resulta que ele puxa a *psychê* para uma região superior onde habitam os deuses. Assim, a *psychê* humana é puxada, ao mesmo tempo, pelo cavalo bom, que a dirige no caminho do equilíbrio, da medida e da verdade, e é sacudida pelo cavalo rebelde, que simboliza as paixões humanas, fontes de injustiças e de desordem.”

entre a virtude ou o vício é um assunto do desejo. A pessoa verdadeiramente virtuosa será conduzida na direção do bem⁴⁹⁹.

No coração da *psicomaquia* está uma experiência de conflito da alma consigo mesma, como na história de Leôncio, apresentada por Platão. Leôncio, ao voltar do Pireu, “percebendo os cadáveres jazendo perto do lugar das execuções”, ao mesmo tempo “queria vê-los e deles se afastava” e “por certo tempo, relutava e velava o rosto, mas por fim, vencido pelo desejo, arregalando os olhos, correu em direção aos cadáveres”. Leôncio luta, cobre os olhos, mas finalmente “dominado pelo desejo”, olha os cadáveres e diz pesarosamente: “‘Eis aí, infelizes’! Saciai-vos com o belo espetáculo!”⁵⁰⁰ Sócrates impressiona-se com essa história, porque ela apresenta uma pessoa que não está em harmonia consigo mesmo⁵⁰¹. Como pode Leôncio querer e não querer olhar? Como alguém, ao “agir sem usar a razão, profere insultos contra si mesmo”, sendo somente uma pessoa? Como pode alguém ser alto e baixo, ou belo e feio ao mesmo tempo? A resposta de Sócrates a estas questões é que a vontade (*tymos*) de Leôncio se une à sua razão, opondo-se ao seu desejo. O que subjaz a esta afirmação é uma metafísica que insiste na pureza e no absoluto de cada predicado. Sócrates expressa esta metafísica na sua teoria das formas. Se um objeto é belo, diz ele no *Fédon*, não é porque “ele tem a cor bela ou forma ou qualquer outro atributo”, mas porque “a única coisa que torna um objeto belo é a presença nele ou associação com ele da beleza absoluta”, a presença ou a comunicação daquela beleza em si: “É pela beleza que a coisas belas são belas”⁵⁰². Se Símias é alto (comparado a um menino)

⁴⁹⁹ ZINCK, Arlette Marie. **Of arms and the heroic reader: The concept of psychomachy in Spenser, Milton and Bunyan**. Tese de doutorado. English Department, University of Alberta, Canada, 1993, p. 8.

⁵⁰⁰ **República** IV 440a. Tradução de Anna L. A. Prado (São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006), p. 165.

⁵⁰¹ “E não notamos, disse, em muitas outras situações que, quando os desejos forçam alguém a agir sem usar a razão, ele profere insultos contra si mesmo e, sentindo um ímpeto contra o que, dentro dele, tenta violentá-lo, como numa luta de duas facções rebeladas, o ímpeto de tal pessoa torna-se aliado da razão? E, associado aos desejos, embora a razão tente persuadi-lo de que não deve, o ímpeto lhe opõe resistência. Não dirias, creio eu, que nunca percebeste isso ou em ti mesmo ou em outrem” (**República** IV, 440b). Tradução de Anna L. A. Prado (São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006), p. 165.

⁵⁰² “E se, para justificar a beleza de alguma coisa, alguém me falar da sua cor brilhante, ou da forma, ou do que quer que seja, deixo tudo o mais de lado, que só contribui para atrapalhar-me, e me atendo única e simplesmente, talvez mesmo com uma boa dose de ingenuidade, ao meu ponto de vista, que nada mais a deixa bela senão tão só a presença ou a comunicação daquela beleza em si, qualquer que seja o caminho que se lhe acrescentar” (**Fédon** 100d). 2ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes (Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2002), p. 313.

e baixo (comparado a Hércules), diz Sócrates, “ele é alto e baixo”: “Símias é alto e baixo”⁵⁰³, pois é crucial que as características com que predicamos o ser humano compartilhem simplicidade, discrição e pureza com as formas nas quais estão fundamentadas⁵⁰⁴.

Há em Leônncio razão e desejo. Qualquer relato de suas ações deve se tornar numa análise no sentido estrito deste termo: “a resolução ou fragmentação de qualquer coisa complexa em seus vários elementos”⁵⁰⁵, que produz um ser humano fragmentado, uma coleção de partes que deve explicar a prática e os conflitos internos do ser humano. A “razão” raciocina, o “desejo” deseja e a “vontade” quer⁵⁰⁶, e o ser humano é a fonte de suas próprias ações. Leônncio é a mesma pessoa que foi feita cativa pelo desejo e que fica irada: há certa intimidade entre o ser humano e a faculdade da “vontade” ou ira. Sócrates, ao finalizar a passagem, utiliza a imagem de alguém que vê a si mesmo como expectador. Ele começa consigo mesmo como objeto das opressões do desejo, de modo que o agente humano parece afastar de si mesmo. Este afastamento produz a aparição das personificações, que surgem para completar o vazio deixado pelo homem, a quem pertence o querer e o desejar. Em outras palavras, as personificações tornam-se imagens da

⁵⁰³ “Segundo creio, depois de lhe concederem esse ponto e de admitirem a existência real das idéias e que é da sua participação que as diferentes coisas recebem denominação particular, perguntou Sócrates o seguinte: Se é assim que falas, continuou, quando dizes que Símias é maior do que Sócrates porém menor do Fédon, não equivale isso a afirmar que em Símias se encontram ambas: grandeza e pequenez” (**Fédon** 102b). 2ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes (Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2002).

⁵⁰⁴ “Firmando-me nessa posição, tenho certeza de não vir a cair e de tanto eu como qualquer outra pessoa em idênticas circunstâncias poderá responder com segurança que é pela beleza que as coisas são belas [...] Como é por meio da grandeza que o grande é grande e o maior é maior, e pelo da pequenez que o pequeno é pequeno” (**Fédon** 100e). 2ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes (Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2002), p. 314.

⁵⁰⁵ “Mas já fica difícil saber se realizamos cada atividade graças à mesma faculdade ou, sendo elas três, usamos cada uma delas para uma atividade diferente, isto é, se aprendemos com uma, irritamo-nos graças a outra faculdade que temos em nós e ainda com uma terceira desejamos os prazeres da comida e da geração de filhos e tudo o mais que tem afinidade com esses atos, ou se, com a alma inteira, fazemos cada um desses atos, quando nos pomos em ação” (**República** IV 436b). Tradução de Anna L. A. A. Prado (São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006), p. 159.

⁵⁰⁶ WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 26-27; LEWIS, C. S. **The Allegory of Love**. New York/Oxford: Oxford University Press, 1958, p. 58-66.

alienação do ser humano de si mesmo, bem como a experiência de seus desejos e faculdades como seres estranhos que podem usurpar sua vontade⁵⁰⁷.

A *psicomaquia* está relacionada com essa estrutura de alienação, mas também com a relação da alma com uma ordem maior. Sócrates menciona a estrutura tripartite da alma de Leônncio porque acabara de apresentar a estrutura tripartite do estado ideal⁵⁰⁸. Ao se abrir para as formas puras da razão, o desejo e a vontade se misturam na ordem maior do Real, como imagens microcósmicas do próprio universo⁵⁰⁹. Mas o desenvolvimento da *psicomaquia* depende do fato de que a alma é vulnerável a um mundo maior de presenças e formas, como, por exemplo, acontece no episódio de Alecto, de Virgílio, que menciona a fúria que contagia Amata com a serpente de ódio ciumento. Por trás da Inveja que nasce do Inferno para tomar o Aglauros de Ovídio está também a noção do *genius* ou espírito tutelar, o qual também subjaz à linguagem de possessão demoníaca e da guerra santa da literatura do cristianismo primitivo⁵¹⁰.

O que é caracterizado pelos gregos como uma tensão interna entre as faculdades que governam entre a razão e a emoção é traduzido no texto bíblico como uma batalha espiritual, uma competição entre as forças do bem e as forças do mal que atuam na alma humana provocando uma luta interna. As guerras estão presentes no Antigo Testamento

⁵⁰⁷ CRAWFORD, Jason Monroe. **Personification and its Discontents. Studies from Langrand to Bunyan.** Tese de doutorado. Graduate School of Arts and Sciences. Harvard University. Cambridge, Massachusetts, 2008, p. 19.

⁵⁰⁸ Estas estruturas tripartites representam a manifestação de um *cosmos* que as ultrapassa (**República** 441c-445e). Em vista do paralelo entre as três clases de cidade e as três partes da alma, Sócrates e Glauco concordam que as virtudes têm uma estrutura similar à cidade: “Ah! disse eu. Foi a custo que chegamos ao termo de nosso percurso, mas já estamos razoavelmente de acordo nesse ponto, isto é, que na cidade há as mesmas partes que há na alma de cada um e são iguais a elas em número. [...] E não será ainda necessário que, tal como a cidade é sábia por um certo motivo, também o indivíduo seja sábio pelo mesmo motivo? [...] E, se, pelo mesmo motivo e da mesma forma que o indivíduo é corajoso, também a cidade deve ser corajosa, e em tudo que é concernente à virtude, ambos não devem estar na mesma situação? [...] E afirmaremos, creio eu, Gláucon, que o homem também é justo da mesma forma pela qual a cidade é justa. [...] Mas não estamos esquecidos de que a cidade é justa pelo fato de que cada uma das três ordens que a constituem cumpre sua função” (**Republica** 441c-d). Tradução de Anna L. A. Prado (São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006), p. 167.

⁵⁰⁹ CRAWFORD, Jason Monroe. **Personification and its Discontents. Studies from Langrand to Bunyan,** p. 19-20.

⁵¹⁰ P. Virgilius Maro. **Aeneidos** VII.431-405. Ed. Mesrobis Gianascian. Padua: Aedes Livianas, 1969; P. Ovidi Nasonis. **Metamorphoses** II.768-832. Oxford: The Clarendon Press, 2004. Cf. também BRAKKE, David. **Demons and the Making of the Monk: Spiritual Combat in Early Christianity.** Cambridge: Harvard University Press, 2006.

desde seu início⁵¹¹. Os combatentes são exércitos que lutam entre si pela obtenção ou recuperação dos despojos ou de um território⁵¹². Na maioria dos casos, o próprio Deus luta em favor do povo de Israel ou no lugar de Israel. Em outros, Israel é o instrumento da vingança de Deus contra um povo⁵¹³. Em todas essas batalhas, a luta ocorre num lugar geográfico visível, sendo uma luta exterior, diferentemente das lutas que encontramos no Novo Testamento, que apresenta vários tipos de luta espiritual⁵¹⁴.

Efésios 6,10-17, uma passagem bíblica que descreve a luta do crente contra as forças do mal, é considerada pelos críticos como uma das fontes da *Psychomachia*⁵¹⁵:

Finalmente, fortalecei-vos no Senhor e na força do seu poder. Revesti-vos da armadura de Deus, para poderdes resistir às insídias do diabo. Pois nosso combate não é contra o sangue nem contra a carne, mas contra os Principados, contra as Autoridades, contra os Dominadores deste mundo de trevas, contra os Espíritos do Mal, que povoam as regiões celestiais. Por isso deveis revestir a armadura de Deus, para poderdes resistir no dia do mal e sair firmes de todo o combate. Portanto, ponde-vos de pé e cingi os rins com a verdade e revesti-vos da couraça da justiça e calçai os pés com o zelo para propagar o evangelho da paz, empunhando sempre o escudo da fé, com o qual podereis extinguir os dardos inflamados do Maligno. E tomai o capacete da salvação e a espada do Espírito, que é a Palavra de Deus.

Presume-se, inicialmente, um campo de batalha, pois os cristãos devem “vestir” a armadura como instrumento de defesa. Os assuntos espirituais são mencionados porque legitimidade, cidadania e herança espiritual são preocupações para os que pertencem à família divina e têm cidadania eterna nas “regiões espirituais”: os que estão separados de Cristo estão “excluídos da cidadania de Israel e estrangeiros às alianças da promessa”. O

⁵¹¹ VON RAD, Gerhard. **Holy War in Ancient Israel**. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Co., 1991; GARD, Daniel L. **YHWH as God of War and God of Peace**. Fort Wayne: Concordia Theological Seminary, 2004.

⁵¹² Gênesis 14,13-16; Números 21,16.

⁵¹³ Deuteronômio 2,24. 20,1; 21,10; Êxodo 17,16.

⁵¹⁴ Filipenses 1,30; 1 Timóteo 6,12; 2 Timóteo 4,7; Colossenses 1,29; 3,1; Lucas 13,24; 1 Coríntios 9,25; Hebreus 10,32; 12,1; 1 Tessalonicenses 2,2; 2 Timóteo 2,5.

⁵¹⁵ HANNA III, R. The Sources of the Art of Prudentius' *Psychomachia*. **Classical Philology**, vol. 72, 1977, p. 111, afirma: “These verses form Ephesians 6 form in general manner the source for the whole *colluctatio*, but Prudentius uses them as discernible verbal inspiration only for the first two combats in the poem.”

Espírito Santo é “o penhor da nossa herança”⁵¹⁶. A misericórdia e graça divinas são apresentadas como sendo “ricas”, fiéis e de incomparável valor. A ação militar é vista como necessária, pois preserva os direitos territoriais e a proteção da propriedade. A guerra espiritual é necessária para a preservação das reivindicações pessoais e comunais à legitimidade espiritual, à cidadania e às riquezas espirituais⁵¹⁷.

A natureza metafórica das imagens sugere que a armadura é espiritual e que a batalha é exterior à alma. A presença do tema da defesa militar em assuntos que pertencem à vida espiritual relembra as promessas da vinda do Messias da tradição bíblica, um líder militar definitivo, as quais foram cumpridas na revelação de Cristo como comandante definitivo de uma guerra espiritual. A experiência do conflito interno significa a união com Jesus e o engajamento numa batalha contra os “principados e poderes” que afligem o espírito humano. Entende-se melhor esta “guerra interior” como uma manifestação da mesma luta dos poderes maus contra o povo de Israel. A metáfora da guerra descreve o conflito espiritual e a defesa exigida contra tais ataques. As imagens militares estão emparelhadas com as qualidades espirituais que representam. A batalha acontece dentro do indivíduo, é preciso recursos espirituais e não físicos, sendo que as fontes do Bem e do Mal não estão ainda localizadas dentro do indivíduo⁵¹⁸.

O apóstolo Paulo utiliza também os conceitos metafóricos de “carne e espírito” não como campos complementares de ação da caridade cristã para com Deus e o próximo. Com esses conceitos, ele indica as ações humanas que se opõem a Deus e ao mundo⁵¹⁹:

Ora, eu vos digo: conduzi-vos pelo Espírito e não satisfareis os desejos da carne. Pois a carne tem aspirações contrárias ao espírito e o espírito contrárias à carne. Ele se opõem reciprocamente, de sorte que não fazeis o que quereis. Mas se vos deixardes guiar pelo Espírito, não estais debaixo da lei. Ora, as obras da carne são manifestas: fornicação, impureza, libertinagem, idolatria, feitiçaria, ódio, rixas, ciúmes, iras, discussões, discórdias, divisões, invejas, bebedeiras, orgias e coisas semelhantes a estas, a respeito das quais eu vos previno, como já vos preveni: os que

⁵¹⁶ Efésios 1,14.20; 2,12.

⁵¹⁷ ZINCK, Arlette Marie. **Of arms and the heroic reader: The concept of psychomachy in Spenser, Milton and Bunyan**, p. 11-12.

⁵¹⁸ ZINCK, Arlette Marie. **Of arms and the heroic reader: The concept of psychomachy in Spenser, Milton and Bunyan**, p. 12-14.

⁵¹⁹ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 128.

praticam tais coisas não herdarão o Reino de Deus. Mas o fruto do Espírito é amor, alegria, paz, longanimidade, benignidade, bondade, fidelidade, mansidão, autodomínio. Contra estas coisas não existe lei (Gálatas 5,16-23).

Paulo fala também sobre a vontade dividida do ser humano:

Sabemos que a Lei é espiritual; mas eu sou carnal, vendido como escravo ao pecado. Realmente não consigo entender o que faço; pois não pratico o que quero, mas faço o que detesto. Ora, se faço o que não quero, reconheço que a Lei é boa. Na realidade, não sou mais eu que pratico a ação, mas o pecado que habita em mim. Eu sei que o bem não mora em mim, isto é, na minha carne. Pois o querer o bem está ao meu alcance, não porém o praticá-lo. Com efeito, não faço o bem que quero, mas pratico o mal que não quero. Ora, se faço o que não quero, já não sou eu que ajo, e sim o pecado que habita em mim. Verifico, pois, esta lei: quando quero fazer o bem, é o mal que se me apresenta. Comprazo-me na lei de Deus, segundo o homem interior, mas percebo outra lei em meus membros, que peleja contra a lei da minha razão e que me acorrenta à lei do pecado que existe em meus membros (Romanos 7,14-23).

Paulo imagina o pecado como um poder que domina e move a alma, mas que não pertence a ela. As metáforas da aliança e conflito que aparecem em Platão tornam-se metáforas de guerra, e é daí que derivam as ficções de *psicomaquia* da Idade Média. O “pecado”, que habita no corpo mortal de Paulo, não tem a aura dos demônios que dominam o ser humano, mas as metáforas de batalha utilizadas indicam que a luta moral do cristão não é “contra carne e sangue”. A batalha contra esses poderes espirituais ocorre na consciência humana – a faculdade pecadora que Paulo encontra dentro de si é quase que uma identidade rival: “em meus membros encontro outra lei” –, mas em todas as discussões do conflito moral, ele vê um inimigo mais poderoso por trás dos seus próprios desejos⁵²⁰. Este “poder” indica tanto a “capacidade humana” quanto um “ser divino ou demoníaco”⁵²¹; na Antiguidade tardia, contudo, o segundo sentido começa a incorporar o primeiro e as faculdades humanas tornaram-se cada vez mais sujeitas aos agentes desumanos, demoníacos⁵²².

⁵²⁰ 2 Coríntios 2,11; 12,7; 2 Timóteo 2,26.

⁵²¹ LIDDELL & SCOTT. **Greek-English Lexicon**. Oxford: The Clarendon Press, 1968, itens II e VI.

⁵²² WHITMAN, Jon. Allegory. **The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 71-73, apresenta o desenvolvimento das concepções médio-platônicas e neoplatônicas de um cosmos demoníaco, densamente habitado, que assumiu forma esquemática em Posidonius, no primeiro século, tendo se intensificado em Fílon, Plutarco e Apuleius, antes de ser assimilado pelo Cristianismo. Na época de Orígenes, o mundo era povoado por seres demoníacos que governavam diferentes partes da alma e do mundo, os quais ajudavam ou impediam a ascensão da alma ao céu.

A mistura entre exterior e interior e a ambiguidade sobre as fontes da ação humana estão no coração da *psicomaquia*. Na época de Santo Agostinho, que é a mesma de Prudentius, pensava-se que a alma era um campo de batalha que envolvia outros sistemas e agentes, que transformava o agente humano em seu próprio inimigo. Santo Agostinho fala da dificuldade de lidar com esta consciência quando foi obrigado a desistir do ensino da Retórica, tornando-se livre para seguir somente a Deus:

O inimigo dominava o meu querer e dele me forjava uma cadeia que me mantinha preso. Da vontade pervertida nasce a paixão; servindo à paixão, adquire-se o hábito; e, não resistindo ao hábito, cria-se a necessidade. Com essa espécie de anéis entrelaçados (por isso falei de cadeia), mantinha-me ligado à dura escravidão. A nova vontade apenas despontava; a vontade de servir-te e gozar-te, ó meu Deus, única felicidade segura, ainda não era capaz de vencer a vontade anterior, fortalecida pelo tempo. Desse modo, tinha duas vontades, uma antiga, outra nova; uma carnal, outra espiritual, que se combatiam mutuamente; e essa realidade me dilacerava o espírito. Portanto, eu compreendia por experiência própria o que havia lido: que a carne tem desejos contrários ao espírito, e o espírito tem desejos contrários à carne. Sentia claramente os dois desejos, reconhecendo-me mais naquele que interiormente aprovava do que naquele que desaprovava. Com efeito, neste último caso, já que era eu que vivia, pois, em grande parte, o sofria mais contra a vontade, do que o praticava deliberadamente. Contudo, por minha culpa, o hábito tornou-se mais forte contra mim, pois eu voluntariamente chegara aonde não queria⁵²³.

As metáforas de lutas apresentadas transformaram-se numa alegoria sistemática na *Psychomachia*. Prudentius, portanto, escreve a partir de uma tradição estabelecida, escolhe metáforas militares e, de certa forma, psicologiza a metáfora da guerra. Ele introduz elementos novos e significativos nesta tradição e molda todos estes aspectos numa alegoria personificada e sistemática. Além dos escritos religiosos que foram influências primárias na *Psychomachia*, os autores épicos clássicos também influenciaram a composição da obra. Prudentius imita os autores épicos clássicos como Homero e Virgílio, mas sua obra transforma a tradição épica clássica ao adequá-la ao tema da conversão cristã. A história narrada é projetada num plano que ultrapassa o plano aparente da superfície e, embora muito de sua composição alegórica se deva à tradição interpretativa alegórica cristã, a

⁵²³ Confissões VIII, 5.

forma como a guerra heróica é apresentada sugere que a alegorização do épico pagão foi uma força importante na determinação da natureza do poema. Prudentius tinha não somente um Homero alegorizado diante de si, mas também um Virgílio alegorizado⁵²⁴. A *Psychomachia* apresenta Cristo e o exército de Virtudes, os seus inimigos e os exércitos do mal e, então, o palco de ação dessa luta: a alma humana. Não há um agente humano: a “alma” em questão não realiza ações, não tem identidade e nem mesmo está dividida, sendo, antes, o universo do poema⁵²⁵.

2.2- A *Psychomachia* de Prudentius

A *Psychomachia*, o primeiro poema alegórico da tradição ocidental⁵²⁶, é uma alegoria histórica da conversão cristã. Sua primeira parte, o *Praefatio*, inicia-se com a expressão *senex Fidelis* (“ancião fiel”), epíteto atribuído a Abraão, patriarca conhecido como Pai da Fé. *Fides* (“Fé”), a primeira virtude que se lança à batalha e raiz do adjetivo *Fidelis*, domina o Poema desde seu início⁵²⁷. Após o *Praefatio*, o poema propriamente dito, composto por 915 hexâmetros, está dividido em *Colluctatio* e *Aedificatio*. A *Colluctatio* descreve os duelos entre as Virtudes e os Vícios. Em cada um dos combates há referências bíblicas, como, por exemplo, a narrativa da morte de Holofernes⁵²⁸, a apresentação do nascimento virginal de Cristo, a encarnação do Verbo Divino, as referências a Jó, Adão, Davi, Samuel, Jônatas, Judas Iscariotes, Acan, entre outros⁵²⁹. A *Aedificatio*, a terceira e última parte do poema, descreve a construção de um templo, a partir dos mesmos elementos utilizados pelo Apocalipse para descrever a Nova Jerusalém. A vara de medir, a forma

⁵²⁴ LAMBERTON, Robert. *Homer, the Theologian*, p. 146.

⁵²⁵ CRAWFORD, Jason Monroe. *Personification and its Discontents. Studies from Langrand to Bunyan*, p. 25.

⁵²⁶ LEWIS, C. S. *The Allegory of Love*, p. 66.

⁵²⁷ SANTA FÉ, Viviana H. La batalla en el alma. El tipo de lucha en la *Psychomachia* de Prudentio y sus raíces bíblicas, p. 61.

⁵²⁸ Judite 10-13.

⁵²⁹ O substrato bíblico do poema inclui também outras citações, paráfrases e exegeses de outras passagens, como na descrição da Paz (779-781), que segue o modelo empregado por São Paulo no hino do Amor (1 Coríntios 13,4-7). Cf. HANNA III, R. The Sources of the Art of Prudentius' *Psychomachia*, p.108; SANTA FÉ, Viviana H. La batalla en el alma. El tipo de lucha en la *Psychomachia* de Prudentio y sus raíces bíblicas, p.62.

cúbica e as doze pedras preciosas⁵³⁰ utilizadas na construção do templo fundamentam a simbologia das quatro idades da vida e das três entradas do coração, e caracterizam a câmara interior, o trono da Sabedoria⁵³¹.

A interpretação alegórica da Escritura que a *Psychomachia* apresenta estabelece uma conexão real entre o mundo interior e a mais alta ordem da história da salvação divinamente orientada. Sua estrutura é diferente e a chave para sua interpretação é logo fornecida. O nível secundário de significado é mais importante do que própria ação; a ação embeleza a declaração abstrata e lhe fornece uma dramatização concreta. A narrativa se auto-interpreta em suas linhas principais. As personificações morais são conhecidas pelo nome, atributos e atos; são, portanto, imediatamente discerníveis. As personificações formam os exércitos morais; cada virtude ou vício desempenha a sua parte num combate único. Cada ação é realizada à luz do dia, ou, de forma mais exata, com iluminação artificial. O mistério introdutório da luta profética de Abraão é revelado a todos os que conhecem a Cristo e a visão beatífica final é apresentada como uma joia firme e brilhante. O desenvolvimento da obra é bem controlado do começo ao fim e o progresso da narrativa é moldado e controlado por sua simetria estrutural⁵³².

Esta simetria demonstra os paralelos temáticos e tipológicos do Poema. Tensões menores, suspense e inversões provocam interesse maior no enredo e algumas digressões na história eclesiástica e da Escritura ampliam seu significado, mas o enredo é sempre perceptível. Durante a luta, os discursos das virtudes referem-se ao objetivo da paz. Na seção sobre a Paz, os discursos apresentados referem-se à necessidade da luta mencionada. O próprio poeta liga os dois temas nas orações de abertura e conclusão. A apresentação dos temas complementares são características óbvias da *Psicomaquia*; a principal garantia de sua clareza é que as ações maiores de personificação já possuíam um significado estabelecido no pensamento cristão. As metáforas de “luta” e “culto”, extraídas da tradição bíblica e aplicadas por São Paulo na teologia moral do Novo Testamento, descrevem agora

⁵³⁰ Apocalipse 21,15-20.

⁵³¹ SANTA FÉ, Viviana H. La batalla en el alma. El tipo de lucha en la *Psychomachia* de Prudencio y sus raíces bíblicas, p. 62.

⁵³² SMITH, Macklin. *Prudentius' Psychomachia*, p. 110.

a condição moral cristã, pecaminosa e iluminada. A sequência é também justificada por precedentes na história da Escritura. No desenvolvimento dos comentários patrísticos, estas metáforas foram esporadicamente psicologizadas, mas no final do século IV d.C., passaram a se referir, sem ambiguidade, aos estados mentais interiores. Contudo, a mudança assinalada pela *Psychomachia* e pelos escritos de Santo Agostinho não marca uma ruptura decisiva com o passado. A Escritura revelada é harmonizada com uma nova era de aplicabilidade, o mundo interior da alma. Os princípios da interpretação da Escritura e, por esse motivo, o significado da metáfora da Escritura permanecem intactos⁵³³.

O *Praefatio* da *Psychomachia* (1-68), em versos iâmbicos trimétricos, apresenta alguns episódios da vida de Abraão. Prudentius utiliza o método tipológico e faz uma paráfrase dos textos bíblicos de Gênesis 14-15 e 18, que narram a batalha e a vitória de Abraão sobre os invasores das cidades das planícies, a restauração da liberdade de Jó, o encontro com Melquisedec e a inesperada gravidez de Sara. A batalha, empreendida por Abraão contra os reis gentios, termina com a vitória de Abraão, tornando-se um exemplo para os cristãos que conhecem o significado espiritual dos guerreiros justos:

Em certa ocasião, alguns reis insolentes venceram e aprisionaram Ló, residente nas infames cidades de Sodoma e Gomorra, onde morava como um estrangeiro, pujante pela glória do prestígio de seu tio. Abraão, comovido pelas funestas notícias, ouve que seu parente, preso pelo destino da guerra, era escravo nas duras prisões dos bárbaros. Arma a trezentos e dezoito servidores nascidos em sua própria casa, para que pudessem ferir aos inimigos que se retiravam, e ao que o rico tesouro e glorioso triunfo retardavam em sua marcha, embaraçados pelo botim alcançado. O mesmo Abraão desembainha sua espada e, cheio de Deus, coloca em fuga os reis soberbos entorpecidos pelo peso dos despojos, feridos, e os aniquila debaixo dos seus pés. Rompe as cadeias e liberta a rapina feita: ouro, donzelas, crianças, jóias, pares de éguas, utensílios, vestidos, novilhas. O próprio Ló, livre dos laços rompidos, ergue seu pescoço ferido pelos elos das correntes. Abraão, destruidor do inimigo, regressa com a glória de haver recuperado o filho do seu irmão, para que a violência dos reis detestáveis não possuísse nenhum descendente do sangue fiel (*Psicomaquia* 15-37).

O texto bíblico, Prudentius afirma, prefigura o curso de nossas vidas. Abraão é exemplo da alma cristã, e o exército que vem em seu auxílio é Cristo. Ló, aprisionado por

⁵³³ SMITH, Macklin. *Prudentius' Psychomachia*, p. 110-111.

causa do lugar que habitava, é a parte de nós mesmos que está presa às paixões; precisamos reunir todas as nossas forças para libertá-la. Os 318 servos de Abraão armados para libertar a Ló representam Cristo, cujo auxílio é essencial. Cristo não expôs seus seguidores ao pecado sem o auxílio de poderosas virtudes⁵³⁴.

Cristo está também representado na história de Melquisedec, que oferece alimento aos guerreiros vitoriosos:

Ao herói que estava impregnado com o sangue de tal mortandade, lhe oferece manjares celestes um sacerdote, o sacerdote de Deus, também ele rei muito poderoso, cujo misterioso nascimento, de origem impossível de referir, não revela o autor quem era seu pai: Melquisedec, não se sabia de que estirpe procedia ou quem eram seus antepassados, mas somente Deus os conhece (*Psicomaquia* 37-45)⁵³⁵.

A inesperada gravidez de Sara é resultado direto da intervenção de Cristo, que representa a Trindade, e a descendência são os pensamentos e atos dignos de um cristão:

Logo, visitam a tenda do ancião que os hospedava três anjos de aparência diferente, e Sara olha assombrada vir a seu útero abatido o dom da fértil juventude, mãe sem fluxo menstrual, alegre por ter um herdeiro, e arrependida de seu riso passado (*Psicomaquia* 45-49).

Os episódios da vida de Abraão mencionados no Prefácio e o desenvolvimento da *Psychomachia* demonstram quão tematicamente próximos se apresentam a conversão e a experiência da salvação. Seguindo a história de Gênesis, uma gera a outra⁵³⁶:

Então o mesmo Cristo, que é o verdadeiro sacerdote, nascido do sumo e inefável Pai, oferecendo seu próprio alimento aos ditosos vencedores, entrará na pequena choça do coração puro, dando a conhecer o privilégio honroso da Trindade hospitaleira. Depois, a alma, piedosamente despojada graças aos abraços do Espírito Santo e que por longo tempo careceu de filhos, a fará fecunda pela semente eterna, e então esta mãe tardia, providenciada com seu dote, encherá a casa do pai com um digno herdeiro (*Psicomaquia* 59-68).

⁵³⁴ MASTRANGELO, Marc. **The Psychomachia of Prudentius. A Reappraisal of the Greek sources and the Origins of Allegory.** Tese de doutorado. Brown University. Providence, Rhode Island, 1997, p. 35-40.

⁵³⁵ MASTRANGELO, Marc. **The Psychomachia of Prudentius. A Reappraisal of the Greek sources and the Origins of Allegory,** p. 41-43.

⁵³⁶ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia,** p. 115.

Além disso, a intertextualidade estabelecida entre os versos do *Praefatio*: “Este quadro foi apresentado para ser o modelo que nossa vida deve reproduzir fielmente: que devemos estar vigilantes com as armas dos corações fiéis e que, reunidas todas as forças de nossa casa, temos que libertar aquela parte de nosso corpo que, feita escrava, serve à paixão vergonhosa” (50-55), e a declaração de Romanos 6,12-14: “Que o pecado não reine em vosso corpo mortal, fazendo com que vos submetais a seus desejos. Não tendais vossos membros a serviço do pecado como instrumentos de injustiça, mas ponde-vos a serviço de Deus, como ressuscitados da morte, e vossos membros a serviço de Deus como instrumentos de justiça. O pecado não terá domínio sobre vós, pois não viveis sob a lei, mas sob a graça”, indica a luta pelo resgate dos membros do corpo, cativos pelo pecado, sendo uma primeira indicação da luta entre as Virtudes e os Vícios. Neste momento, ainda ligado à história de Gênesis, o cristão resgata com todas as suas forças os membros do seu corpo escravizados pelos maus desejos. Os maus desejos localizam-se dentro da alma, configurando um campo de batalha interior.

Estamos, portanto, diante de uma *psicomaquia* ideal, vitoriosa. Sua autoridade como modelo para outras lutas da alma deriva das Escrituras Sagradas, mas ela é ampliada devido às ligações exegéticas com as pessoas da Trindade. A alma, afirma Prudentius, pode conhecer a Deus; Deus está envolvido no progresso da alma na terra através das pessoas de Cristo e do Espírito Santo, na elevação da alma ao céu através da pessoa do Pai⁵³⁷. Também Cristo não expôs seus seguidores ao pecado sem o auxílio de poderosas virtudes. A força moral vem de Cristo e, no contexto da *Psychomachia*, é uma representação verdadeira das virtudes salvíficas.

Após o *Praefatio*, a *Colluctatio* mostra a luta entre as Virtudes e os Vícios, em hexâmetros latinos. Não se explicita a intervenção humana e a luta acontece dentro da alma humana. Nesse momento, o leitor retorna ao mundo problemático da luta moral que, como cristão individual, habita. A personificação define a realidade terrena da *psicomaquia*, no qual as virtudes são continuamente assediadas pelas forças do pecado. No início, não há nenhum progresso moral: as virtudes e os vícios estão contrabalançados e o resultado de

⁵³⁷ SMITH, Macklin. *Prudentius' Psychomachia*, p. 115.

sua luta é incerto. Mas a batalha é invocada de forma esperançosa, entusiástica, sugerindo que grande proveito advirá a suas testemunhas. A razão para este tom é que a musa da alegoria é Cristo. Cristo é a única pessoa divina que opera de forma direta nesta seção da *Psychomachia*. Ele está presente na alma do crente como dispensador da graça. Este novo modo de existência responde e soluciona a realidade terrena definida pela personificação. O poeta invoca a Cristo para tornar esta realidade inteligível ao revelar a alegoria⁵³⁸:

Explica-nos, Rei nosso, com que soldados nossa mente armada pode expulsar as culpas do fundo do nosso coração, quantas vezes, turbados nossos sentidos, se levanta a rebelião em nosso interior e a lutas das paixões enfermas fatiga a alma; que fortaleza deve-se, então, erigir-se em defesa da liberdade, ou que exército resiste com melhor tropa às fúrias espalhadas em nossas entranhas (os grifos são meus) (*Psicomaquia* 5-11).

A luta entre as Virtudes e os Vícios representa a projeção de outro plano da *Psychomachia* e está separada do resto do poema por meio de sua forma e intenção diferentes. A invocação épica tradicional é dirigida a Cristo, mas está cheia de ecos virgilianos⁵³⁹. Ela apresenta a promessa e a esperança de vitória, a meta da salvação é mencionada de forma vaga, mas as imagens apresentadas acentuam o tema da luta como base da condição humana. Cristo está presente como comandante das Virtudes, a luta deve ser travada em nossas mentes e somos responsáveis por seus resultados. A batalha das virtudes contra os vícios é apresentada na seguinte ordem:

- 1- *Fides* versus *Cultura Deorum Veterum* (21-39)
- 2- *Pudicitia* versus *Sodomita Libido* (40-108)
- 3- *Patientia* versus *Ira* (109-177)
- 4- *Mens Humilis* (Spes) versus *Superbia* (178-309)
- 5- *Sobrietas* versus *Luxuria* (310-453)
- 6- *Ratio* versus *Avaritia* (454-664)
- 7- *Fides* versus *Discordia cognomento Hereses* (665-887)

A luta ocorre dentro da alma humana (220-222). A Soberba orgulha-se porque ela e seu exército, desde seu nascimento, estão dentro do ser humano (116), ao que chamam

⁵³⁸ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 116.

⁵³⁹ LAMBERTON, Robert. **Homer, the Theologian**, p. 147.

nostra sede (220). Este detalhe, além de sua relação com o título do Poema, define um tipo de batalha que o Novo Testamento apresenta a partir de uma relação intertextual com Tiago 4,1: “De onde vêm as guerras? De onde vêm as lutas entre vós? Não vêm daqui: dos prazeres que guerreiam em vossos membros”⁵⁴⁰. Tiago menciona os vícios e o campo de batalha, mas o nome dos Vícios e das Virtudes que se enfrentam na batalha da *Psychomachia* deriva do livro *De zelo et livore* 16, de Cipriano⁵⁴¹. A *Psychomachia* apresenta a luta entre as Virtudes e os Vícios, mas não menciona a participação da vontade humana. O campo de batalha é o interior do cristão, ou seja, sua própria alma. No *De Spectaculis* 29, Tertuliano apresenta o tema da guerra, encorajando o leitor a imaginar que a “Castidade vence a Impureza, a Fé mata a Perfídia, além de outras construções ficcionais similares”⁵⁴², mas esta passagem de Tertuliano não tem ainda a rica construção narrativa e as grandes caracterizações realizadas por Prudentius. Em Tertuliano, a luta das virtudes contra os vícios não ocorre dentro da mente ou alma humana, um elemento que está evidente no *De Mortalitate*, de Cipriano, que se refere à *mens hominis* como o lugar do assalto do mal ao ser humano⁵⁴³. Até aproximadamente 405 d.C., quando a *Psychomachia* foi escrita, as metáforas da guerra e espiritualidade eram usadas de forma esporádica nos

⁵⁴⁰ SANTA FÉ, Viviana H. La batalla en el alma. El tipo de lucha en Psychomachia de Prudentio y sus raíces bíblicas, p. 68.

⁵⁴¹ HANNA III, R. The Sources of the Art of Prudentius' Psychomachia, p. 112.

⁵⁴² “[What great pleasure] than to find yourself trampling underfoot the gods of the Gentiles, expelling demons, effecting cures, seeking revelations, living to God? These are the pleasures, the spectacles of Christians, holy, eternal, and free. Here find your games of the circus, - watch the race of time, the seasons slipping by, count the circuits, look for the goal of the great consummation, battle for the companies of the churches, rouse up at the signal of God, stand erect at the angel's trump, triumph in the palms of martyrdom. If the literature of the stage delights you, we have sufficiency of books, of poems, of aphorisms, sufficiency of songs and voices, not fable, those of ours, but truth; not artifice but simplicity. Would you have fightings and wrestlings? Here they are - things of no small account and plenty of them. See impurity overthrown by chastity, perfidy slain by faith, cruelty crushed by pity, impudence thrown into the shade of modesty; and such are the contests among us, and in them we are crowned. Have you a mind for blood? You have the blood of Christ.” In: Tertullian. **Apology, De Spectaculis, and Minucius Felix**. T. R. Glover (ed.). London: Loeb Classical Library, 1931, p. 295-297.

⁵⁴³ “For the rest, what else is waged daily in the world but a battle against the devil, but a struggle with continual onsets against his darts and weapons? With avarice, with lewdness, with anger, with ambition, we have a conflict; with the vices of the flesh, with the allurements of the world, we have a continual and stubborn fight. The mind of man [*mens hominis*] besieged and surrounded on all sides by the assault of the devil with difficulty opposes these foes one by one, with difficulty resists them. If avarice is cast to the ground, lusts spring up; if lust is put down, ambition takes its place; if ambition is disdained, anger provokes, pride puffs up, drunkenness invites, envy destroys harmony, jealousy severs friendships.” In: Saint Cyprian: Treatises. Ed. Roy Deferrari. **The Fathers of the Church**. Vol. 36. New York, 1958.

escritos patrísticos, mas no final do quarto século elas foram psicologizadas, passando a representar os estados interiores do ser humano⁵⁴⁴.

Fides luta duas vezes, na primeira batalha contra a *Cultura Deorum Veterum* e, na última, contra a *Discordia cognomento Hereses*. Sua ação estrutura a ordem da batalha, o que, primeiro, sublinha o essencial das virtudes cristãs, algumas das quais são essencialmente cristãs, como a Humildade, embora outras pertençam também a outros sistemas éticos da antiguidade. Segundo, assinala a necessidade constante da luta ou pelo menos a vigilância contra o erro dogmático. A sétima batalha começa depois que o exército das Virtudes retira-se do campo de batalha, crendo-se vitorioso, mas um novo inimigo, a heresia, insinua-se em meio às Virtudes. Terceiro, estabelece um paralelo plausível entre história eclesiástica e psicológica. Os inimigos da Fé são exatamente os mesmos inimigos do Poeta em suas orações públicas, nas quais a Fé tem uma existência externa e interna e as lutas que enfrenta acontecem no tempo presente⁵⁴⁵.

A despeito dos termos de invocação contidos no Poema, Cristo não participa da alegoria como personagem. Há referências simbólicas a Cristo, mas Ele não aparece até ser adorado como Sabedoria. Parece mesmo que a Fé é a heroína moral da obra. Ela conduz o exército das virtudes. Afinal de contas, os Vícios conhecidos são derrotados, a Fé adverte as Virtudes a não descansarem e permanecerem em guarda contra futuros ataques. As Virtudes, dirigidas pela Fé e pela Concórdia, constroem uma cidade, cujo plano se assemelha à nova Jerusalém e sua construção é executada com detalhes simbólicos exatos. No final da luta, o exército das virtudes constrói um templo santo em cujo santuário a Sabedoria é entronizada. Esse momento, o poeta relembra aos seus leitores na oração conclusiva do poema, é provisório. É uma visão de felicidade eterna e uma reflexão sobre a esperança cristã, mas como meta moral sua realização futura depende da disposição da alma em engajar-se na *psicomaquia*⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ ZINCK, Arlette Marie. **Of arms and the heroic reader: The concept of psychomachy in Spenser, Milton and Bunyan**, p. 14-15.

⁵⁴⁵ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 118.

⁵⁴⁶ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 118-119.

O final da *Psychomachia* indica o interesse de Prudentius na vinda do *eschaton*. Como Platão, ele imagina a alma a partir do modelo do Estado, pois as estruturas cósmicas da “alma” e do “Estado” indicam uma estrutura do Real mais ampla, que as ultrapassa. A meta final do ser humano é o céu, ou o próprio Deus. As personificações existem em tensão: elas lutam, mas esperam que a consumação ocorra numa ordem universal de significado. Esta estrutura ascendente pode ser chamada de “escatológica”, pois dirige seu olhar para além do mundo temporal, isto é, a consumação deste mundo numa ordem eterna. Esta estrutura ascendente é alegórica, pois ao revelar uma ordem eterna numa forma encarnada une o temporal e o imutável, começando a falar com a dupla voz da alegoria, onde cada nível do cosmos torna-se um eco do todo⁵⁴⁷.

O final ideal do *Praefatio* é seguido pela guerra das alegorias personificadas, cujo final ideal é seguido pelo retorno ao mundo real do poeta e sua audiência. Este modelo parece cíclico: a luta implica o seu final, o qual, por sua vez, implica a necessidade de luta, e assim por diante. Contudo, as unidades maiores da *Psicomaquia*, o *Praefatio* e a “batalha das virtudes contra os vícios” são histórias que apresentam começo, meio e fim. A recorrência cíclica de eventos é estranha à moralidade e história cristãs. A persistência do tema da natureza pecaminosa do homem e a necessidade do engajamento moral constante se expressam de forma circular. A vida humana e a história são finitas para o cristão; conseqüentemente, encorajam a expressão formal através de estágios progressivos em direção a um alvo específico. Há certa tensão entre essas tendências formais na maior parte da arte e literatura cristãs, e a *Psicomaquia* não é exceção. Mas esta tensão não necessita expressar qualquer contradição ética. O cristianismo implica uma ação moral progressiva em direção à meta da vida eterna⁵⁴⁸.

A *Psychomachia* apresenta a história da conversão. As seções de guerra e de culto estão equilibradas simbólica e tematicamente (as sete batalhas são complementadas com os setes pilares do templo da Sabedoria), um equilíbrio que é uma manifestação de sua ordem estrutural. Mais importante ainda é a conformidade dos eventos do *Praefatio* com a

⁵⁴⁷ CRAWFORD, Jason Monroe. **Personification and its Discontents. Studies from Langrand to Bunyan**, p. 26-27.

⁵⁴⁸ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 119.

descrição da batalha das virtudes contra os vícios da segunda parte. Esta arquitetura não indica somente a inteligibilidade e a perfeição artística da ação moral total. A *Psychomachia* não é o poema mais perfeito e simétrico de Prudentius⁵⁴⁹, pois sua simetria está comprometida em alguns aspectos: a seção da guerra é maior do que a da paz, de modo que o ponto central da ação, o triunfo do exército vitorioso não está no seu centro, e a sétima batalha acontece depois dessa transição, já na seção da construção da paz. Mas a ênfase na tensão entre ideal divino e realidade mundana torna o modelo simétrico da *Psychomachia* totalmente visível⁵⁵⁰.

As estratégias de composição apresentadas contribuem para a elaboração da *Psychomachia*, que as modifica de acordo com seu desenho alegórico. O dilema da escolha pessoal da épica grega adquire uma forma esquemática completa, onde as forças da decisão são inseparáveis dos agentes do destino humano. A rivalidade de princípios opostos da fábula moral assume uma nova intensidade, marcada pelas batalhas das Virtudes contra os Vícios⁵⁵¹. A análise interior do tratado filosófico desenvolve uma estrutura independente do indivíduo e expande para incorporar a vida da Igreja como um todo⁵⁵². As figuras retóricas do ensaio moral ou psicológico tornam-se personagens dramáticas, teatrais em palavra e ação. A atmosfera tempestuosa e marcial da épica romana, elaborada por Virgílio e Estácio, fornece a dinâmica do enredo heroico, contrapostas às mais humildes exigências do espírito cristão. Os poderes demoníacos da vida de Santo Antão assumem finalmente o controle do primeiro plano narrativo, transformando-se em visões intermitentes numa história imaginativa, e a convergência destas tendências composicionais dão forma ao poema alegórico de Prudentius⁵⁵³.

Ao mesmo tempo, os desenvolvimentos composicionais e interpretativos estão ligados entre si. A obra de Prudentius reflete as forças e fraquezas da exegese cristã do período de sua composição. A interpretação alegórica da Bíblia trouxe novas profundidades ao nível literal do texto. Os eventos espirituais do Novo Testamento, que cumprem as

⁵⁴⁹ WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 87-90.

⁵⁵⁰ SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 119-121.

⁵⁵¹ WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 83.

⁵⁵² SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**, p. 29-108.

⁵⁵³ WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**, p. 83-84.

prefigurações do Antigo Testamento, são parte de uma continuidade histórica única, mas a própria eficácia do texto tendia a interromper a continuidade histórica em alegorias isoladas, nas quais palavras e frases únicas adquiriam uma grande variedade de significados divergentes. Havia um grande esforço para revelar as profundidades escondidas na palavra de Deus, num processo em que a interpretação alegórica suspendia o movimento da história em intervalos de exegese episódica⁵⁵⁴.

Tanto a estrutura geral quanto os episódios individuais da *Psychomachia* estão organizados através do método figural de exegese da Escritura. A primeira parte da obra concentra-se nos eventos históricos do Antigo Testamento: a vitória de Abraão sobre os reis maus, o alimento que Melquisedec lhe deu, a visita dos três anjos a sua casa e o nascimento de Isaac. A segunda parte da obra considera estes eventos como figuras da vida espiritual sob a Nova Dispensação: após a vitória das virtudes sobre os vícios, apresenta a vinda do Senhor num novo templo reconstruído e os frutos do Espírito. Prudentius não criou as personificações e, tampouco, a interpretação figural da vitória de Abraão relatada no livro bíblico de Gênesis, mas foi o primeiro autor a apresentá-las numa narrativa contínua e o primeiro a compor uma alegoria que reflete a interpretação figural das Escrituras. Ele separa as personificações de suas contrapartes históricas e passa de um nível ao outro sem deslocar nenhuma delas. A estratégia de Prudentius não reconcilia essas duas tradições alegóricas, mas assinala as grandes mudanças que a exegese das Escrituras estava introduzindo na alegoria literária⁵⁵⁵. A *Psychomachia* indica que a literatura alegórica é o resultado de uma tradição de interpretação que assumira um lugar de respeito na vida espiritual e intelectual das comunidades cristãs⁵⁵⁶.

2.3- O Peregrino da América e a tradição da psicomaquia

A *Psychomachia* é governada por uma série de progressões, cuja sequência alterna-se entre encontros físicos e batalhas psicológicas, entre encontros com o mal e lutas com abstrações demoníacas. A obra descreve o conflito interior, os debates corpo-alma/carne-

⁵⁵⁴ WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 84.

⁵⁵⁵ WHITMAN, Jon. Allegory. *The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic*, p. 84-85.

⁵⁵⁶ LAMBERTON, Robert. *Homer, the Theologian*, p. 147-148.

espírito, as virtudes e os vícios que habitam o coração humano e a preocupação épica com temas de grande significado, mas os interioriza, isto é, analisa o mundo interior do indivíduo. Na medida em que a história se desenvolve, a obra descreve o progresso da alma humana que vai da aceitação total da fé cristã e rejeição de outros tipos de fé à construção de um templo, que é “uma imagem bíblica emblemática do próprio “eu” construída através da *psicomaquia*”. Este tema passou às literaturas vernaculares nos séculos XII e XIII através das homilias, dos Apócrifos mais tarde preservados, da poesia latina e do próprio Prudentius, centralizando-se na descrição da batalha alegórica entre os sete pecados mortais e as sete virtudes⁵⁵⁷.

A descrição da batalha entre as Virtudes e os Vícios personificados influenciou profundamente a Idade Média. O *Roman de la Rose*, um exemplo dessa expressão alegórica, mas de caráter profano⁵⁵⁸, desenvolve processos típicos da tradição alegórica, incluindo o sonho e o desdobramento da personagem feminina, objeto do amor do narrador/protagonista, em múltiplas personificações que interpretam um combate interior entre vícios e virtudes⁵⁵⁹. O *Roman de la Rose* não só se tornou uma espécie de obra de referência, mas ofereceu também o modelo de um gênero renovado, a alegoria moralizadora e doutrinal, dando origem a uma vasta descendência, que compreendia as alegorias eróticas, de caráter moralizador ou situadas no campo político e social⁵⁶⁰.

No Renascimento, o livro *Hypnerotomachia Poliphili*, de Francesco Collona⁵⁶¹, apresenta detalhadamente uma busca espiritual. Seu título é composto de *hypnos* (“sono”),

⁵⁵⁷ DODDS, Jessie Alexandra. **The Thematic Structure of The Castle of Perseverance**. Dissertação de mestrado. McMaster University, 1982, p. 42.

⁵⁵⁸ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 39, 370-371.

⁵⁵⁹ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 39.

⁵⁶⁰ Segundo Paul ZUMTHOR, **Essai de Poétique Médiévale** (Paris: Éditions du Seuil, 1972), foi a partir do *Roman de la Rose* que “l’allegorie aura [...] engendré un veritable langage, pourvu de lois propres de combinaison, et qui tendit, au XIVE e plus encore XVe siècles, à se substituer à l’ancienne langue poétique fondée sur un système de types” (p. 133). Zumthor também afirma: “Au début do XIIIe siècle, l’allegorie emerge, en langue française, de sa situation de procede ornamentaire ou didactique subordinné, et fournit, comme elle le faisait en latin, le cadre fictionnel d’ouvrages entiers. Cette allegorie globale se constitue initialement comme une structure fondée sur lês paradigmes lexicaux fonctionnant en vertu d’une opposition simple, telle Bien vs Mal: chaque élément du paradigme, personnifié devient un actant du récit qui s’organise en actions et en qualifications symétricament opposes” (p. 162).

⁵⁶¹ HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI. **The Strife of Love in a Dream**. New York: Thomas & Hudson, 2005. A publicação original do livro, de Aldo Manuzio, ocorreu em Veneza, em 1499.

eros (“amor”) e *mache* (“combate, batalha”), isto é, “A batalha amorosa no sonho de Poliphilo”. A obra é composta por dois livros. O primeiro livro é dedicado à peregrinação em sonho de Poliphilo. O segundo livro, que é dedicado à história do amor de Poliphilo e Polia, narra a saga do jovem em busca da sua amada em um sonho, enfrentando seres mitológicos, ninfas e deuses. A história se desenvolve em um ambiente fantástico, a narrativa toma rumos inesperados, variando entre pesadelos, furor erótico, aventuras, comentários literários, arquitetura e música. O sonho de Poliphilo, o narrador e protagonista, é a ocasião para o sonho erótico que abrange toda a obra. A “batalha” está relacionada com as emoções de Poliphilo e seus esforços para alcançar o amor de Polia. O sonho que envolve a luta mental de Poliphilo em busca do amor o conduz a um mundo pagão e politeísta, no qual pecado ainda não está presente e muito menos ligado ao sexo. A razão para a angústia de Poliphilo é que suas próprias divindades tutelares são Cupido e Venus, enquanto Polia, por quem está apaixonado, é uma virgem devotada à deusa Diana. Quando Polia torna-se fiel aos deuses de Poliphilo, ele vence a batalha e o descanso de seu sonho é um consumado deleite⁵⁶².

A *Psychomachia* deu visibilidade e solidificou a noção de campo de batalha interior entre as Virtudes e os Vícios. Na literatura de cunho espiritual, contudo, predomina a tradição dos sete pecados mortais, iniciada com as listas básicas de pecados de João Cassiano e de Gregório Magno (540-604 d. C.). João Cassiano (360-435 d.C.), discípulo de Evagrius, do Ponto (346-400 d. C.)⁵⁶³, autor *De institutis coenobiorum* (420 d. C.) e *Collationes* (425 d. C.), é importante para a história do monasticismo ocidental e porque apresentou o conceito de “pecados mortais”. Sua teoria abriu o caminho para a imagem da

⁵⁶² HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI. **The Strife of Love in a Dream**, p. 7-12.

⁵⁶³ Evagrius, do Ponto (346-400 d. C.), foi o primeiro autor cristão que utilizou uma lista que continha oito pecados capitais: *gula, luxuria, avaricia, trititia, ira, acedia, vana gloria e superbia*. Ele incorporou os sete pecados cardeais como parte de seu ensino moral, acentuando a idéia de que estes pecados eram os impulsos pecaminosos básicos aos quais os monges eram particularmente suscetíveis, indo ao ponto de afirmar que os eremitas eram atormentados de forma específica pela *acedia, vana gloria, trititia, superbia* e *avaritia*, enquanto os cenobitas lutavam contra a *ira, gula e luxuria*. Evagrius claramente via os pecados como um problema especificamente monástico e não é difícil imaginar o modo de vida ascético como catalisador de compulsões corporais. Cf. CRONIN, Brian. **“With sevene synnys sadde”**. **The Iconography of the Deadly Sins and the Medieval Stage**. Tese de doutorado. Tufts University, 2005, p. 24; TSAKIRIDIS, George. **Evagrius Ponticus and Cognitive Science: A look at moral evil and the thoughts**. Tese de doutorado. Lutheran School of Theology. Chicago, 2009, p. 18-41.

“árvore dos pecados” e o catálogo que apresentou contém oito pecados capitais: *gastrimargia* (*gula*), *fornicação* (*luxuria*), *filargyria* (*avaritia*), *ira*, *tristitia*, *acedia* (*quod est anxietas sive taedium cordis*), *cenodoxia* (*inanis* ou *vana gloria*) e *superbia*⁵⁶⁴. Cassiano enfatiza a ideia de que um vício eventualmente gera outro. Em *Collationes* 10, explica que glotonaria, lascívia, cobiça, ira, tristeza e acedia estão ligadas por certo parentesco. Esse processo enraíza-se na crença de que do primeiro vício brotará o segundo⁵⁶⁵, provocando o surgimento do conceito da “árvore dos pecados”, apresentada como exemplo da íntima conexão entre os pecados mortais. Bonifácio (680-754) aplicou este esquema no poema *Aenigmata*, no qual as dez virtudes (“as maçãs douradas da Árvore da Vida da Cruz”) são apresentadas em oposição aos dez vícios (“os frutos amargos da Árvore do Pecado”)⁵⁶⁶. Exemplos posteriores do diagrama da árvore em geral apresentam o Orgulho como a raiz dos outros seis pecados.

João Cassiano apresenta a vanglória e o orgulho separados dos outros seis vícios. Para ele, o monge diligente poderia cair em vanglória e orgulho depois de vencer a glotonaria, lascívia, cobiça, ira, tristeza e acedia. Este esquema continua em *Collationes* XVI, onde são discutidas as consequências dos pecados capitais. Há vícios mais específicos que se desenvolvem a partir das transgressões maiores⁵⁶⁷. Cassiano nunca discutiu sua interpretação como uma árvore de pecados, mas a concepção popular expandiu esta metáfora, incluindo os ramos principais, como uma significação dos Sete Pecados Capitais, e os galhos, que de forma exponencial ampliam o âmbito e definição de um pecado particular. Para Evagrius e Cassiano, a aplicação prática do esquema de oito vícios estava evidente. Como suas obras se desenvolveram no contexto da comunidade monástica, os

⁵⁶⁴ DODDS, Jessie Alexandra. *The Thematic Structure of the Castle of Perseverance*, p. 42-43.

⁵⁶⁵ CRONIN, Brian. “With sevene synnys sadde”. *The Iconography of the Deadly sins and the Medieval Stage*, p. 28.

⁵⁶⁶ CRONIN, Brian. “With sevene synnys sadde”. *The Iconography of the Deadly sins and the Medieval Stage*, p. 28-29; ALEKSINAS, Mathew. The Tree of Virtues and the Tree of Vices. Disponível em <http://beinecke.library.yale.edu/speculum/3v-4r-virtues-and-vices.html>. Acesso em 21/07/2011.

⁵⁶⁷ CRONIN, Brian. “With sevene synnys sadde”. *The Iconography of the Deadly sins and the Medieval Stage*, p. 29.

vícios que destacaram foram apresentados como as tentações básicas que afligiam os monges e ameaçavam seu estilo de vida ascético⁵⁶⁸.

Mas foi Gregório Magno quem exerceu a maior influência na concepção medieval dos pecados mortais. Ele ampliou o escopo dos pecados em relação ao ponto de vista monástico, incluindo uma tradição mais teológica. No seu livro *Moralia*, um comentário sobre o livro de Jó, amplia a aplicação dos pecados a uma tradição teológica geral, que ultrapassava o âmbito estritamente monástico. Ele referendou o conceito de Sete Pecados Mortais. Colocou a “soberba” no começo da lista, pois a via como a “raiz de todo o mal”, e a *gula* e a *luxuria* no final da lista; acrescentou a *invidia* e juntou *tristitia* e *acedia*. Sua lista ficou, então, composta por *superbia*, *ira*, *invidia*, *avaritia*, *acedia*, *gula*, *luxuria*. A soberba é a “raiz de todo o mal”, a revolta do espírito contra Deus, e a lascívia a revolta da carne contra o espírito. Gregório apresentou os Sete Pecados Mortais a partir de uma nova perspectiva: os pecados da carne (glotonaria e luxúria) e os pecados psicológicos (orgulho, ira, inveja, cobiça e preguiça)⁵⁶⁹.

A influência do pensamento de Gregório Magno pode ser vista no *The Castle of Perseverance* (“O Castelo da Perseverança”), drama que liga os Pecados Mortais aos principais inimigos do homem: o Mundo, a Carne e o Diabo⁵⁷⁰. Ao ver na soberba dos ricos “a raiz de todo o mal”, Gregório “acentua o caráter social da sua doutrina e realimenta a simbologia da vida humana como espaço permanente de luta”⁵⁷¹. Sua obra *Moralia* foi “responsável pela entrada da luta das virtudes e vícios num catecismo português do século

⁵⁶⁸ CRONIN, Brian. “With sevene synnys sadde”. *The Iconography of the Deadly sins and the Medieval Stage*, p. 29.

⁵⁶⁹ CRONIN, Brian. “With sevene synnys sadde”. *The Iconography of the Deadly sins and the Medieval Stage*, p. 32.

⁵⁷⁰ No *Castelo da Perseverança*, *Humanum Genus*, acompanhado dos anjos Bom e Mau, é sujeito a várias tentações pelas forças de *Mundus* (“Mundo”), *Caro* (“Carne”) e *Belial* (Mal). Maldizente o persuade a juntar-se à Cobiça, mas é salvo pela Penitência e a Confissão e entra no Castelo. As forças do Mal cercam a Fortaleza, onde *Humanum Genus* é defendido por um exército de Sete Virtudes. Embora estas vençam, a Cobiça tenta *Humanum Genus* a abandonar o Castelo, oferecendo-lhe em troca valores materiais sob a forma da tomada de posse do Castelo. A Morte chega, as riquezas de *Humanum Genus* são levadas, enquanto a Alma é arrastada para o Inferno. Contudo, à semelhança do que sucede na Barca da Glória, as Quatro Filhas de Deus – Misericórdia, Paz, Justiça e Verdade – fazem um debate, ganho pela Misericórdia, e libertam a Alma para a elevar ao Céu.

⁵⁷¹ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p.102.

XIV”⁵⁷². O autor do catecismo “traduziu, explicou e ampliou as suas páginas, deixando a “impressão clara de que a alma do homem é um campo de batalha atacado pelas mesnadas do Mal, sob o comando dos pecados mortais”⁵⁷³:

A vida assume uma estrutura conflituosa, digamos assim, trava-se uma guerra interior e exterior entre as “mesnadas” de Deus e as “mesnadas” de Satanás, entre o Bem e o Mal, simbolizados, tanta vez, por Jerusalém e Babel. [...] A Fé combate a Idolatria. A Caridade vence a meretriz altaneira da Luxúria. A Paciência canta vitória sobre a Ira. A Humildade abate a Soberba, enquanto a Sobriedade atira por terra a Lascívia. Cada qual combate a seu modo. A Castidade mete a espada pela garganta da Luxúria, faz uma arenga e vai depois lavar no rio Jordão a lâmina ensangüentada. [...] Na “lide medieval” do pequeno catecismo, o rei ou “maioral” é a Soberba, acompanhada por caudéis: a Vanglória, a Inveja, a Sanha Má, a Tristeza ou Acídia, a Avareza, a Gargantuíce ou Gula e a Luxúria. A cada um dos caudilhos segue a mesnada de paixões secundária. A Vanglória traz consigo a Blasfêmia, o Desrespeito, a Contumácia, a Desobediência, o Desprezo, o Gabamento, a Jactância, a Hipocrisia, a Singularidade e a Desusança (que gostam de dar nas vistas), a Rebeldia e o Desacordo. E não apontamos todos os nomes da mesnada inquieta da Vanglória!⁵⁷⁴

A estrutura conflituosa da vida, a guerra interior e exterior entre as “mesnadas” de Deus e as “mesnadas” de Satanás, entre o Bem e o Mal, está também presente na obra *O Livro do Desprezo do Mundo*, versão portuguesa do *Liber de contemptu mundi*, de Isaac de Nínive (século VII), do capítulo XV ao capítulo XVIII, onde são descritas as “batalhas” do diabo contra os que percorrem a “carreira estreita, a qual vence o mundo”, contra os virtuosos, fortes e robustos⁵⁷⁵:

Cap. XV: Do modo e maneyra da tenptaçom e batalha do diaboo conta aquelles que andan per a carreyra streyta, a qual vence o mundo.

Cap. XVI: Do segundo modo de trabalhar contra os virtuosos e fortes.

Cap. XVII: Do terceyro modo da batalha contra os virtuosos, robustos e fortes.

⁵⁷² DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 102 -103; MARTINS, Mário. **Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa**, p. 173.

⁵⁷³ MARTINS, Mário. **Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa**, p. 173-174.

⁵⁷⁴ MARTINS, Mário. **Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa**, p. 174.

⁵⁷⁵ MARTINS, Mário. **Estudos de Literatura Medieval**. Braga: Livraria Cruz, 1956, p. 153-163.

Cap. XVIII: Do quarto modo da batalha contra do diabo.

Neste período foi também conhecido o primeiro dos *Tratados Cartusianos*, com o *Castelo Perigoso*⁵⁷⁶, uma alegoria para a fortaleza da alma contra seus inimigos e uma das mais antigas imagens para designar a Virgem Maria⁵⁷⁷. A metáfora explicitada no título do texto conduz, depois, a uma exploração alegórica. Dessa forma, após a citação da autoridade – “Intravit Jhesus in quodam castelum (Luce XI capitulo)”, temos: “Esta palavra he scripta no avangelho de sam Lucas e posta por figura da Virgem Maria, madre do filho de Deus”⁵⁷⁸, são apresentados os seguintes esclarecimentos: “Porque este (isto é, a virgem Maria) foi huum castelo muyto bem guarnido de cava de humildade e de muro de virgindade e de privilégios de todas virtudes e d’avondança de todas graças. Este glorioso Castello achou o rey de gloria assy prazivell e deleitoso que ouve gram desejo de o probar e morar em ele, e envyou deante seu messegeiro em maneyra de rey e gram senhor que lhe fosse filhar a pousada”⁵⁷⁹. O aproveitamento da metáfora logo fica claro: tal como no caso da Virgem Maria, considera-se que a verdadeira vida interior, aquela que se caracteriza pela obediência aos preceitos divinos, é sempre um “castelo”, espaço fechado, de interioridade e amor. A partir dessa construção, encontramos detalhes de configuração com os motivos de porteiros, fossos, câmaras, integrados em concepções da alma e da vida interior como um “castelo”⁵⁸⁰.

⁵⁷⁶ **Castelo Perigoso**. Edição Crítica de Elsa Maria B. da Silva. Lisboa: Edições Colibri, 2011. O primeiro desses tratados tem exatamente por título Castelo Perigoso. Seguem-se *Dos benefícios de Deus; Do livro da consciência e do conhecimento próprio; Da amizade e das qualidades do amigo; Das penas do Inferno; Das alegrias do Paraíso e Livro dos três caminhos e dos sete sinais do amor embebedado*. Eles foram traduzidos do francês *Chastel Perilleux*, de autoria de um monge francês de nome Robert, professo da Ordem da Cartuxa, nos finais do século XIV, assentado na concepção da alma e da vida interior como um “castelo”. Cf. também AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 371, n. 168; PINTO-CORREIA, João David. “Castelo Perigoso”. **Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Lisboa: Edições Colibri, 1993, p. 150-151.

⁵⁷⁷ “E, porque he cousa muy proveitosa seguir o enxemplo desta homrrada senhora, eu, com a ajuda do Senhor Deus, quero emssinar a todos e a todas fundar de seus corações h u Castello tam forte contra seus imiigos e tam fremoso e tam bem guarnido de dentro, que o doce Rey Jhesu Christo, verdadeiro esposo das almas, se contente e aja prazer de morar em ell” (**Castelo Perigoso**, p. 93-94).

⁵⁷⁸ **Castelo Perigoso**, p. 93.

⁵⁷⁹ **Castelo Perigoso**, p. 93.

⁵⁸⁰ **Dicionário de Literatura medieval Galega e Portuguesa**. Org. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 150.

Todas essas narrativas apresentam a luta entre o Bem e o Mal, uma questão própria característica do conturbado contexto religioso da época e da inquietude espiritual do período⁵⁸¹. A pesquisadora Anne Sletsjoe afirma que nestas obras e em outras obras do período, como *A Preciosa, alegoria moral* (1731), de Sórora Maria do Céu; *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, de Alexandre Gusmão (1685); *Obras do Diabinho da Mão Furada* (1739), de Antônio José da Silva, o Judeu; e o *Peregrino da América* são alegóricas ou semialgóricas e exemplos literários da *psicomaquia*⁵⁸². Sletsjoe afirma que do ponto de vista “temporal e formal, ela compreendem a prosa de todo o período barroco no solo lusófono. Ela afirma também que a *psicomaquia* se apresenta nestas obras em contextos mais ou menos ficcionalizados e dramáticos, remetendo, claro está – como também o fez anteriormente a obra de Prudentius – para as histórias bíblicas. Todas estas obras tomam como base o texto bíblico de Gênesis 3, chamado por ela de texto “A”, que narra a história do pecado original de Adão, de que resulta toda a condição humana. São exemplos literários das consequências teológicas resultantes do texto “A” a doutrina do pecado original e a do livre arbítrio, que é o núcleo temático preponderante do que ela chama prosa narrativa lusófona barroca: suas respectivas ações dramáticas remetem para a história da tentação de Cristo pelo Diabo do Novo Testamento (Mateus 4,1-11; Marcos 1,12-13; Lucas 4,1-3), chamados por Sletsjoe de texto “B”, uma história exemplar da resistência humana às forças do Mal⁵⁸³.

Ao analisar estas obras, Sletsjoe utiliza o modelo utilizado por Ana Hatherly no seu estudo sobre *A Preciosa*, onde distingue três níveis de funcionamento no plano de ação da obra: o superior, o médio e o íntimo. O nível superior corresponde à luta entre o Bem e o Mal num plano supraterrrestre e é anterior à ação propriamente dita: “É o nível básico de toda a narrativa, e sobre ela assenta toda a intenção da obra. Toda a ação, quer se produza

⁵⁸¹ LIMA, NAYARA F. **Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos**, p. 44.

⁵⁸² SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona. Exemplos de leitura transtextual. XV Skandinaviske romanistkongress. Oslo 12-17 August 2002. In: *Romansk Forum* 16, 2002/2, p. 1043-1044.

⁵⁸³ O *corpus* estudado por Anne Sletsjoe, em A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1044, representa o que G. Genette denomina hipertextos, enquanto a obra de Prudentius funciona, devido à sua posição cronológica e genérica, como hipotexto em relação aos textos mencionados, e de hipertexto em relação aos textos bíblicos. Temos, então, de acordo com a terminologia de Genette, diferentes exemplos de hipertextualidade. Cf. também GENETTE, G. **Palimpsests: Literature in the Second Degree**, p. 5.

no nível médio quer se realize no íntimo, tem por pressuposto, explícito ou implícito, o nível superior”⁵⁸⁴. O nível médio corresponde à luta entre o Bem e o Mal no plano terreno, sendo que a “acção neste plano reflecte esse conflicto, multiplicando-o em numerosas situações críticas que surgem e acabam por resolver-se através da intervenção de elementos representantes das suas facções em luta”⁵⁸⁵. O nível íntimo corresponde à luta entre o bem e o mal no plano da consciência. Nesse sentido, estas obras assinalam a intencionalidade do tema central comum, que é “mostrar o lado positivo do divino em oposição ao lado negativo do humano, com o objetivo de conduzir o leitor para a via da contrição e do desapego do mundo”⁵⁸⁶.

Na obra *A Preciosa*, a protagonista, a Alma humana, é transportada ao Limbo do Mundo pelo Rei, representante de Deus. Lá, no Vale de Lágrimas, descrito como “aprazível vale”, vive com seus vários adjuvantes, “depois de receber o batismo ao se banhar numa fonte, sendo tentada constantemente pelas forças do demônio e, sobretudo, pelo *alter ego* deste, o Príncipe de Averno”, que a quer seduzir. Depois de se deixar “enganar durante algum tempo pelos inimigos do Rei e as suas artimanhas, a Alma humana, desenganada, resiste às tentações e prova-se digna da união com o Rei”⁵⁸⁷:

Personagens principais de *A Preciosa* distribuídos por grupos por Sletsjoe⁵⁸⁸:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
Rei, Angelino, Aspérrima Dama, A Dama das Letras no Vestido, Fervor, Fortaleza, Rigor Santo, Temor de Deus, Zelo.	Preciosa, Amanta, Luz, Procorpo, Sereno.	Príncipe do Averno, Averno, Aire, Bem-me-quer, Delcídia, Évida, Ferosura, Narciso, Ócia, signão, Vilã, Zéfira.

⁵⁸⁴ HATHERLY, A. *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990, p. LXXX.

⁵⁸⁵ HATHERLY, A. *A Preciosa de Sórora Maria do Céu*, p. LXXX.

⁵⁸⁶ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1045.

⁵⁸⁷ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1045.

⁵⁸⁸ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1045-1046.

Tanto o elenco diabólico como as tribulações da protagonista parecem intermináveis, como, por exemplo, quando a Preciosa, confiante de ter vencido já todos os obstáculos possíveis, é confrontada por uma mulher montada num leão, lançando fogo pelos olhos, espuma pela boca e veneno pelo hálito. A salvação é descrita como um casamento, em parte porque a obra tem uma *protagonista*, enquanto os outros textos representam universos estritamente masculinos. Na polivalência alegórica das obras opõe-se o amor humano/terrestre ao amor divino/eterno num drama que faz referência ao texto “B”, apesar do fato de a Preciosa ter deixado o Abismo do Nada para entrar no Mundo (representado pelo jardim do Limbo de Infantes - outro estado de inocência, onde se prepara para iniciar sua verdadeira jornada pelo mundo, no Vale de Lágrimas), talvez seja legítimo ver a obra como referência ao texto “A”: o edênico⁵⁸⁹.

Em *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, cuja alegoria situa-se no território que vai do Egito à Terra Santa e à Babilônia, a dicotomia básica já está presente nos nomes dos irmãos-protagonistas: Predestinado Peregrino, isto é, Peregrino predestinado à Salvação, enquanto Precito significa *condenado* (à perdição) ou *maldito*. Precito cairá nas mãos do demônio, mas fica claro desde o início que o Predestinado Peregrino manter-se-á no bom caminho e as tribulações que experimenta ao longo da sua jornada jamais o afastarão da meta a ser alcançada⁵⁹⁰.

Da mesma forma, os personagens principais de *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito* são distribuídos por grupos por Sletsjoe⁵⁹¹:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
Os governadores do Palácio de Desengano, em Belém, o Governador de Bethania, a Obediência, a Observância, os habitantes	Predestinado Peregrino Precito	A influência do demônio, A vontade própria, Os moradores das cidades de Babel e de Babilônia.

⁵⁸⁹ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1046-1047.

⁵⁹⁰ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1047.

⁵⁹¹ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1047.

dos Palácios de Confissão e Contricção, de Rigor Santo; Justa Penitência e Paciência, os moradores da Santa Cidade de Bethel (Amor Divino, Amor de Perfeição e Caridade), o Banho do Purgatório em Jerusalém, o livre arbítrio.		
---	--	--

A obra de Alexandre Gusmão é *exemplo ilustrativo*. Nos palácios das várias cidades visitadas, o Predestinado Peregrino vê-se diante de uma série de encontros edificantes. A obra deixa logo de se interessar pelo exemplo negativo, a perdição de Precito (que desde o princípio insiste em seguir a sua própria vontade), e o narrador focaliza quase que somente a marcha triunfal de Predestinado rumo à Jerusalém. Predestinado foi também transitoriamente seduzido pelo esplendor do mundo, como na cena da primeira parte diretamente inspirada no texto “B” e encenada por Desengano⁵⁹². *Predestinado Peregrino* torna-se outro exemplo de *imitação*, além de servir de hipotexto em relação à parte alegórica do *Peregrino da América*⁵⁹³.

No livro *Obras do Diabinho da Mão Furada*, o leitor vê-se frente a uma “Alma” identificada pelas primeiras palavras do narrador: “Retirou-se um soldado da milícia de Flandres, em tempo de Filipe Segundo, chamado André Peralta”. Depois de conhecer um diabinho vestido de fradinho, o soldado transforma-se num Peregrino universal. Não afunda

⁵⁹² O capítulo IX da *História do Predestinado Peregrino e do seu Irmão Precito*, que tem como título “Como Desengano mostrou a Peregrino os desenganos do mundo”, declara: “Assim disposto desta sorte levou Desengano a Peregrino a huma atalaya mui alta, que chamam Superior consideração, da qual se descobria o mundo todo, & da qual, dizem, descobria o Sábio o engano, & vaidade de todas as couzas do mundo, quando disse: *Vanitas vanitatum, & omnia vanitas*. Tirou Predestinado de huns óculos que do Egypto trouxera, que chamaõ Olhos da carne, pellos quaes se vem as couzas mui de outra sorte que são [...]. Applicou pois os olhos Predestinado, & com elles descobrio o mundo todo com toda sua formozura, riquezas, honras, & mais variedades de couzas. [...] E descendo em particular às riquezas, lhe pareciam cousa de grande estimaçam, pella muita, que dellas fazem os homens, & disse em seo coração: huma grão couza deve ser o dinheiro, a quem todos obedecem. [...] já seu coração com a vista das couzas presentes se hia a-feiçoando às couzas vãs, & enganos do mundo: quando sua esposa a Rezam, & seos filhos Bom Desejõ, & Recta Intençam advertiram, se nam esquecesse seguir os passos de Desengano, que estava presente, o qual fallando com palavras asperas lhe dise: que fazes Peregrino? Já te esqueces do teu nome, & tua profissam? Não costumão os peregrinos, que são Predestinados (p. 40-43). Cf. também SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1048.

⁵⁹³ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1048.

no mar das tentações nem perde nunca o pé das circunstâncias mais imprevistas. Mantem-se casto, se bem que cada vez mais assustado, acompanhado por uma figura diabólica que ora tenta persuadi-lo pelo seu exemplo negativo, ora o incita à reflexão⁵⁹⁴.

Personagens principais de *Obras do Diabinho da Mão Furada*, distribuídos por grupos, segundo Sletsjoe⁵⁹⁵:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
A Providência Divina, a constância, o livre arbítrio.	O soldado André Peralta.	O Fradinho/Diabinho, os sete pecados mortais (alegorizados), as bruxas, o desonesto franciscano, a visão do Inferno (sonho).

No decorrer dramático da história, que remete concretamente para o texto “B”, o protagonista entende que está gradualmente perdendo terreno, até que conscientizado e atormentado do próprio livre arbítrio, abriga-se na vida monástica em Lisboa. Do ponto de vista dramático e teológico, as provocações do fradinho tornam-se bastante sutis, na medida em que ele se mostra muitas vezes preocupado com o próprio mandato e com as obrigações que tem para com o seu patrão Lúcifer⁵⁹⁶.

No *Peregrino da América*, o personagem principal apresenta o drama do homem que busca a Deus, mas “é incapaz de abandonar seu apego ao mundo e à carne, isto é, o ser humano exposto às tentações de Satanás”⁵⁹⁷. O título da obra já expressa o desejo de combater o diabo: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contra os abusos,*

⁵⁹⁴ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1048.

⁵⁹⁵ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1049.

⁵⁹⁶ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1049, nota 10.

⁵⁹⁷ LIMA, NAYARA F. *Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos*, p. 45.

que se achão introduzidos na pela malicia diabolica no Estado do Brasil⁵⁹⁸. O Peregrino da América destaca, de forma especial, os principais inimigos do homem: o Mundo, o Diabo e a Carne. O Peregrino encontra-se diversas vezes com os representantes do Mal, os quais se transfiguram principalmente por meio da fraqueza da carne humana, do mundo repleto de vícios e do Diabo. O Diabo se manifesta por meio do mundo, da carne e dos vícios para impedir a salvação do homem⁵⁹⁹:

Também vos quero fazer um aviso muito importante e necessário para a vossa salvação, e vem a ser: que fujais muito de que vos enganem os três inimigos da alma, e vem a ser: Mundo, Diabo e Carne, porque todos são falsos, mentirosos e por extremos pobres e necessitados. E se não, vede e reparai com atenção: Mundo, no idioma Latino, quer dizer coisa limpa; e bem sabeis que o que está limpo, nada tem de seu. E todos estes haveres, que vedes no mundo, são de Deus, que os fez e permitiu que os produzisse a terra, para serviço e ministério das criaturas, usando delles licitamente, e para adorno das Igrejas e culto Divino. E sendo assim, como é verdade, só Deus pode dar aos homens o de que necessitam para poderem viver e sustentar-se nessa vida. O demônio é uma criatura tão mofina, vil e miserável, que ainda o mais pobre mendigo necessitado, que há e pode haver, é mais rico que o demônio: porque além de viver o mendigo nas esperanças de gozar da eterna glória, pois está em via de merecer, vive fora do inferno. Porém o demônio tem perdido toda a esperança de ver a Deus: mora no mais ínfimo lugar da terra, que é o centro do inferno: e tem perdido tudo, porque perdeu a graça divina. E assim entendi que quem se chega a uma criatura tão abatida, nunca pode ficar autorizado. E com ser isso verdade, teve confiança esse mísero para prometer a Cristo no deserto (porém foi pelo não conhecer) todos os haveres do mundo. A carne é tão pobre e necessitada, que nada possui. E suposto que tenha enganado a muitos com gostos, prazeres, horas e deleites, o santo Job, que bem lhe conheceu, lhe chamou complexo de misérias: *Repletur multis miseriis* (cap. 14, v. 1). Não tem em si mais que a alma, que a sustenta: em lhe faltando esta, toda se prostra e se converte em podridão, pó e cinza. Finalmente, nada é: *Nihil est*; como a definiu o mesmo Job. E assim acabai de entender, que o Mundo, Diabo e Carne nada têm e nada podem dar (o grifo é meu): porque, além de ser isto verdade de Fé, a experiência o tem bem mostrado. E supposto que tenham enganado e enganem ainda hoje a muita gente boa, é porque estes tais vivem neste espaço do mundo, que é um Hospital de loucos⁶⁰⁰.

⁵⁹⁸ LIMA, NAYARA F. *Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos*, p. 45.

⁵⁹⁹ LIMA, NAYARA F. *Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos*, p. 45.

⁶⁰⁰ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 402-403.

O mundo é um “Hospital de loucos”, no qual os seres humanos estão sujeitos ao Diabo e suas armadilhas. A palavra “mundo” é utilizada tanto para designar o Bem como para configurar o Mal. No entanto, o “sentido maléfico figurou imensamente no pensamento ocidental”⁶⁰¹. Nesse sentido, o “domínio da malícia diabólica pode ser visto na extensão da crise de costumes que o Peregrino adota como uma via temática preferencial”⁶⁰². De maneira geral, uma característica nesse retrato do Brasil é uma expressão de tristeza, próxima à patologia: “os homens estão doentes de avareza e cobiça”, que “é a matéria em que se ateiam e ardem mais os vícios”⁶⁰³; este pensamento é dominante em certas interpretações colonialistas que adentraram pelo século XIX e para as quais os brasileiros não tinham “nem costumes nacionais nem nada de particular, a não ser uma excessiva depravação com a qual se pode fazer um livro muito severo e muito duro”⁶⁰⁴. No primeiro capítulo, o Peregrino manifesta a vontade de ir ao “novo mundo descoberto”, que eram as minas de ouro. Seu interlocutor, o Ancião, se espanta com o propósito, pois não o levavam “os interesses que todos nesta vida apeteçam”⁶⁰⁵, mas sim, “fazer assento e observação dos casos mais notáveis, que vejo, e ouço dizer terem acontecido no mundo para exemplo dos presentes e dos vindouros”⁶⁰⁶.

Segundo Sletsjoe, o *Peregrino da América* é também a única obra do *corpus* onde as duas histórias básicas “A” e “B” se reencontram de forma mais concreta na estrutura dramática. Nos diálogos entre o Peregrino e o Ancião, na história das andanças do Peregrino as terras brasileiras são descritas muitas vezes como o Éden terrestre⁶⁰⁷.

Personagens principais do *Peregrino da América*, com referências transtextuais nos textos “A” e “B”, segundo Sletsjoe⁶⁰⁸:

⁶⁰¹ LIMA, NAYARA F. *Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos*, p. 45.

⁶⁰² DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 167.

⁶⁰³ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 45-46; cf. também DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 167-168.

⁶⁰⁴ Observação do Conde de Gobineau, que esteve no Rio de Janeiro de 1869-1870, citado por DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 168.

⁶⁰⁵ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 28; 47.

⁶⁰⁶ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 34.

⁶⁰⁷ Cf. BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.

⁶⁰⁸ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1049.

1- O diálogo entre o Peregrino e o Ancião remete aos textos “A” e “B”:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
O Ancião.	O Peregrino da América.	As distrações do mundo; a falsa doutrina.

A obra tem partes “documentais”, que dominam principalmente o primeiro volume, e partes alegóricas, exemplificadas, sobretudo, no segundo volume. Do ponto de vista da ação dramática, as situações que remetem para o texto “A” representam as partes documentais; as situações que se referem ao texto “B” são em geral alegóricas.

2- A história encaixada, isto é, a história do Peregrino da América recontada no diálogo; *As partes “documentais”* – referência transtextual: texto “A”⁶⁰⁹:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
O Peregrino da América, o Padre Capelão, os artistas das obras sagradas, a Santa Igreja.	O Peregrino da América, o povo da colônia edênica/o Éden perdido, o Moço e a Moça (Adão e Eva).	As distrações do mundo, os representantes da falsa doutrina, os hereges, os representantes dos sete pecados mortais.

Nota-se a influência do texto “A” nas referências à versão bíblica presentes no texto. A primeira delas é o relato que o Peregrino faz da história bíblica no primeiro volume, e, depois, a crítica das feitiçarias e dos vícios praticados pelos habitantes da colônia, agora descrita como o Éden perdido⁶¹⁰. A segunda referência continua na descrição verbal da

⁶⁰⁹ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1049.

⁶¹⁰ No capítulo VIII “Conta o Peregrino ao morador como Adão e Eva foram feitos por Deus: e o que lhes sucedeu no Paraíso, até que foram desterrados dele por causa do pecado”. No capítulo XI “Fala o Peregrino do primeiro Mandamento da Lei de Deus, com muita doutrina espiritual, e moral: e repreende o grande abuso dos Calundus, e feitiçarias, que se acham introduzidos no Estado do Brasil”.

“visão do paraíso”⁶¹¹, enquanto a primeira prolonga-se no encontro do Peregrino com o Moço e a Moça⁶¹², depois de terminar sua experiência alegórica.

3- A história encaixada, isto é, a história do Peregrino da América recontada no diálogo. *As partes alegóricas* – referência transtextual: texto “B”⁶¹³:

Grupo do Bem	Grupo da Alma	Grupo do Mal
A Verdade do Amor Divino	A Alma Encarnada	O Engano do Amor Humano
A Divina Providência, a Santa Doutrina, (Bellomodo).	O Peregrino da América.	O Presidente da Saúde, Bellomodo, os habitantes do Palácio, entre eles as mestras.

Entre os episódios alegóricos que fazem referência ao texto “B”, o mais importante é a visita que o Peregrino faz ao Palácio da Saúde e território dos deleites, onde foi recebido pelos mancebos Bellomodo e Atractivo⁶¹⁴. Durante vinte e quatro horas, Bellomodo acompanhou o Peregrino na sua visita ao Palácio, começando pela casa da Mestra da Solfa, a sala da Mestra da Poesia, a sala da Mestra da Matemática e a sala da Mestra da Filosofia. Em cada capítulo, o Peregrino teve ocasião de manifestar o seu conhecimento sobre cada uma das artes e de receber um presente simbólico das mãos de cada mestra. Seguiu-se a visita à Praça do “território dos deleites” e, depois de jantar, ao Pátio das Comédias. No dia seguinte foi recebido pelo Presidente da Saúde, que autorizou sua visita à Torre Intelectual.

⁶¹¹ “Dir-vos-hei, senhor Reverendo Padre, o discurso que agora fazia, antes da vossa chegada; estava vendo, e observando, o como Deus, por sua divina providência, fecundou esta dilatada região da América, com tantos, e tão infinitos meios de se poderem sustentar seus habitadores de verdes e frondosos arvoredos, com tanta variedade de flores, frutos, legumes, campos, e multidão de animaes, aves, e rios, imensidades de peixes, e mariscos, fontes, e lagôas, além de outros muitos e grandes haveres de prata e ouro, pedras mui preciosas, e quantidade de ambar, que muitas se acham pelas praias desta América. E por isso com muita razão se pode chamar a esta região jardim, e pomar do Mundo, ou thesouro de inestimável valor. E assim digo, que se não fôra, como é, tão farta, e abundante de todas estas cousas, que acabo de repetir; e de outras muitas, que se não podem explicar com individuação, mal poderiam viver seus habitadores, como estavam vivendo, e ainda hoje vivem toda uma machina de gentilidade, sem terem commercio com outra alguma nação, ou partes do mundo.” (*Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 24-25). Cf. também SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1050, nota 4.

⁶¹² *Peregrino da América*, vol. II, 1939, XII-XV.

⁶¹³ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1050.

⁶¹⁴ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 33-37.

Foi guiado pelo Bellomodo até à quarta torre, onde pelo “óculo do alcance” pôde observar tudo o que se passava no Estado do Brasil, de norte a sul, de leste a oeste. Por recomendação do mancebo, deteve-se nas Minas do Ouro, para onde decorria a sua viagem⁶¹⁵, e à sua perplexidade respondeu Bellomodo, descodificando a “moralidade”⁶¹⁶. Inserido no relato dos acontecimentos experimentados no Palácio da Saúde e no Território dos Deleites, no capítulo XI o Peregrino é convidado a subir à Torre intelectual para estudar os vícios dos habitantes da terra, por via do “óculo de alcance”, que é um telescópio de dez palmos⁶¹⁷:

Dali passamos ao palácio da saúde, e subimos por uma larga escada, e demos em uma grande sala, onde estavam alguns soldados sentinelas [...]. Disse-me o Bellomodo, que ali me detivesse, enquanto ia dar parte ao Presidente as Saúde. Com efeito, foi, e tornou logo, e disse-me que o acompanhassem porque me mandava o Presidente entrar [...]. Saiu o Presidente da Saúde de dentro de um quatro (sic) do palácio, custosamente vestido. Fui-me pondo a seus pés, mandou-me logo levantar, perguntou-me que motivo tivera para ter vindo àquele território de deleites, e palácio de saúde? [...] Quereis ficar neste Palácio? me disse o Presidente. Mandar-vos-ei assistir com todo o necessário⁶¹⁸.

À pergunta do presidente, “Quereis ficar neste Palácio? [...] Mandar-vos-ei assistir com todo o necessário”, o Peregrino responde humildemente que viera para ver e admirar as portentosas grandezas e as maravilhas do palácio, mas não poderia ficar: “Por venturoso acerto tivera, (lhe respondi eu) ser um dos menores criados de Vossa Excelência, mas como ando nesta minha peregrinação, tomara finalizá-la. Tenho-vos entendido, me disse o Presidente. E chamando por um criado, lhe disse que me trouxesse seis dobras de ouro de vinte e quatro mil réis cada moeda”⁶¹⁹.

Depois de obter licença para visitar a torre intelectual, Peregrino e Bellomodo despedem-se do Presidente. Entram, então, na primeira quadra onde o Presidente da Saúde tem as melhores sedas de seu uso, daí à segunda quadra onde tem a sua copa de ouro, prata e finíssima louça da Índia, depois à terceira quadra onde o Presidente tem o seu tesouro em

⁶¹⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 137.

⁶¹⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 137-139.

⁶¹⁷ SLETSJOE, Anne. A presença do demónio na prosa barroca lusófona, p. 1051.

⁶¹⁸ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 132-133.

⁶¹⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 133.

moedas de ouro e prata e finíssimos diamantes, preciosas esmeraldas e muitas outras pedras de valor. Finalmente chegam ao quarto sobrado de onde se vê um óculo de dez palmos: o óculo do alcance. Por ele se pode ver tudo quanto quiser descobrir e observar no Estado do Brasil pelas quatro janelas que correspondem aos quatro pontos cardeais⁶²⁰. O Peregrino, de fato, vê o que passa com os “habitadores” das diferentes regiões, especialmente o que acontece nas vilas e nas fazendas das Minas do Ouro. O telescópio permite ver tudo quanto se quiser no Estado do Brasil:

Finalmente chegamos ao quarto sobrado, onde estava um formoso bofete, e em cima delle, um óculo de dez palmos, e pegando nelle o Bellomodo, me disse: Este é o óculo do alcance, e por elle podeis ver tudo quanto quiserdes descobrir, e observar neste dilatado Estado do Brasil, por estas quatro janellas, que fazem correspondência do Norte ao Sul e do Leste ao Oeste; e podeis começar a ver da janella do Sul para as mais partes e rumos⁶²¹.

O Peregrino toma o óculo do alcance e observa “da janella do Sul para as mais partes e rumos”, isto é, vê toda a costa do Rio da Prata até o Grão Pará, daí às margens do rio de São Francisco, até alcançar a quarta janela, da parte do Este para ver o mais que me faltava registrar no Estado do Brasil, e partes das Minas de Ouro⁶²². Ao colocar o óculo em cima da espera, que estava junto da janela da parte do Este, o Peregrino começa a ver “as fazendas das Minas Geraes, e o que mais se passava a seus habitadores”⁶²³. Depois de tudo o que viu o Peregrino tira o óculo e diz a Bellomodo:

Na verdade vos posso afirmar, Senhor, que me não sei determinar a crer, se o que tenho visto por este óculo é sonho, ou ficção magica, que me si tenha este instrumento, pela grande confusão, que tenho visto e observado neste breve tempo, que por elle tenho reparado naquelas partes das Minas do Ouro entre seus habitadores. [...]. Sabei, senhor, (Ihe disse eu) que depois de ter visto todas as villas, fazendas e lugares das Minas Geraes [...] vi pelas ruas destas villas a uns homens pendenciando com outros homens arrastando sacos e canastras pelas ruas e estradas. Vi a outros correndo atrás de mulheres, e as mulheres correndo atrás dos homens. Vi a outros, como loucos, saltando e mordendo a si próprios. Vi a outros assentados em mesas de muitos manjares, com as bocas e as mãos cheias,

⁶²⁰ SLETSJOE, Anne. As paisagens alegóricas do *Compêndio Narativo do Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira (1652?- 1728?), p. 14. Disponível em: <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf2001-13-2/3sletsjoe.pdf>. Acesso em 10/03/2009.

⁶²¹ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 134.

⁶²² *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 134-137.

⁶²³ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 137.

e outros com frascos e garrafadas postos a boca. Vi a outros arrependendo-se e puxando pelos cabelos e barbas. Vi a outros em varandas, e outros debaixo das sombras de arvores dormindo ao sono solto. Finalmente, vi a uns homens descompostos em ceroulas e camisas, com coroas nas cabeças, tocando violas, e pandeiros, dançando com mulheres⁶²⁴.

O Peregrino não entende o que viu e solicita a Bellomodo que ele lhe explique o que vira: “Tomara agora, Senhor Bellomodo, que me explicásseis isto, que tenho visto, porque o não posso entender!”⁶²⁵. Numa primeira *ékphrasis*, Bellomodo lhe diz que nada do que ele viu pelo óculo do alcance e na torre intelectual é sonho ou ficção mágica, mas a pura verdade. A explicação para o que viu lhe é dada imediatamente:

Primeiramente haveis de saber, Senhor Peregrino, (me disse o Bellomodo) que nada disso que tendes visto por esse óculo do alcance, e nesta torre intelectual, é sonho, nem ficção mágica, porém sim pura verdade; porque nesta torre intelectual em que estamos, se deve reputar e entender, que é o entendimento do homem. Este óculo do alcance é o discurso, pelo qual se conhece tudo aquilo que se pode imaginar com livre entendimento, porque é sem dúvida que estando o homem em qualquer parte do mundo pode ver com o discurso, e olhos de entendimento, tudo o que se passa em Roma, na Índia, e mais partes do Universo⁶²⁶.

A análise é um comentário do projeto de peregrinação no seu sentido mais amplo⁶²⁷. Bellomodo continua, então, a falar sobre a experiência visual do Peregrino:

Esses homens e mulheres que tendes visto nessas partes das Minas de Ouro em tão diversas formas, ficai entendendo, que são os sete pecados mortais, em que se estão exercitando essas miseráveis criaturas tão cegas quanto faltas do temor de Deus, e descuido de suas almas, e por isso dessa sorte estão vivendo. E supposto, que estes sete peccados mortais, e todos os mais gêneros e espécies de culpas se acham nas criaturas por todo o mundo, sabei que nas Minas do Ouro estão como em seu centro, esse vêem mais claramente pela razão da ambição das muitas riquezas em que se occupam, e estão descuidados da lembrança das suas salvaçãoes (o grifo é meu) [...]. E assim ficai entendido que são as riquezas fontes seminarias de donde procedem os pecados, e todos os mais vícios; porque é certo, que todo aquelle que se occupa em procurar riquezas não pode tratar da sua salvação. [...] Porque é sem dúvida que, ou havemos de estimar as riquezas para nossa condemnação, ou deixá-las para gozarmos da

⁶²⁴ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 137-138.

⁶²⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 138.

⁶²⁶ **Peregrino da América**, 1939, vol. II, p. 138.

⁶²⁷ SLETSJOE, As paisagens alegóricas, p.15.

Bemaventurança (o grifo é meu). E conhecendo o Diabo isto por cousa tão certa, se não descuida de persuadir as creaturas que por todos os meios as procure; porque sabe, que o mesmo é ser um homem rico, que logo ser soberbo, avarento, luxurioso, iracundo, glutão, invejoso e preguiçoso (o grifo é meu), fazendo-o cair em todos os mais peccados, e ainda contra a mesma lei de Christo, que professamos, e outras muitas offensas contra Deus, que tal é a cegueira da ambição do interesse das creaturas, que a não conhecem, senão quando se acham padecendo nos infernos⁶²⁸.

A explicação vai do geral ao local e torna mais plausível a motivação narrativa do *Peregrino da América*. Bellomodo, então, conclui: “Porque é sem dúvida que, ou havemos de estimar as riquezas para nossa condenação, ou deixa-las para gozarmos da Bemaventurança”⁶²⁹. Os homens e mulheres que o Peregrino viu nas Minas Geraes são os sete pecados mortais, “em que se estão exercitando essas miseráveis creaturas tão cegas como faltas do temor de Deus, e descuido das suas almas”⁶³⁰.

Gráfico sobre a visita do Peregrino à Torre Intelectual, apresentado por Sara Augusto⁶³¹:

Torre Intelectual	“[...] se deve reputar e entender, que é o entendimento do homem”.
Óculo do alcance	“[...] esse é o discurso, pelo qual se conhece tudo aquilo que se pode imaginar com livre entendimento”.
O que o Peregrino observou	“[...] nada disso [...] é sonho, nem ficção mágica, porém sim a pura verdade”.
Homens e mulheres que o Peregrino viu	“[...] são os sete pecados mortais, em que se estão exercitando esses miseráveis creaturas tão cegas como faltas do temor de Deus e descuido de suas almas, e por isso dessa sorte vão vivendo”.

⁶²⁸ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 138-139.

⁶²⁹ *Peregrino da América*, vol II, 1939, p. 139.

⁶³⁰ *Peregrino da América*, vol II, 1939, p. 139.

⁶³¹ AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, p. 397.

Em seguida, o mancebo conduz o Peregrino a um quadro, dividido em duas partes:

Mas para que, Senhor Peregrino, melhor venhais no cabal conhecimento desta verdade, reparai agora no que vos quero mostrar neste quadro. E chegando o moço Bellomodo a um painel, que tinha dezesseis palmos de largo, e doze de alto, correu uma cortina, deixando o quadro, do meio para baixo, coberto⁶³².

Como no exemplo anterior, numa segunda *ékphrasis* encontramos a identificação simbólica das diferentes figuras e objetos, representados figuradamente por leões, caçadores, macacos, bodes, cobras, cevados, cães, peixes e urubus:

E para veres com mais evidência, e realidade, o fim em que vem a parar estas criaturas racionais, figuradas nestes animais irracionais, depois que morrem em semelhantes culpas, e pecados, vede-o agora nesta segunda parte deste quadro. E rasgando a cortina o mancebo, que havia deixado coberto a metade do painel, vi um lugar tão medonho, horrível e espantoso, que vos confesso ingenuamente, que fiquei atemorizado, porque ainda pintado o inferno me causou terror e medo⁶³³.

O que se segue na narrativa é uma repetição, em grande escala, da explicação do quadro do Padre Capelão, referida nos capítulos XXIV e XXV do primeiro volume⁶³⁴. A parte superior do quadro deixa ver cenas de caça, situadas na floresta brasileira. A descrição do quadro e a explicação do seu sentido ocupam seis páginas consecutivas. Na primeira parte, estavam representados os sete pecados mortais através de figuras de animais com as analogias e as lições correspondentes: “Disse o Bellomodo: Aqui tendes, Senhor Peregrino, a semelhança dos sete pecados mortais, naqueles animais, que estais vendo pintados neste quadro, e para melhor ficares entendendo, ouvi a presente explicação”⁶³⁵.

Representação dos sete pecados mortais é apresentada por Sara Augusto⁶³⁶:

Leão	Soberba	“[...] aqueles são homens que vedes com as cabeças para baixo e as pernas para cima, são os soberbos, que lá no mundo andavam de tão valentes e presumidos”.
------	---------	--

⁶³² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 140.

⁶³³ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 142.

⁶³⁴ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 347-360.

⁶³⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 140-145.

⁶³⁶ AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**, p. 398.

Macaco	Avareza, ambição	“Aqueles que vedes metidos naquelas chamas até às cinturas, com as mãos algemadas e os olhos vendados, são os avarentos, que lhes pareciam que tudo era pouco para guardarem e possuírem”.
Bode	Luxúria	“Os outros que vedes cercados de cobras e escorpiões são os luxuriosos, que no mundo tudo eram deleites e toques desonestos”.
Cobra	Ira	“E aqueles que se estão mordendo, são os iracundos e raivosos, que por qualquer coisa se iravam, sem terem paciência”.
Cevado	Gula	“Aqueles homens, que estão com as bocas abertas e os demônios lançando-lhes pelas bocas aquelas resinas ardentes, são os gulosos, que no mundo viviam com regalos e demasias de comerem e beberem”.
Cão	Inveja	“Aqueles que se estão arrepelando e despedaçando, são os invejosos de ver aos mais com alguns bens de fortuna”.
Preguiça	Preguiça	“[...] aqueles homens que vedes andar como nadando por cima das ardentes chamas, são os preguiçosos, que no mundo se davam à ociosidade”.

Há também uma representação do Inferno e do castigo dos que tinham sido julgados segundo cada um dos pecados⁶³⁷. Esta representação é ainda mais detalhada e extensa do que o quadro apresentado anteriormente na capela do padre capelão:

Porque nele vi a uns homens metidos em lavaredas de fogo com as pernas para cima e as cabeças para baixo. Vi a outros corpos metidos dentro daquelas chamas até as cinturas, com os olhos vendados e algemados. Vi a outros corpos de homens e mulheres, ardendo em acendidas chamas, cercadas de serpentes e escorpiões, que os estavam mordendo por várias

⁶³⁷ AUGUSTO, Sara. *A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco*, p. 398.

partes de seus corpos. Vi a outros homens, que além de estarem ardendo dentro daquelas chamas, se estavam mordendo de raiva e furor⁶³⁸.

O quadro está também dividido em vários estratos ou níveis. Por toda a parte há fogo, chamas e corpos a arderem:

Seguia-se logo um lugar mais baixo, como uma estante de livros, uns homens assentados em cadeiras de ardentes chamas com bastões de fogo nas mãos. Vi uns tribunais e em cima de umas altas cadeiras assentadas uns homens com varas de ferro ardentes nas mãos e abaixo uma mesa em ardentes fráguas, e por uma, e outra parte da mesa assentados em escabelos acesos em fogo, uns homens com penas, escrevendo em pastas de ferro ardentes, e por detrás deles uns homens com livros abertos, e feitos judiciais, dos quais lhes saíam chamas de fogo, que os estavam abrasando, e encostados às grades dos tribunais uns homens em pé com papéis nas mãos também ardendo em abrasadas chamas⁶³⁹.

Aproximando-se do fim, o Peregrino vê uns homens sentados em bancos de ardentes chamas. Das bocas deles saíam letras que diziam: “Erramos a verdadeira lei, que é a de Cristo”. Das bocas de outros saíam outras letras: “Por seguirmos as leis reprovadas pela Igreja Católica, aqui penaremos para sempre”⁶⁴⁰. A última parte do quadro mostra umas “velhas mulheres com as mãos atadas e sendo atormentadas por diabos com foles de fogo metendo-lhes pelos ouvidos; abaixo destes condenados estavam milhares de almas naquele lago infernal, que se não podiam numerar”⁶⁴¹.

O quadro da Torre Intelectual não tem título, mas pode-se dizer que uma versão negativa do “Espelho” ou “Quadro da Vida Humana”, pintado pelo Padre Capelão. Bellomodo explica o significado da pintura, uma explicação que logo se torna uma identificação das várias categorias de punidos e penitentes, tanto como representantes de vícios humanos como representantes de diferentes cargos e ofícios sociais e religiosos. Atenção especial é dada aos judeus e a outros hereges, agora reformados, figurados no quadro como os homens deitando letreiros pela boca. Nesse contexto, Bellomodo recorre a Santo Agostinho: *quam horrendum est videre Deum, et perdere!*⁶⁴²

⁶³⁸ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 142.

⁶³⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 142-143.

⁶⁴⁰ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 143.

⁶⁴¹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 143.

⁶⁴² SLETSJOE, Anne. As paisagens alegóricas, p. 17.

Mais uma vez uma mensagem oral torna-se decisiva para o acesso ao lugar desejado e, novamente, o incidente é transferível ao projeto narrativo do Peregrino na sua totalidade. Assim, depois de uma longa discussão sobre o estado sacerdotal e da visita à “casa da audiência dos defuntos e ausentes”, chegam à porta do Desengano. Chega, então, a hora da despedida entre Bellomodo e Peregrino depois das 24 horas de residência. As moedas e as ofertas recebidas por Peregrino representam um problema, porque ele teme os assaltantes de estrada. Acabam decidindo dividi-las entre si: Bellomodo fica com as luxuriosas ofertas das Mestras e o Peregrino com as moedas de ouro que recebeu do Presidente da Saúde que, em seguida, as oferece a uma moça que encontra no caminho⁶⁴³. Do lado de fora da porta há uma inscrição em forma de soneto, composta ao que parece por outro visitante de passagem, ou, como interpreta o Peregrino, de algum “escarmentado do tempo que havia assistido no Palácio”:

Desenganado vou, e arrependido,
Dos tempos, que gastei tão mal logrados,
Neste Palácio cheio de pecados,
E neste território tão perdido.

Oh, se minha dor, pranto, e gemido,
Pudera despertar aos descuidados,
Aliviara parte dos cuidados,
E do muito que tenho padecido.

Alerta, pois, mortais, desse letargo.
Vede que esta lembrança vos convida
E vos aviso assim por meu descargo.

Pois é cousa mui certa e bem sabida,
Que prazeres gozar por largo tempo,
É pena para sempre na outra vida⁶⁴⁴.

O Peregrino não se deixa seduzir pelas maravilhas do palácio⁶⁴⁵. Ele pertence tanto à categoria chamada por Hatherly “O Grupo do Bem”, como a que é chamada do Grupo da Alma, nas partes da ação dramática que remetem para o texto “A”; e ao Grupo da Alma

⁶⁴³ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 153.

⁶⁴⁴ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 150.

⁶⁴⁵ SLETSJOE, Anne. A presença do demónio na prosa barroca lusófona, p. 1051.

naquelas que remetem para o texto “B”⁶⁴⁶. Na parte dialogada que encaixa as duas, e cuja ligação ao texto “B” se limita a contribuir para a temática do próprio diálogo, o protagonista faz outra vez, em primeiro lugar, parte do Grupo da Alma. No fim do segundo volume, logo depois de sair são e salvo do reino do representante diabólico na terra, o protagonista encontra com a Moça e o Moço, os perdidos Adão e Eva locais, ambos anímica e fisicamente miseráveis. É dessa maneira, assinala Sletsjoe, que se forma, tirando a história do pecado original do contexto alegórico da obra, o elo com a história bíblica da expulsão do Paraíso e as variantes da história já referidas no plano intratextual do próprio *Peregrino da América*. Neste processo, o protagonista se torna um instrumento ativo de salvação alheia. A estrutura binária da temática (dualismo Bem e Mal) e da ação dramática (entre as partes documentais e alegóricas) se reencontra na abordagem das consequências das doutrinas dos dois textos básicos “A” e “B”⁶⁴⁷.

Com o *Peregrino da América*, portanto, a literatura produzida no Brasil no século XVIII herda a tradição iniciada por Prudentius, cuja obra *Psychomachia* deu visibilidade e solidificou a noção de campo de batalha interior entre as virtudes e os vícios. A *Psychomachia* descreve o conflito interior, os debates corpo-alma/carne-espírito, as virtudes e os vícios que habitam o coração humano, mas os interioriza, isto é, analisa o mundo interior do indivíduo. Este tema passou às literaturas vernaculares nos séculos XII e XIII através das homilias, dos Apócrifos mais tarde preservados, da poesia latina, às narrativas alegóricas e dramáticas dos séculos XIV e XV, centralizando-se na descrição da batalha alegórica entre os pecados mortais e as virtudes. Além disso, com a obra *Moralia*, de Gregório Magno, “a luta das virtudes e vícios” entrou num catecismo português do século XIV. O autor do catecismo traduziu, explicou e ampliou as suas páginas, deixando a impressão clara de que a alma humana é um campo de batalha cercados pelas forças do Mal, comandadas pelos pecados mortais.

As obras contemporâneas ao *Peregrino da América*, como *A Preciosa*, *Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito*, *Diabinho da Mão Furada* apresentam uma solução para o

⁶⁴⁶ SLETSJOE, Anne. A presença do demónio na prosa barroca lusófona, p. 1051.

⁶⁴⁷ SLETSJOE, Anne. A presença do demónio na prosa barroca lusófona, p. 1051.

conflito entre as virtudes e os vícios. No *Peregrino da América* a peregrinação no mundo continua, resultando em novos encontros com os representantes do Mal. Em todas estas obras a presença do demônio está sempre representada por figuras alegóricas ou não alegóricas intermediárias, e os mesmos elementos usados para ilustrar a via do Bem servem para denunciar a via do Mal⁶⁴⁸. No *Peregrino da América*, contudo, é mais difícil, para o homem, resistir à ação do demônio, por ser esta sutil e inteligente⁶⁴⁹. O diabo tenta o homem primeiramente por meio da soberba e da ganância, sendo o ouro um dos motivos principais do discurso do livro (o narrador é “atraído” para as Minas do Ouro) e o pano de fundo da demonstração do mundo narrativo da obra. As riquezas e a soberba tiram o sossego das pessoas e criam obstáculos: “É a Ambição irmã da Soberba, e ambas produzidas da Inveja: por ser esta semelhante ao inferno. Aonde entra esse vício, impera a Soberba, cresce a Avareza, reina a Luxúria, acende-se a Ira, existe a Gula, governa a Inveja, acha-se a Preguiça”⁶⁵⁰.

A soberba e a grande ambição provocaram grandes estragos no Brasil⁶⁵¹. “Todos louvam a justiça, mas ninguém a quer em casa”⁶⁵². Os ricos tornaram-se cegos pelo engano do mundo: “Grande é a cegueira dos homens mundanos, que se deixam levar pela vaidosa vida temporal”⁶⁵³. A condição humana é descrita a partir da declaração de Job, 14,1: “*Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis*: O homem nascido de mulher, vivendo tempo limitado, está cheio de muitas misérias: para nos dar a entender o como está a nossa natureza sujeita a tantas misérias e trabalhos para termos paciência. Pelo que ficai advertido, que, faltando esta, falta o merecimento para com Deus e damos forças ao demônio para mais nos tentar e levar ao precipício”⁶⁵⁴. O ser humano deve sempre lembrar-se da própria morte, que é um dos melhores remédios para livrar os homens de ofender a Deus, derivando daí a orientação para enfrentar a nossa passagem por esta vida:

⁶⁴⁸ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1052.

⁶⁴⁹ SLETSJOE, Anne. A presença do demônio na prosa barroca lusófona, p. 1052.

⁶⁵⁰ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 28-29.

⁶⁵¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 32.

⁶⁵² *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 50.

⁶⁵³ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 233.

⁶⁵⁴ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 317-318.

fugir dos três inimigos da alma, que são o mundo, o diabo e a carne⁶⁵⁵. Satanás, “acérrimo inimigo do gênero humano, conhecendo que o melhor meio de fazer pecar os homens, é o esquecimento da morte, tratou logo de tirar a lembrança dela a Adão e Eva no Paraíso, quando lhes disse: *Nequaquam morte moriemini* (Gen. 3. 4); e deste modo os fez cair na culpa”⁶⁵⁶.

Essas considerações permitem-nos afirmar que a finalidade pedagógica de repreensão do hedonismo do *Peregrino da América* é marcada por uma acentuada tristeza, quase de condenação do mundo e da cultura. A moldura barroca se presta a enfeixar a cena e repõe a “extremada polarização entre riso e pranto”⁶⁵⁷ do homem preso e torturado por essa culpa, de onde deriva a representação da peregrinação do homem pelo mundo, que é apenas hospedaria ou “teatro em que os papéis se alternam com rapidez vertiginosa: mundo às avessas, confuso labirinto. Não era apenas a luxúria a causa de os homens se perderem no Brasil”⁶⁵⁸, mas porque “o inferno dos costumes, sediado na Colônia, e que chegava a cegar o entendimento, se impunha como uma verdadeira condição humana que era preciso [...] combater e endireitar. Trata-se de uma missão enorme, uma tarefa difícil do Peregrino: redimir o Brasil do domínio de Satã”⁶⁵⁹.

⁶⁵⁵ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 33, 402.

⁶⁵⁶ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 402.

⁶⁵⁷ MARAVALL, José Antônio. *A cultura do barroco*. São Paulo: EDUSP, 1997, p. 256.

⁶⁵⁸ *Peregrino da América*, vol I, 1939, p. 281.

⁶⁵⁹ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 167.

O Peregrino da América e a tradição dos *exempla*

Os bispos de Scocia enviarõ huu bispo leterado e sutil peã cõverter os engreses. Este bispo era muy leterado e muy sutil, husaua de sotilezas em suas preegrações e nõ aproueytou nehua cousa, e entõ enviarõ outro bispo, que nõ era tã leterado, mas era mais peercebydo e husaua de exenplos e de parauolas, preegando chããm?te em suas preegrações, este cõuerteo pouco meos toda Ingraterra⁶⁶⁰.

E no se satisfaga y contente con las máximas inertes y vagas que le aparten de lo torpe y le inviten al honesto; hay que clavárselas, hay que metérselas en lo hondo y de una manera u otra traérselas a la memoria con ahínco, ora con una sentencia, ora con una anécdota, ora con símil, ora con un ejemplo, ora con un apotegma, ora con un proverbio⁶⁶¹.

Os mineiros, que vão tirar ouro e diamantes nos rios das Minas, metem a batea na água, e o que trazem nela é areia e cascalho; porém, nem de uma coisa, nem de outra fazem caso, e só o que procuram é verem se acham algum grão de ouro, ou lasca de diamante, e o demais lançam fora. Isto é, que entre as humanidades, moralidades, e histórias, tão repetidas, escolhe entre elas os ditos dos Santos Padres, e palavras da Sagrada Escripura, para isso te aproveitares, e deixa a areia e o cascalho de minhas toscas palavras, que achares nesta escripta, que por inúteis e supérfluas as lança fora, e não uses dellas⁶⁶².

O *Peregrino da América* não é somente uma peregrinação da vida, mas também uma *psicomaquia*, de modo que, de acordo com Angus Fletcher, a obra corresponde aos dois padrões fundamentais que servem de base ao desenrolar da ação alegórica. Além destes dois aspectos, apresenta uma dimensão pedagógico-didática, cujo objetivo principal é apresentar um ideal de vida cristão, que recusa os valores terrenos e defende uma atitude de desengano e de apego exclusivo às coisas do espírito. Ao procurar apresentar estes valores, Nuno Marques Pereira utiliza alguns recursos didáticos herdados da tradição greco-romana, ligada à funcionalidade pragmática própria do gênero. Por ser um instrumento de demonstração de ideias e de exemplificação de doutrinas com uma clara função persuasiva,

⁶⁶⁰ **Orto do Esposo**, p. 73.

⁶⁶¹ Erasmo. Educación del príncipe cristiano. Traducción de Lorenzo Riber. **Obras escogidas**. Madrid: Aguillar, 1964, p. 279.

⁶⁶² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 6.

o *exemplum*, herdado da tradição greco-romana, adquire um lugar significativo no desenvolvimento do livro⁶⁶³.

O *exemplum* contém uma doutrina e um proveito moral, propõe um caminho a seguir e, ao mesmo tempo, sanciona o caminho tomado. Ele funciona como a conversão de conceitos abstratos em imagens visíveis e palpáveis que têm eco na experiência concreta do público. Sua legitimação encontra-se na *auctoritas*, ou seja, na garantia da fonte. Vindo da tradição antiga e medieval, o *exemplum* era, por um lado, a parte acessória das compilações, sendo a moralização que apresentava seu aspecto essencial; por outro lado, nas compilações, sob o moralista estava a figura do narrador que procurava provocar o interesse e também divertir seus ouvintes e leitores⁶⁶⁴.

1- A tradição retórica dos *exempla*

A presença do *exemplum* na literatura alegórica dos séculos XVI-XVIII representa uma retomada de uma tradição da antiguidade greco-romana que foi reconfigurada pela matriz cristã durante a Idade Média. Na tradição grega, o *exemplum* (*paradeigma*), inicia-se com as obras *Rhetorica ad Alexandrum*, de Anaxímenes, e a *Retórica*, de Aristóteles. Segundo Anaxímenes, paradigmas são “ações que aconteceram previamente, as quais são iguais ou opostas àquelas que estamos discutindo agora”⁶⁶⁵. Há, nesta definição, a introdução de exemplos negativos, isto é, as formas de agir opostas àquela que é proposta e os erros cometidos pelo povo no passado, os quais devem ser evitados no presente⁶⁶⁶. Anaxímenes fala também de “exemplos recentes” e declara que os exemplos devem ser “bem conhecidos dos ouvintes”⁶⁶⁷, de modo que tenham impacto sobre eles. Aristóteles, por sua vez, considera *paradeigma* como uma forma de indução⁶⁶⁸. Ele menciona também

⁶⁶³ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo: o método de exposição do pensamento de Nuno Marques Pereira em o *Peregrino da América*. **Anais da VIII Semana de Letras da UFOP**, 2006, p. 1-2.

⁶⁶⁴ MIMOSO, Anabela B. C. F. **A novela breve portuguesa do século XVII**. Tese de doutorado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, p. 26.

⁶⁶⁵ *Rhetorica ad Alexandrum* 8 (1429a.29-21).

⁶⁶⁶ *Rhetorica ad Alexandrum* 8 (1429a.29-31); 14 (1421a.26-27).

⁶⁶⁷ *Rhetorica ad Alexandrum* 8 (1430a-7-9); 32 (1439a.1-5).

⁶⁶⁸ *Retórica* I. 2.19 (1357b).

dois tipos de paradigma: o histórico e o criado⁶⁶⁹. Os paradigmas históricos envolvem eventos reais e seus protagonistas. Entre os paradigmas criados menciona *parabolê*, uma analogia diferente dos exemplos históricos, que utiliza circunstâncias da vida real das pessoas e não os atos passados de pessoas específicas⁶⁷⁰, e *lógoi* (fábulas). É surpreendente que Aristóteles as recomende, em virtude da pouca atenção que dá aos relatos dos poetas⁶⁷¹.

Entre os romanos, a obra *Facta et dicta memorabilia*, uma coleção de nove ou dez livros de Valério Maximus, cujos exemplos estão organizados, entre outros títulos, como virtudes e vícios, apresenta *exempla* de obras ou ditos memoráveis, mas as tradições mais antigas do *exemplum* são a *Rhetorica ad Herennium* e o *De inventione rhetorica*, de Cícero. *Rhetorica ad Herennium*, ao discutir a “invenção” dos argumentos na parte do discurso que é chamada *Confirmatio*, apresenta um plano de cinco partes para a construção de um argumento perfeito: *propositio*, *ratio*, *confirmatio*, *exornatio* e *complexio*. O “embelezamento” (*exornatio*) é alcançado através de comparações, exemplos, amplificações, julgamentos prévios e outros meios que ampliam e enriquecem o argumento⁶⁷². O *exemplum* é apresentado como figura de pensamento a serviço da *expolitio*, “elaboração e refinamento”, e como figura em si⁶⁷³. Entre os métodos disponíveis para a elaboração de um tema estão a *similitudo* e o *exemplum*⁶⁷⁴:

A *similitudo* é o discurso que extrai alguma semelhança de coisas distintas. É adotada ou para ornamentar, ou para provar, ou para falar mais claramente, ou para colocar algo diante dos olhos. E, como é tomada com esses quatro propósitos, é também dita de quatro maneiras: usando o contrário, a negação, o paralelo e a brevidade. Cada um dos motivos de emprego da similitudo será acomodado a um modo específico de pronúnciação [...]. O exemplo é o relato de algo feito no passado com a segurança do nome do autor⁶⁷⁵.

⁶⁶⁹ **Retórica II.** 20.2 (1393a).

⁶⁷⁰ **Retórica II.** 20.4 (1393b).

⁶⁷¹ **Problems** 18.3 (916b-26-36).

⁶⁷² **Rhetorica ad Herennium** 2.29.46.

⁶⁷³ **Rhetorica ad Herennium** 4.13.18.

⁶⁷⁴ **Rhetorica ad Herennium** 4.43.56.

⁶⁷⁵ **Rhetorica ad Herennium** 4.45.59.62. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, p. 291-292; 297.

O *exemplum* tem o mesmo propósito da *similitudo*, mas a *Rhetorica ad Herennium* introduz dois novos elementos como fonte de exempla: *dicta* e *facta*, além da necessidade de nomear um agente específico com referência ao passado⁶⁷⁶.

No *De inventione rhetorica*, Cícero afirma: “Um exemplo é o que reforça ou enfraquece um argumento ao se referir à autoridade de um precedente, citando certa pessoa ou evento”⁶⁷⁷. O *exemplum* é um *genus* ou tipo de argumento fornecido pelo tópico *locus similitudinis*⁶⁷⁸, e apresenta duas espécies: *facta* e *ficta exempla*. *Facta exempla* são precedentes legais e exemplos históricos. *Ficta exempla* representam “uma pessoa ausente como presente, ou então significa atribuir uma forma definida a algo que não tem forma articulada, e uma linguagem ou um comportamento adequado ao seu caráter”⁶⁷⁹. Eles são exemplares e são utilizados na comparação do passado com o presente. Cícero destaca também o poder persuasivo dos exemplos históricos, os quais indicam não somente a credibilidade do orador, mas também o deleite dos ouvintes⁶⁸⁰.

A *Rhetorica ad Herennium* e o *De inventione* mencionam a técnica retórica do uso de *exempla* do passado. O valor presente dos fatos passados e sua validade futura são destacados. Os *exempla* são úteis não somente para alcançar os seus objetivos retóricos, mas também para a educação romana; o uso de *exempla* na oratória era uma consequência das atitudes romanas de respeito para com a autoridade moral:

O ponto chave de Cícero [...] para a teoria do exemplo é a escolha de um modelo lógico que estabelece como mola-propulsora da operação dos exemplos a fixação de uma regra anterior, passível de uma primeira generalização que tem um raio de alcance flexível. [...] no passado legitimado, e legitimado porque sua ocorrência finita atribui significação sólida aos sentidos que o exemplo deve suscitar como perpétuos, e atribui

⁶⁷⁶ São também dignos de nota os quatro modos de expressão das comparações: por contraste, por negação, paralelo e brevidade.

⁶⁷⁷ *Exemplum est quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmit* (1.49). Tradução e adaptação próprias.

⁶⁷⁸ **Topica** 10.41-45.

⁶⁷⁹ **Orator** 40.137-138; **De oratore** 3.53.204-205.

⁶⁸⁰ Segundo Cícero, o orador “should also be acquainted with the history of the events of past ages, particularly, of course, of our state, but also of imperial nations and famous kings [...]. To be ignorant of what occurred before you were born is to remain always a child. For what is the worth of human life, unless it is woven into the life of our ancestors by the records of history? Moreover, the mention of antiquity and the citation of examples give the speech authority and credibility to the audience” (**Orator** 34.120).

por ser já fato sua existência passada, está a ideia primeira das significações agora concretizadas. Foi naquele fato histórico, naquela passagem acontecida, testemunhada e, portanto, em certa medida, real, que se engendrou o sentido que deve ser resgatado via *exemplum*, é lá que está a regra, a referência, e ela é visível pelas consequências históricas de sua própria existência. [...] o exemplo, por essa abordagem, é um instrumento praticamente infinito de resgates dos valores ético-morais a que se deseje retornar, pois, uma vez identificados esses valores, pode-se [...] verificá-los e trazê-los à tona através de qualquer fato histórico⁶⁸¹.

Cícero defende também a necessidade de estudar a literatura porque ela foi uma fonte de lições morais para sua própria vida⁶⁸². Ele reconhece que as obras literárias contêm palavras e ações dignas de emulação, pois elas influenciaram sua vida privada e pública.

Quintiliano, ao discutir o *exemplum*, não diferencia entre paradigma e a subdivisão *paradeigma* e *parabolê* e sua própria definição como *exemplum* e *similitudo*:

A terceira espécie de prova, a qual se baseia em razões externas introduzidas na causa, é chamada pelos gregos de *paradeigmata*; e eles usam esta palavra de maneira geral, ao comparar quaisquer coisas semelhantes; e em especial quando se referem a coisas que se sustentam na autoridade da história. Nossos escritores preferem chamar de *similitudo* às referências gerais – o que os gregos chamam de *parabolê* -, e de *exemplum* a outra forma de comparação, embora o *exemplum* também envolva semelhança, e *similitudo* seja um exemplo. Para tornar esta explanação mais clara, vamos considerar as duas coisas como *paradeigmata* (paradigmas), e chamar a ambas de *exempla* (Exemplos). Não temo parecer que me oponho a Cícero, embora ele estabeleça uma distinção entre Comparação (*collatio*) e Exemplo. Pois ele também divide toda Argumentação em duas partes, Indução e Arrazoamento, assim como os gregos a dividiram entre *paradeigmata* e *epicheiremata*, e a *paradeigma* denominaram “indução retórica” (*rhetorikê epagogê*)⁶⁸³.

⁶⁸¹ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 181.

⁶⁸² “All literature, all philosophy, all history, abounds of examples (*exemplorum*) to noble action, incentives which would be buried in black darkness were the light of the written word not flashed upon them. How many pictures of high endeavor the great authors of Greece and Rome have drawn for our use, and bequeathed to us, not only for our contemplation, but for our emulation! These, I have held ever before my vision throughout my public career, and have guided the workings my brain and my soul by meditating upon patterns of excellence”. Cicero, **Pro Archia** 14 (Loeb Classical Library, 1989).

⁶⁸³ “Tertium genus, ex iis quae extrinsicus adducuntur in causam, Graeci vocant paradeigma, quo nomine et generatiler usi sunt in omni similibus adpositione et specialiter in iis quae rerum gestarum auctoritate nituntur. Nostri fere similitudinem vocare maluerunt quod ab illis parabole dicitur, hoc alterum exemplum, quamquam et hoc simile est. Nos, quo facilius propositum explicemus, utrumque paradeigma esse credamus et ipsi appellemus exemplum. Nec vereor ne videar repugnare Ciceroni, quamquam conlationem separat ab exemplo. Nam idem omnem argumentationem dividit in duas partes, inductionem et rationationem, ut plerique Graecorum in paradeigmata et epicheiremata, dixeruntque paradeigma retoricen epagogen” (**Institutio oratoria** 5.11.1-2). Loeb Classical Library. Ed. and translated by Donald H. Russell. Vol II. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 2001, p. 430-431. Tradução e adaptação próprias.

Os exemplos históricos assemelham-se a um testemunho ou precedente legal e são mais poderosos, porque não são tendenciosos. Quintiliano acrescenta um novo elemento à definição de exemplo histórico: “A mais eficiente espécie de prova é a que é chamada apropriadamente de Exemplo, a qual significa fazer a menção de um evento que aconteceu ou que se julga ter acontecido para tornar o argumento convincente”⁶⁸⁴. Esta definição permite a inclusão de ficções poéticas, fábulas e outras narrativas como exemplos históricos. Ele classifica também os exemplos em cinco tipos: similar, dissimilar, contrário, do maior ao menor e do menor ao maior. Ele os recomenda para os discursos hortatórios, admitindo-os para a Prova e a Ornamentação⁶⁸⁵. O valor testemunhal dos *exempla* é o aumento da *auctoritas*. Quintiliano apresenta também a distinção entre *iudicia* e *iudicationes* dos *exempla*⁶⁸⁶. Os primeiros são *testimonia*, que fundamentam a autoridade e se expressam como opiniões, ensinamentos, tradições e pronunciamentos poéticos do passado, que podem ter origem nas crenças de povos, de pessoas notáveis, em expressões proverbiais, em sinais divinos e até mesmo ditos ou obras de um adversário ou de discursos legais. Ele procura não confundir os *exempla*, apresentados junto com os *testimonia* e *auctoritas*⁶⁸⁷. A discussão sobre *proverbiae* e *exempla* revela a ligação que existe entre eles e as qualidades que os tornam persuasivos; os provérbios, que tratam de animais, aproximam-se da fábula, que é um tipo de *exemplum*. Os “provérbios” e “exemplos” são como testemunhos, e são considerados verdadeiros por causa da sua antiguidade.

⁶⁸⁴ Potentissimum autem est inter ea quae sunt huius generis quod proprie vocamus exemplum, id est rei gestae aut ut gestae utilis ad persuadendum in quod intenderis commemoratio (**Institutio oratoria** 5.11.6). Loeb Classical Library. Ed. and translated by Donald H. Russell. Vol II. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 2001, p. 432-433. Tradução e adaptação próprias.

⁶⁸⁵ **Institutio oratoria** 1.5.11.10; 5.11.5-16.

⁶⁸⁶ “Authority is a further type of external proof which may be adduced to support a Cause. Following the Greeks, who call these arguments *krisis*, our people call them ‘judgements’ or ‘adjudications’; this does not mean verdicts given in legal proceedings (these come under the head of ‘Examples’) but opinions which can be attributed to nations, peoples, wise men, distinguished citizens, or famous poets. Even common sayings and popular beliefs may be useful. All these are in a sense testimonies but they are actually all the more effective because they are not given to suit particular Causes, but spoken or given by minds free from prejudice and favour for the simple reason that they seemed either very honorable or very true. If I am speaking about the misfortunes of life, will it not help me to quote the convictions of those nations who greet newborn babies with tears and the dead with rejoicing? (**Institutio oratoria** 5.11.36-44). Loeb Classical Library. Ed. and translated by Donald H. Russell. Loeb Classical Library. Edited and translated by Donald H. Russell. Vol II. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 2001, p. 450-451.

⁶⁸⁷ **Institutio oratoria** 5.11.43-44.

O *exemplum* greco-romano foi adaptado ao cristianismo por Tertuliano, que promoveu uma “retórica cristã fundamentada no princípio de que os *exempla* serviam a finalidades superiores através de testemunhos menores”⁶⁸⁸. Ele destaca as “figuras históricas ou ficcionais da Antiguidade, desde que ilustrassem lições de virtude cristã”, justifica a exemplaridade do antigo, mas os *vetera exempla* legítimos derivam do Antigo Testamento, que apresenta grandes figuras modelares”⁶⁸⁹. Há também os *Nova documenta*, isto é, *exempla* retirados do Novo Testamento. Os escritos antigos “tornam-se prova em relação aos ‘novos escritos’ através da noção de *praescriptio*, ou seja, é verdadeiro aquilo que se beneficia do privilégio da anterioridade”⁶⁹⁰. O “Antigo Testamento projeta no Novo Testamento a sua marca de Verdade, tornando-o uma nova escrita com um novo valor de prova, a qual “beneficia do contágio pela situação primordial do Antigo Testamento, participando, assim, das verdades divinas”⁶⁹¹. Uma justificação para a escrita é necessária, que depende da possibilidade de uma relação com o presente, ou seja, a articulação com a experiência empírica da vida de Cristo, resumida no conceito de encarnação. Tertuliano, então, deriva o conceito de “*exemplum vivendi*, o *exemplum* que retira sua eficácia do ato, o qual atesta uma exemplaridade inscrita na vida. *Praescriptio* significa uma escrita anterior encarnada simultaneamente numa nova escrita e no corpo, mais precisamente na carne de Cristo”⁶⁹²:

Tertuliano faz uma revisão profunda da lei geral da comutabilidade, inerente ao *exemplum*, que prescreve uma correspondência significativa entre o modelo e o exemplo. Parte-se da constatação de que a troca assenta num paradoxo: a possibilidade de qualquer coisa se mudar noutra, o corpo em alma, o concreto no abstrato, ou o *exemplum* em modelo, implica também que a alma se possa mudar em corpo ou o modelo em *exemplum*; em termos da retórica cristã, isto equivale a atribuir ao corpo de Cristo o valor de uma metáfora, a fantasmear a carne e a palavra de

⁶⁸⁸ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*. **HORTO DO ESPOSO**. Edição de Irene Freire Nunes. Coordenação de Helder Coutinho. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. XXV.

⁶⁸⁹ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXV; BREMOND, Claude; Le Goff, Jacques. **L’Exemplum**. Turnhout- Belgium: Brepols: 1996, p. 48.

⁶⁹⁰ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXV-XXVI; BREMOND, Claude; Le Goff, Jacques. **L’Exemplum**, p. 48.

⁶⁹¹ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVI.

⁶⁹² MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVI.

modo indefinido, arrastando a língua numa lógica que permite remeter um significante para outro significante, sem uma fixação segura ao nível do significado. Ao conceptualizar a Carne de Cristo e inserir este conceito na dinâmica do sentido, Tertuliano pretende restaurar a confiança na língua, uma vez que se repõe a propriedade das designações e das referências. A retórica assim reconstituída é resgatada da deriva ficcional, torna-se uma retórica realista porque profundamente ancorada na realidade do Corpo da Encarnação⁶⁹³.

Entretanto, a ruptura com a retórica antiga ocorreu com Santo Agostinho. Para ele, a palavra do orador tem valor de testemunho, isto é, ela é uma forma de locução que permite proferir a palavra das Escrituras em lugar da palavra própria. O testemunho permite ao orador superar-se, ultrapassar a sua dimensão humana⁶⁹⁴. A prova torna-se, então, “resultado de uma enunciação que já não pertence por inteiro ao sujeito, pois é a palavra do Outro, ou seja, do Outro-Deus, que fala nele, mas, ao mesmo tempo, o eleva por se realizar num discurso que tem uma base doutrinária fundamental”⁶⁹⁵. São Paulo é também representado como figura e apresentado como orador paradigmático no contexto da eloquência cristã: “Não se trata agora de referir vidas dignas de nota ou de memória; o exemplo agora dado é o do novo orador, que é simultaneamente modelo e exemplo, imagem em ação”⁶⁹⁶. A “exemplaridade já não se limita também a referir-se apenas ao modelo”, e ser exemplar “significa ser exemplo excelente e, paradoxalmente, exemplo único. O exemplar desloca-se para a esfera da humanidade [...]. O exemplo torna-se o lugar único daquilo que é radicalmente individual, apesar de, na sua essência, ser a mesma expressão do universal”⁶⁹⁷. No contexto da eloquência cristã, o estilo designado *sermo humilis* permite conjugar as presenças do humano e do divino⁶⁹⁸.

⁶⁹³ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVI-XXVII.

⁶⁹⁴ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVIII.

⁶⁹⁵ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVIII.

⁶⁹⁶ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXVIII.

⁶⁹⁷ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXIX.

⁶⁹⁸ AUERBACH, Erich. *Sermo Humilis. Ensaios de Literatura Ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2007, p. 29-76.

Na Idade Média, o *exemplum* modificou-se⁶⁹⁹, tendo se transformado num instrumento de edificação. O *exemplum* que, “a partir dos fatos passados, conclui pelos futuros”⁷⁰⁰, transforma-se num instrumento de persuasão religiosa, assumindo a forma de uma narrativa exemplar⁷⁰¹. Utilizado pelos pregadores a partir do século XIII, quando o Quarto Concílio de Latrão (1215) reafirmou a importância da pregação aos fiéis, o *exemplum* passou a ser objeto de atenção das *artes praedicandi*. A “ampliação da arte predicatória a reaproxima, num ponto preciso, da prática dos contadores profissionais: o sermão, a homilia se recheiam de apólogos, os *exempla* [...], na mesma época em que, nas jovens universidades, se constituem as *artes predicandi*, sistematizando em termos de retórica a eloquência pastoral”⁷⁰². O *exemplum* “transformou-se numa história que deveria ser tomada como um instrumento de ensino ou edificação”⁷⁰³, sendo utilizado como parte de um programa maior, com o objetivo de transmitir uma lição moral ou didática, seja

⁶⁹⁹ Ana Paiva MORAIS, em A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XV afirma: “O *exemplum* teológico, tal como a Idade Média o concebeu inicialmente, antes ainda de entrar num regime de relação dinâmica com o universo poético, não está desligado de uma tradição proveniente da antiguidade. Mas é, sobretudo, a passagem de um sistema retórico do *exemplum* à noção medieval da percepção visual do invisível, acolhida, sobretudo, na retórica cristã, a uma *theoria* da visão situada num horizonte ideal e raramente vislumbrada, acrescida de uma teoria da visão, justificada pela inevitabilidade de um ver condicionado por vários tipos de mediações próprias da condição humana do sujeito do olhar, isto é, da sua situação irremediavelmente arredada do objeto transcendente. A um sentido retórico, que nunca se perdeu completamente, mas que permaneceu como uma mancha de excesso, o *exemplum* medieval acrescentou uma dimensão ética muito mais profunda, ao propor a dialética do visível e do invisível, que se veio a refletir numa teoria da leitura igualmente polarizada. Por um lado, a contradição entre visível e invisível deveria ser ultrapassada; no entanto, tal só poderia acontecer por meio de uma perda, de um dano sacrificial do próprio visível. A emergência da lógica cristã do conhecimento vai permitir que se constitua uma espécie de contrato que desobriga o visual de apontar diretamente a verdade para poder passar a ‘encarnar-se’ à imagem e semelhança do verbo divino e, então, ‘fazer figura’, ou seja, dar-se como desvio visual de algo que não se encontra presente, ao mesmo tempo que conserva, pelo poder dialético da analogia, a sua essência divina (pelo que esta visibilidade de tipo exemplar se afasta radicalmente da aparência ou do ídolo)”.

⁷⁰⁰ REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 49.

⁷⁰¹ FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*, p. 59, nota 19.

⁷⁰² ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: A “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 78; MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum Medieval*, p. XXXVIII-XXXIX.

⁷⁰³ “Este *exemplum* está ligado a um novo tipo de pregação que se instaurou em fins do século XII e princípios do século XIII e que se destinava à nova sociedade saída da grande mutação do Ocidente neste período. Uma sociedade marcada pelo fenômeno urbano, pela substituição do sistema das ‘ordens’ pelo sistema dos ‘estados’, pela contestação herética e laica, pela remodelação dos quadros intelectuais e mentais (espaço, tempo, relações palavra-escrita, número, etc.)”. LE GOFF, Jacques. **O imaginário Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 123.

apresentando um modelo de comportamento que deveria ser imitado, seja apresentando um exemplo de mau comportamento a ser evitado.

Jacques Le Goff, referindo-se ao *exemplum* do século XIII, que foi a sua idade de ouro, declara que ele pode ser definido como um “conto breve dado como verídico (histórico) e destinado a ser inserido num discurso (em geral, um sermão) a fim de convencer um auditório por meio de uma lição salutar”⁷⁰⁴:

O *exemplum* medieval pode ser compreendido na sua função retórica na medida em que evoca os feitos ou os relatos de grandes figuras do passado a título de entidades modelares e modeladoras de um discurso presente. Tais narrativas são exemplares na medida em que sustentam a tese de uma argumentação baseada na lógica da analogia. O *exemplum* argumentativo referido na *Rhetorica ad Herennium* toma o valor de prova ou testemunho; constitui um elemento exterior ao argumento ao argumento propriamente dito, mas imprescindível para que este seja validado. Tal facto atesta a insuficiência da argumentação em si mesma e revela a necessidade de recorrer a *auctoritates*, ou seja, identificar um suporte autoral exterior – o que significa, também, anterior – quando o autor não tem legitimidade reconhecida que permita torná-lo definível no presente. De acordo com esta lógica, a argumentação realiza-se no trabalho de evocação. O carácter retrospectivo do *exemplum* retórico põe em relevo o papel das fontes, mas também o dos modelos enquanto figuras em certa medida heróicas, uma vez que são apresentadas como elementos de um passado fundador de um presente que esse encontra em processo de decadência, ou, pelo menos, de inferioridade, mas que por acção dessa evocação pode ser revivificado ou reabilitado⁷⁰⁵.

A temática da narrativa exemplar varia de acordo com a época em que ela é elaborada, mas suas raízes são orais⁷⁰⁶. Ela era utilizada por causa do seu estilo simples e sua capacidade prática de fornecer modelos para o comportamento individual. O *exemplum* teve um papel vital, especialmente através da *hagiografia*, sendo sua função fornecer

⁷⁰⁴ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 173.

⁷⁰⁵ MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum* Medieval, p. XXV-XXVI.

⁷⁰⁶ Segundo Paul ZUMTHOR, **A Letra e a Voz: A “literatura” medieval**, p. 42-43, “a antiguidade de seus documentos, tanto quanto sua homogeneidade confere-lhes peso histórico considerável, pois era no seio da liturgia, ou em sua zona de influência, que se elaborava, nos séculos XI e XII, a maioria dos gêneros poéticos recolhidos pelos copistas dos séculos XIII e XVI – tenha a liturgia fornecido o primeiro modelo ou tenha se conformado a modelos poéticos mais antigos, aos quais soube emprestar sua plena eficácia. Essas ligações estreitas e complexas, não sem equívocos, vinculam mais ou menos diretamente às ‘canções de santos’ as canções de gesta francesas; ao canto eclesiástico a poesia dos trovadores e de seus imitadores; à homilética o que se tornará ‘teatro’; ao discurso pastoral, por intermédio dos *exempla*, vários gêneros narrativos”.

modelos para o comportamento em pelo menos uma das três formas seguintes: *exemplum* positivo, que mostra os benefícios de um comportamento desejável; *exemplum* negativo, que mostra os efeitos de um comportamento indesejável e, finalmente, e *quest exemplum*, mais um modelo do “tornar-se” e não do “ser”, e combina qualidades tanto dos *exempla* positivos como negativos. Nesse sentido, é um exemplo positivo, pois demonstra o que alguém deveria ser durante a busca, a procura, mas é também negativo ao apresentar as falhas do herói; no *quest exemplum* a busca é um processo do “tornar-se, do vir a ser”, incluindo também o errar⁷⁰⁷. Os ouvintes são encorajados frente a seus próprios erros se o *quest exemplum* também comete erros⁷⁰⁸.

Durante o século XIII, a produção de coleção de *exempla* também se estendeu por diversos âmbitos da cristandade ocidental, graças, em grande medida, ao novo conceito de pregação que as ordens mendicantes introduziram no cristianismo ocidental: os exemplos que os franciscanos e dominicanos difundiam eram dirigidos às multidões. Dessa forma, a retórica medieval segundo a sua expressão nas diversas *ars praedicandi* escritos a partir de meados do século XIII dispunha que os sermões se desenvolvessem mediante o uso de analogias bíblicas, citações dos santos padres, as *rationes* escolásticas e as *parabolaes*, *miracula* e *exempla*. Provérbios, refrãos, acontecimentos históricos, quadros da vida cotidiana, episódios da vida dos santos, superstições populares, propriedades de animais, plantas e observações da natureza eram incluídos nos sermões medievais. A principal função destas coleções era servir para que o clero pudesse comunicar com eficácia ao povo simples a mensagem da salvação. A ideia de se chegar ao povo usando uma linguagem adaptada a ele serviu para que grande parte do material dos *exempla* fosse do patrimônio oral; tanto o folclore rural como o urbano proporcionavam relatos, às vezes valiosíssimos,

⁷⁰⁷ HUNT, Larry Eugene. **Secrets of divine wisdom. The use of figura and Exemplum in medieval epistemology.** Tese de doutorado apresentada à Graduate School - University of Georgia, 2001, p. 35-37.

⁷⁰⁸ Na tradição cristã, o mais simples e o mais antigo exemplo é a parábola dos dois filhos, relatada no Evangelho de Mateus 21,28-32: “Mas, que vos parece? Um homem tinha dois filhos, e, dirigindo-se ao primeiro, disse: Filho vai trabalhar hoje na minha vinha. Ele, porém, respondendo, disse: Não quero. Mas depois, arrependendo-se, foi. E, dirigindo-se ao segundo, falou-lhe de igual modo; e, respondendo ele, disse: Eu vou, senhor; e não foi. Qual dos dois fez a vontade do pai? Disseram-lhe eles: O primeiro. Disse-lhes Jesus: Em verdade vos digo que os publicanos e as meretrizes entram adiante de vós no reino de Deus. Porque João veio a vós no caminho da justiça, e não o crestes, mas os publicanos e as meretrizes o creram; vós, porém, vendo isto, nem depois vos arrependestes para o crer.”

para o pregador. O contexto da maioria dos *exempla* que se transmitiram na Europa nesta época era, pois, o sermão.

Entretanto, foi a *legenda* que, como narrativa exemplar, teve grande relevância para grande parte do público medieval. Este gênero, que alcançou seu período áureo nos séculos XIII e XIV, tem origem nos contos sobre os monges do deserto, como nos contos de Santo Antônio. No âmbito cristão, a biografia exemplar se inicia com a redação dos evangelhos canônicos, que tem continuidade em exemplos reconhecíveis da hagiografia medieval, como o *Liber Vitae Patrum*, de Gregório de Tours, escrito por volta de 591 d. C. O papa Gregório Magno (540-604 d. C.) foi um grande promotor da hagiografia, pois estabeleceu um precedente autoritativo ao compilar e estudar contos sobre homens e mulheres cristãs exemplares na obra *Diálogos* (593 d. C.). No prefácio da obra, fala sobre a ansiedade e o desgaste que sentia por causa das exigências do papado, contrastando-os com a liberdade espiritual que antes tivera como monge. Gregório, então, conversa com o diácono Pedro, lembrando as vidas e milagres de santos italianos anteriores, testificando as virtudes das biografias cristãs exemplares⁷⁰⁹.

O objetivo dos *exempla* era fornecer modelos que pudessem inspirar a comunidade-alvo a manter a noção coletiva de virtude; e as virtudes abstratas exemplificadas na vida de um santo deviam refletir as virtudes da sua comunidade alvo. O santo deveria ter relevância e identificação com a comunidade. Consequentemente, Gregório sentia necessidade de alongar-se no assunto dos santos italianos como uma forma particular, embora não exclusiva, para inspirar os italianos. Para o cristão medieval, a tradição dos *exempla* retrocede a Adão, mas ela era realizada na vida do próprio Cristo, significando que a vida de cada santo é uma *imitatio Christi* se ela emula as virtudes de Cristo. A criação e recriação de *exempla* como modelos de Cristo dependem do seu potencial de apelo às

⁷⁰⁹ O próprio Gregório é produto da tradição hagiográfica que já estava estabelecida e sua obra, que é uma emulação da *Vitae Patrum*, procura apresentar aos italianos *exempla* de santos italianos: “The lives of the saints are often more effective than mere instruction for inspiring us to love heaven as our home. Hearing about their example will generally be helpful in two ways. In the first place, as we compare ourselves with those who have gone before, we are filled with a longing for future life; secondly, if we have too high an opinion of our own worth, it makes us humble to find that others have done better”. GREGORY THE GREAT. *Dialogues*. Trad. J. Zimmerman. New York: Fathers of the Church, 1959, p. 6.

peessoas que viviam em outras épocas, que não tinham uma relação direta com os eventos reais e históricos da vida de Cristo⁷¹⁰.

A hagiografia era popular devido a sua capacidade de preservar a reverência e a autoridade da antiguidade na forma de algo novo e compreensível. Ela teve grande influência nos meios populares e intelectuais na Idade Média⁷¹¹. Milhares de vidas de santos foram compiladas e a tradição da narrativa exemplar era, em geral, abrangente. O apelo popular da hagiografia estendeu-se até o século XIV e pelo surgimento de um dos seus maiores defensores: Francisco de Assis (1181/2-1226). Sua vida, a ordem fundada e os métodos de instrução representam o mais alto desenvolvimento da tradição de narrativa exemplar do cristianismo. São Francisco tornou-se exemplo para muitos cristãos depois de abraçar a pobreza e peregrinar de cidade em cidade, pregando e mostrando compaixão para com o pobre. Seu ensino evitava o intelectualismo e apresentava as virtudes de Cristo em ação. Ele e seus discípulos empregaram os métodos de narrativa exemplar como parábolas, devido a sua efetividade em alcançar o povo. Os franciscanos dos inícios do movimento agiam segundo o modelo de São Francisco, ensinando as virtudes de Cristo através do exemplo de suas vidas.

A repercussão destas narrativas, que eram instrumento de *captatio benevolentiae* dos ouvintes e eficazes para auxiliar a compreensão e a memorização de preceitos muitas vezes abstratos por parte de um público quase sempre pouco instruído, é atestada pelos repertórios de *exempla* que começaram a circular em toda a Europa na época⁷¹²:

Como as sentenças, serviam também à Idade Média, para edificação, os exemplos de méritos e deméritos humanos (*exempla*), encontrados nos autores. *Exemplum (paradeigma)* é um termo da retórica antiga, a partir de Aristóteles, e significa “história em conserva para exemplo”. A isso se juntou (desde cerca de 100 a. C.) uma nova forma de *exemplum* retórico, que se depois se tornou a importante figura do exemplo ou “imagem” (*eikon, imago*), isto é, “a incorporação de certa qualidade numa figura: *Cato ille virtutum viva imago*”. Cícero (*De or.*, I, 18) e Quintiliano (XII,

⁷¹⁰ Cf. HEFFERNAN, Thomas. **Sacred Biography: Saints and their Biographers in the Middle Ages**. New York: Oxford University Press, 1988.

⁷¹¹ A hagiografia teve o seu auge com a obra de Jacopo de Varazze (século XIII), uma coleção de vidas dos santos intitulada *Legenda Áurea – Vida de Santos* (Trad. de Hilario Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003). A obra recebeu este nome devido a sua grande popularidade.

⁷¹² FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*, p. 60.

4) recomendam ao orador que tenham à mão exemplos não só da história, como também da mitologia e das lendas heróicas. Para as escolas de retórica, Valério Máximo compôs, no período tiberiano, sua “coleção de feitos e ditos memoráveis” (*Factorum ac dictorum memorabilium libri IX*), que Randulfo Tortário (1063 a depois de 1108) adaptou em versos. Familiaridade com as mais importantes figuras de exemplos continuou sendo na Idade Média requisito para a poesia culta. Na poesia platônica do século XII encontramos um cânon definitivo dessas figuras. Lá elas aparecem como arquétipos, que a sabedoria divina, providente, agregou ao processo histórico⁷¹³.

Mas a popularidade da narrativa exemplar não se estendeu muito além do século XIV. O intelectualismo presente nas primeiras universidades dominou a paisagem intelectual da Europa e preparou o caminho para o Renascimento. A principal razão para o declínio da hagiografia durante o Renascimento e o Iluminismo está na forma em que o cristianismo aproximou-se do tema da sabedoria⁷¹⁴. As concepções de revelação divina e possibilidade do milagre, por exemplo, sustentadas pelo cristianismo ortodoxo, foram suplantadas pelo Renascimento e o Iluminismo, que buscavam um conhecimento fundamentado empiricamente⁷¹⁵. Esta mudança decorre de um antigo argumento cristão sobre os limites da interpretação literal ou alegórica da mitologia cristã. O místico pode até mesmo defender a interpretação literal de uma história, mas isto não significa uma defesa da interpretação alegórica, pois ele aceita a possibilidade do milagre, mas o empirista estrito é compelido a interpretar os elementos mais inacreditáveis da mitologia cristã como alegóricos, já que eles são inverificáveis ou inexplicáveis. Estas duas interpretações constituem uma parte da herança intelectual cristã. Erich Auerbach menciona este conflito na medida em que ele está relacionado com a Figura:

A diferença entre a interpretação mais histórica e realística de Tertuliano e a visão ética e alegórica de Orígenes reflete um conflito corrente, que conhecemos através de outras fontes do cristianismo primitivo: uma facção lutava para transformar os acontecimentos do Novo Testamento, e mais ainda do Velho Testamento, em acontecimentos puramente espirituais, “espiritualizando” seu caráter histórico – a outra queria

⁷¹³ CURTIUS, Robert Ernst. **Literatura europeia e a Idade Média Latina**, p. 97.

⁷¹⁴ HUNT, Larry Eugene. **Secrets of divine wisdom. The use of figura and Exemplum in medieval epistemology**, p. 46-47; 53-78.

⁷¹⁵ HUNT, Larry Eugene. **Secrets of divine wisdom. The use of figura and Exemplum in medieval epistemology**, p. 46-47.

preservar a plena historicidade das Escrituras ao lado de seu significado mais profundo. No Ocidente, esta última tendência foi vitoriosa...”⁷¹⁶.

A interpretação literal e histórica foi vitoriosa no Ocidente devido à natureza da própria interpretação figural e de sua relação necessária com a realidade. Mas este não era o caso com os *exempla*. Como regra, o cristianismo ortodoxo ocidental nunca exigiu ou esperou a verificação literal e histórica de um *exemplum*, para que ele atingisse seu objetivo. Esperava-se que os *exempla* fossem reais quando fossem cumprimento de *figurae* ou quando o autor do *exemplum* afirmava que a história era verdadeira. No primeiro caso, a exigência de que o *exemplum* fosse verdadeiro não era derivada de sua própria natureza, mas porque era cumprimento de uma figura; por exemplo, poucas pessoas esperavam ou exigiam que a parábola do bom samaritano fosse historicamente verificável, para que o *exemplum* apresentado na parábola fosse efetivo. O próprio Jesus é o modelo de todos os *exempla* cristãos, mas exige-se que as histórias exemplares sobre sua vida sejam verdadeiras porque Ele não é somente um exemplo, mas o cumprimento de uma figura. No segundo caso, as histórias dos Evangelhos deviam também ser verdadeiras, pois seus autores afirmam que elas são verdadeiras. Requer-se, portanto, que o *exemplum* seja verdadeiro; porque se as histórias narradas forem falsas, a ignorância (ou a falsidade) do autor afeta a força do *exemplum*⁷¹⁷.

Os *exempla* foram utilizados na Idade Média na esfera religiosa, moral, política e nas ciências naturais⁷¹⁸. A sua utilização e aceitação estavam relacionadas com a crença no poder persuasório dos casos concretos, sejam acontecimentos reais ou imaginados. Os casos concretos, quando utilizados como ilustração de uma tese, adquiriam grande poder de convencimento, na medida em que a comprovavam e favoreciam a sua aceitação a partir de

⁷¹⁶ AUERBACH, Erich. **Figura**, p. 33.

⁷¹⁷ Esta foi a principal queixa de muitos críticos da *hagiografia*. Na medida em que as concepções do Ocidente começaram a mudar, os elementos miraculosos das vidas dos santos passaram a ser vistos como falsos, fazendo com que este gênero não fosse mais interessante. Cf. HUNT, Larry Eugene. **Secrets of divine wisdom. The use of figura and Exemplum in medieval epistemology**, p. 48-49.

⁷¹⁸ Tenha-se em vista que, no que às ciências naturais diz respeito, o gosto medieval pela elaboração de bestiários, herbários e lapidários, autênticos manuais de “ciência simbólica” ofereciam ao público representações alegorizadas das quais se podiam extrair amplas consequências no plano moral através de um mecanismo hermenêutico de caráter analógico. Cf. MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 90.

um raciocínio de tipo dedutivo. Isto explica também porque os escritores do período comumente designado de barroco tenham dado continuidade à tradição da utilização dos exemplos para fins doutrinários e formativos. A concepção didático-recreativa da arte que predominou durante este período também favoreceu a “apropriação e o desenvolvimento de todas as práticas que procuravam afetar a vontade, isto é, levar à ação via persuasão. As práticas descendentes dos *exempla* potenciavam o *movere* horaciano: elas não só ensinavam deleitando”, mas conduziam também à ação e o faziam por meio da captação dos sentidos⁷¹⁹.

2- *Exemplum* e *auctoritas*: o uso da Bíblia e dos padres da Igreja

Na tradição dos *exempla*, um recurso que se conjuga com a retórica e a hermenêutica bíblica é a citação, o princípio da *auctoritas*⁷²⁰: “a capacidade de manter intacta a presença da autoridade anterior na citação exemplar é o *maximum artificium* de que o orador deve dar provas”⁷²¹. O *Peregrino da América* obedece a esta retórica que guarda o respeito à autoria e autoridade do nome citado, um processo que remota à Escolástica⁷²², a qual se alimenta de textos⁷²³. Neste processo, a confiança na razão é

⁷¹⁹ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 90-91.

⁷²⁰ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 182.

⁷²¹ **Rhetorica ad Herennium** IV.3. Cf. MORAIS, Ana Paiva. Alguns aspectos da retórica do exemplo: lógica do modelo e hipóteses da ficção no *exemplum* medieval, p. 229. Citado por PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 182.

⁷²² Segundo Jacques Le GOFF. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2005, p. 109, “resta notar que, para os autores da Idade Média ocidental, a necessidade de utilizar o insubstituível instrumento intelectual do mundo greco-romano e de aproximá-lo aos moldes cristãos criou ou pelo menos favoreceu hábitos intelectuais deploráveis: deformação sistemática do pensamento dos autores, o interminável anacronismo, o raciocínio por citações isoladas do seu contexto. O pensamento antigo sobreviveu à Idade Média atomizado, deformado, humilhado pelo pensamento cristão. Obrigado a recorrer aos serviços do inimigo vencido, o cristianismo teve de apagar a memória de seu escravo prisioneiro e fazê-lo trabalhar para si, esquecendo suas tradições. Mas acabou sendo ao mesmo tempo arrastado nesta atemporalidade do pensamento. Todas as verdades tinham de ser eternas. Ainda no século 13, São Tomás de Aquino dizia que o que os autores queriam dizer importava pouco, e que o essencial era o que tinham dito que se pudesse utilizar como lhe conviesse”.

⁷²³ Segundo Jacques LE GOFF. **Os Intelectuais na Idade Média**. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 1987, p.106, “o método de autoridade apoia-se no duplo contributo das civilizações precedentes: o Cristianismo e o pensamento antigo enriquecido pelo desvio árabe. É o resultado de um momento, de um renascimento. Assimila o passado da civilização ocidental. A Bíblia, a Patrística, Platão, Aristóteles e os Árabes são elementos do saber e as matérias-primas da obra”.

complementada pela tradição religiosa ou filosófica, através de *auctoritates*, isto é, a citação de um Concílio, sentença da Escritura, da Patrística ou de algum filósofo:

Da mesma maneira como o Antigo Testamento prefigura e fundamenta o Novo, os antigos justificam os modernos. Daquilo que pode avançar, só é seguro o que tem uma garantia no passado. Entre as garantias, nenhuma era mais privilegiada do que a das autoridades. Foi evidentemente seu coroamento e, fundamentando toda a vida espiritual e intelectual, foi submetida à mais estreita regulamentação. A autoridade suprema estava nas Escrituras, à qual se juntava a autoridade dos Pais da Igreja. Mas esta autoridade geral materializava-se em citações que na prática se tornavam opiniões ‘autênticas’ e finalmente tornavam-se elas próprias ‘autênticas’ e finalmente tornavam-se elas próprias ‘autoridades’. Tais autoridades, sendo em geral difíceis e obscuras, eram esclarecidas por glosas que deviam elas próprias provir de um ‘autor autêntico’. Frequentemente as glosas substituíam o texto original. De todos os florilégios que veiculavam os dados da atividade intelectual da Idade Média, as antologias de glosas eram as mais consultadas e as mais roubadas. O saber era um mosaico de citações, ou ‘flores’, que no século 13 recebe o nome de ‘sentenças’. As sumas de sentenças são compilações de autoridades⁷²⁴.

O processo de “autorização” está também relacionado com a passagem do oral para o escrito:

Nos tratados a que aludimos (de Cícero), a referência do exemplo, o seu modelo, era a *auctoritas*, a *autentica persona*. A sua legitimação assentava na garantia da fonte e só a permanência do elo com a voz original assegurava a sua validade de texto apto para exemplificar. No século XIII, porém, a referência tende a deslocar-se para o texto. É a palavra exemplar do *exemplum* e os actos por ela referidos que são propostos como modelos. O conteúdo adquire uma importância fundamental. Durante a Idade Média, a diferença entre os dois significados é mantida segundo os termos propostos por Isidoro de Sevilha que distingue a realidade do comparante – a *similitudo* – da demonstração através da narrativa - o *exemplum*. Mas dá-se a cada vez mais importância ao *exemplum* como narrativa⁷²⁵.

Roland Barthes, ao falar sobre a função geral da exemplaridade, estabelece também algumas relações entre esta e as tradições orais que lhe deram origem⁷²⁶:

⁷²⁴ LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**, p. 326.

⁷²⁵ MORAIS, Ana Paiva. Alguns aspectos da retórica do exemplo: lógica do modelo e hipóteses da ficção no *exemplum* medieval, p. 230.

⁷²⁶ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esopo**, p. 188.

[...] numerosos manuscritos consistiam essencialmente em listas de citações, de *exempla* que se poderiam revelar úteis posteriormente; durante uma disputa oratória, ou um simples ‘processo mental’, podiam consultar-se as directivas para invocar algum argumento, ou recorrer a passagens fundamentais previamente estabelecidas: o livro manuscrito torna-se assim suporte do discurso falado⁷²⁷.

Há, pois, a formação de uma legitimação que o discurso histórico, através do texto exemplar, imprime à mensagem que os autores de obras doutrinárias se dispõem a transmitir. Nesse sentido, há uma “tensão dialética instaurada entre a história terrena e a prefiguração escatológica”⁷²⁸, que remete ao quarto sentido da hermenêutica bíblica, o sentido escatológico, o sentido da esperança da salvação da alma. De fato, “acaba se formando nos *exempla* históricos um grande elo de atemporalidade, já que um fato passado terreno acaba, por reinterpretação hermenêutica, ligado a um futuro espiritual”⁷²⁹. Pimentel, apoiando-se em Le Goff, afirma que esta atemporalidade dada pela reinterpretação hermenêutica não se bastava em si mesma dentro do processo dos quatro sentidos. É preciso que se interponha no processo a figura da *auctoritas*:

A concepção do tempo que está implícita no *exemplum* ilumina-se no contexto dos sermões, cuja argumentação se articula em três espécies de provas: as *auctoritates*, as *rationes* e os *exempla*. O termo *exemplum*, que é o termo do diacronismo narrativo e, de certo modo, o da história terrena, articula-se no tempo, simultaneamente retrospectivo e escatológico, das *auctoritates* e na atemporalidade das *rationes*. O tempo do *exemplum* deve ser captado no tempo do interior do sermão em que se insere. As *auctoritates*, que são essencialmente citações das Escrituras, oferecem uma multiplicidade dos tempos das citações bíblicas, remetem-nos para o Livro, antigo mas sempre válido no presente e para o futuro, até ao fim dos tempos e para a salvação eterna. O comentário homilético dessas autoridades está no presente, no presente intemporal das verdades eternas. Quanto às *rationes*, estão no presente didáctico. Entre este tempo escatológico da Bíblia, actualizado e orientado pelo comentário, e o tempo eterno das verdades racionais, o *exemplum* insinua um segmento de tempo narrativo, histórico, linear e divisível⁷³⁰.

⁷²⁷ BARTHES, Roland; MARTY, Eric. Oral/Escreto. A Leitura. **Enciclopedia Einaudi**. Lisboa: INCM, 1987, p. 56.

⁷²⁸ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 188.

⁷²⁹ PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**, p. 188.

⁷³⁰ LE GOFF, Jacques. **O imaginário Medieval**, p. 124.

Dessa forma, quando procuramos localizar os recursos disponíveis na tradição, encontramos diversas referências no *Peregrino da América*, dispostas no texto em forma de citação. As referências às Escrituras, aos padres e à hagiografia estão articuladas com a citação de autores como Aristóteles, Platão, Sêneca, entre outros. Estas citações não são feitas de acordo com a teorização de Gracián, o qual propõe o respeito à autoria e realiza o que Compagnon chama de *citation infidèle*, quando se refere à nova teorização proposta pelo escritor espanhol⁷³¹. Citar interferindo, “com o objetivo de tornar compreensível o conceito, tendo liberdade ampla de citar sem dever deferência estrita ao original passou a ser significar, desde então, o caminho da erosão dos discursos, o texto significando a perda, a prescrição, o *déjà vu*”⁷³². Nas citações do *Peregrino* o recurso escolástico lhe vem em ajuda da prosa moralizante, que mistura autores, histórias e referências hagiográficas⁷³³.

As citações bíblicas derivam do Antigo Testamento e do Novo Testamento. Observa-se que o discurso sapiencial dos Provérbios e a inspiração dos Salmos se sobrepõem aos demais. Não há referência direta ao Apocalipse, embora a influência deste livro tenha sido decisiva para que o narrador extraísse um tema-chave: o livro tomado como alimento e/ou veneno⁷³⁴. O Evangelho de Mateus é o livro mais citado do Novo Testamento. Ele apresenta a chegada do Reino de Deus e, por incidir diretamente sobre a pessoa e a vida de Cristo, parece oferecer exemplos mais concretos ao discurso do *Peregrino*. As cartas de São Paulo perpassam toda a narrativa, como a maior referência do pensamento religioso, sendo também a fonte dos temas da peregrinação, vida do estrangeiro em constante caminhada, busca da comunidade fraterna e da morada dos homens. Estes

⁷³¹ COMPAGNON, A. **La seconde main ou le travail de la citation**. Paris: Editions du Seuil, 1979, p. 369; DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 102.

⁷³² DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 102.

⁷³³ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 102.

⁷³⁴ “Então disse-me: ‘Filho do homem, come o que tens diante de ti, come este rolo e vai falar com a casa de Israel’. Abri a boca e ele me deu rolo para comer. Em seguida disse-me: ‘Filho do homem, ingere esse rolo que te estou dando e sacia-te com ele’. Eu o comi. Na boca parecia-me doce como o mel”. (Ezequiel 3,1-3); “A voz do céu que eu ouvira tornou então a falar-me: ‘Vai, toma o livrinho aberto da mão do anjo que está em pé sobre o mar e sobre a terra’. Fui, pois, ao Anjo e lhe pedi que me entregasse o livrinho. Então ele me disse: ‘Toma-o e devora-o; ele te amargará o estômago, mas em tua boca será doce como mel’. Tomei o livrinho da mão do Anjo e o devorei: na boca era doce como mel; quando o engoli, porém, meu estômago se tornou amargo. Disseram-me então: ‘É necessário que continues ainda a profetizar contra muitos povos, nações, línguas e reis’” (Apocalipse 10,8-11).

temas são extraídos diretamente dos textos bíblicos ou através de citações da patrística, como, por exemplo, de autores como Santo Agostinho⁷³⁵.

As Santas Escrituras são interpretadas de forma figural, mas também, em adequação às finalidades moralizadoras da obra, utilizadas para a extração de exemplos de conduta a serem observados, como na passagem em que o “peregrino” discorre sobre o Inferno:

E se quereis saber com mais certeza que coisa é o inferno? Perguntai a Job (10,22). Ele vos dirá que é uma região cheia de trevas hediondas, onde não há ordem alguma, mas um horror intolerável, e uma confusão eterna. Salomão (Proverb. 9.18) vos certificará que é um abismo tão profundo que dele não saberá sair que uma vez nele cair. Isaías (24.22) vos explicará que é uma prisão cheia de um fogo abrasador. Conta Santo Agostinho de um homem que, ressuscitando pelo toque do cilício de São Hieronimo, disse que os tormentos do inferno eram tão grandes, que se alguém tivesse experimentado o menor delles, antes escolhera estar até o fim do mundo dentro de uma fornalha, onde todo o fogo do orbe estivesse encerrado, que sofrer um dia as penas do inferno⁷³⁶.

Além das citações das Escrituras, os pensadores da Antiguidade Cristã estão representados, sobretudo pelo século IV, na Igreja Ocidental e na Oriental. Entre os primeiros, destacam-se Orígenes; Agostinho – *Solilóquios*, *Tratado de Misericórdia*, *Confissões*, *Cidade de Deus*; Gregório Magno, sobretudo *Moralia in Job* e *Diálogos*; Cassiodoro, Isidoro e Jerônimo. Da Idade Média, o Peregrino cita Tomás de Aquino, Bernardo, Pedro Crisólogo e outros. A Igreja do Oriente aparece referenciada através de citações frequentes de Basílio, Gregório de Nazianzo, Ambrósio, João Crisóstomo e Cirilo de Alexandria. Os místicos incluem Tomás Kempis, com *Imitação de Cristo*, Palafox e Mendonza, com *El pastor dela noche buena*, Juan de la Cruz, Tereza de Ávila, Francisco de Assis, Pedro de Alcântara, Cardeal Belarmino (místico espanhol do século XVII), Frei Antônio Chagas, em *Cartas Espirituais*, entre outros⁷³⁷.

A citação de padres da Igreja é coordenada tematicamente. O alerta contra o perigo de os governantes e religiosos serem atraídos pela ambição do poder tem justificativa e reforço em Agostinho, João Crisóstomo, Bernardo, Pio V e Gregório, para o qual “se não

⁷³⁵ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 148-149.

⁷³⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 261-262.

⁷³⁷ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 149.

podem contar os vícios, que nascem da ambição, com que o apetite de dominar a outros se acha nos que governam”:

Temerosas são as sentenças, que os Santos deram nesta matéria. Seja a primeira a de S. João Chrysostomo falando dos que governam em qualquer estado. Muito duvido (diz o Santo) se salve algum. E exclamando S. Bernard, diz: Que a ambição de mandar, é doce fiscal da vida humana. E qualifica este pensamento S. Gregório, dizendo: Que tem por apóstata todo o que se goza com superioridades, e mandos do mundo. E dá razão: Porque o tal pretende antepor-se ao mesmo Deus. Santo Agostinho dizia: Que em nenhuma coisa sentia a Deus tão irado contra si, como quando se considerava Prelado: entendendo que muitos, para seu mal, exercitam o ofício de emendar. Confessou de si s. Pio V que, quando Religioso, tinha esperanças de se salvar; quando Cardeal, temia muito; quando Papa quase desconfiava. E a razão de tudo dá Gregório dizendo: Que se não podem contar os vícios que nascem da ambição, com que o apetite de dominar a outros se acha nos que governam⁷³⁸.

Todas essas citações destacam a visão teológica e doutrinária de grandes pensadores da Igreja. Além disso, há, paralelamente, exemplos de simples de santos, colhidos em hagiolários e *Flos Sanctorum*, de onde vêm as lembranças e referências mais populares em Portugal e Espanha, cuja devoção se passou ao Brasil: Santo Antônio, São Francisco de Assis, Santa Catarina, São Raimundo, São Francisco Borja, São Francisco Xavier, Santa Tereza, apresentados como “espelhos mais manuais de carne e osso como nós”⁷³⁹, e, portanto, afetivamente próximos e acessíveis ao homem comum. Nesse sentido, o pensamento de teólogos e místicos foi assimilado pelo catolicismo popular, integrando-se ao imaginário religioso do Brasil colonial⁷⁴⁰. A vida de S. Isidro é apresentada de forma bastante simples:

Era S. Isidro lavrador; e, entrando uma vez em uma igreja, e vendo nela a Cristo Senhor nosso, foi tal o afeto de seu amor, que não podendo por outros termos melhor explicar-se, e fazer a sua oração, rompeu nestas palavras, dizendo: ‘Señor, si vos tuvierades ganado, yo os lo guardára’. E por isso teve grandes merecimentos para com Deus, que chegou a ser tão grande santo. Isto só é ser estudante, e gramático espiritual, que soube fazer bem a sua oração⁷⁴¹.

⁷³⁸ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 145-146.

⁷³⁹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 320-321.

⁷⁴⁰ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 150.

⁷⁴¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 121.

Os primeiros padres da Igreja são também citados por Nuno Marques Pereira para conferir autoridade ao Peregrino. No capítulo que trata das “excelências da pobreza” e recomenda que se dê esmola aos verdadeiros pobres, o Peregrino recorre também à autoridade de São Basílio, S. João Crisóstomo S. Jerônimo e Santo Agostinho. Nessa ocasião, ao finalizar seu discurso, o Ancião afirma: “Tendes definido o vosso discurso, e provado o vosso conceito com a autoridade de Santo Agostinho, que se não pode duvidar”⁷⁴². Ao justificar a finalidade do homem passar por provações e enfermidades para alcançar a salvação, o Peregrino pedia também que se ouvisse “as sentenças dos Santos Padres”, que serviriam de “receita e lenitivo” para o homem. Os sofrimentos e as tribulações físicas sofridas pelos santos são apresentados como exemplos edificantes que ensinam o cristão a ser humilde, paciente, e a preparar-se para “bem morrer”⁷⁴³, uma ideia que está relacionada com as concepções jesuíticas sobre a finalidade dos males corporais:

⁷⁴² **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 50-57.

⁷⁴³ A arte de morrer é um gênero da literatura devocional, que surgiu entre os séculos XIV e XV, o qual orientava os cristãos, através de textos e imagens a se preparem para a hora da morte: “A escatologia cristã, nos inícios da Idade Moderna, sofreu uma nítida particularização. A história universal e individual, tal como era entendida pelo homem do final da Idade Média, não acabava com o fim da vida terrestre, só terminava no fim dos tempos com a sentença pronunciada quando do ‘juízo final’. E é entre o século XV e XVI que se organiza e estrutura a ideia escatológica do ‘juízo final particular’. As reflexões feitas sobre o período que mediava entre a morte física do homem e o fim do mundo começam a tornar mais nítida essa outra figura de que o destino da alma dependeria dos argumentos que, depois da vida terrena, cada cristão pudesse apresentar. Desde meados de quatrocentos, à iconografia clássica do “juízo final” vinha-se sobrepondo uma nova imagética que ecoava essa nova forma de encarar a morte, particularizando e individualizando o julgamento, e que invade os espaços religiosos, se multiplica em xilografias e, nos finais do século, começa a difundir-se pela arte tipográfica. São disso exemplos as *artes moriendi*, pequenos opúsculos destinados aos agonizantes propondo um modelo a seguir nesta última etapa da vida. O texto e as imagens como que ritualizam a agonia, sugerindo gestos, palavras, pensamentos até, para resistir às tentações do diabo que usa de todos os artifícios para se apoderar da alma do que agoniza e a condenar às agonias do inferno. [...] Esta alteração do “Drama escatológico” – para além da inevitável valorização do último instante e da percepção da importância de se ensinar a bem morrer – terá como consequência o aprofundamento da ideia de que uma boa morte era algo que se devia conquistar ao longo de toda a vida. Na Idade Moderna as ‘artes de bem morrer’ vão ganhando formas de “artes de bem viver”, situando-se nas áreas da meditação, da penitência e da ascese, aproximando-se, neste sentido, de toda a literatura barroca de espiritualidade. Por outro lado – na procura de didatismo religioso e da desejada ligação com os públicos devotos – verifica-se uma diversificação dos textos em reflexões sobre a morte, em artes de bem viver, em manuais ou guias de confessores. As ‘artes de bem morrer’ transformam-se assim, pouco a pouco, numa recolha de orações e exercícios espirituais que permitiam – a quem tivesse uma vida piedosa – aceder a uma boa morte. Também do ponto de vista formal as *artes moriendi* dos séculos XVI e XVII sofrem importantes modificações. As obras – antes muito dependentes de uma iconografia dos últimos momentos que gerava, a letrados e não letrados, confiança para resistir às tentações, mantendo o moribundo forte na fé cristã – vão tendencialmente substituir a imagem pelo texto”. Cf. SERAFIM, João Carlos G. A ideia da *Quotidie Morior* nas Artes Moriendi jesuítas na Idade Moderna – a Satisfaçam de Agravos do Padre João da Fonseca, S. J. **Via Spiritus** 15, 2008, p. 35-36.

E vem a ser: que é muito necessário padecer, para merecer, isto é, pobreza, desprezos, trabalhos e enfermidades. Porque tudo isto repugna a natureza: por essa causa digo que será pouco aceito o nosso assumpto. Mas por ser matéria tão importante, e precisa, necessariamente dela devemos de tratar; e justamente por ser um preparatório mui necessário para a hora da morte. Porque haveis de saber, que assim como não pode haver noite sem tarde, nem dia sem noite, assim também não pode haver morte sem a tarde dos achaques, nem dia sem passar pela noite dos trabalhos desta vida. Isto é, que para gozarmos do dia para sempre, que é a Bem-aventurança, nos é necessário padecer todas as penalidades desta vida⁷⁴⁴.

Maira Vasconcelos⁷⁴⁵ afirma que, de acordo com o pensamento de Nuno Marques Pereira, o homem só merecerá o Reino dos Céus se tiver paciência quando padecer de doenças e misérias, pois demonstrará sua força e resignação em seguir os caminhos de Deus. O Peregrino toma, então, o exemplo de São Paulo quando afirma que se “alegrava com as fraquezas, pois o poder se aperfeiçoa nas fraquezas”:

E assim digo, que é tão necessário padecer trabalhos e enfermidades nos corpos, que sem isso parece ser mui dificultoso a nossa salvação. E se não, reparai uma das razões porque o permite Deus e nos obriga a Igreja sob pena de pecado mortal, que jejuemos, e façamos penitências, e mais abstinências. É sem dúvida, que assim o manda Deus, para rebater o vício de nossos corpos, e para que não tenha a carne o domínio no espírito. Isto não é outra coisa, senão fazer que os corpos se debilem do vigoroso de suas forças e que não estejam tão cheios de forças que se deem aos vícios e se esqueçam da morte por enfermidades. Por isso Adão e Eva, enquanto o espírito dominou a carne, estiveram em graça; e depois que a carne e o apetite da gula dominou o espírito, logo perderam a graça, e caíram na culpa. Isto que vemos nos nossos corpos, se experimenta nas criaturas irracionais, por conveniência da saúde temporal quando se fazem enfermos; os pássaros há tempo em que largam as penas, para depois se refazerem em penachos; as cobras largam a pele, o marisco as cascas, para de novo se refazerem as forças; alfim, até as árvores largam as folhas, e se fazem murchas para depois reverdecerem, e darem fruto. As parreiras na Europa é necessário podá-las, para darem uvas; as roseiras feri-las para darem rosas. Na América, quando a lavoura de mandioca vem mui viçosa e deitam muitos galhos os decotam para darem raízes de que se faz

⁷⁴⁴ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 226. Cf. também ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo, p. 2; SILVA, Paulo J. Carvalho da. Medicina do corpo e da alma: os males corporais e o exercício da palavra em escritos da antiga companhia de Jesus. **Memorandum** 5. Belo Horizonte/Ribeirão Preto: UFMG/USP, Outubro de 2003, p. 55-68.

⁷⁴⁵ VASCONCELLOS, Maira A. G.N. Trevisan. **Saberes psicológicos no Compêndio Narrativo do Peregrino da América (1728), de Nuno Marques Pereira**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto da USP, 2012, p. 76.

farinha; porque já ouvireis dizer: esta árvore, por vicejar muito, não dá fruto. Isto que sucede nas aves, animais terrestres, mariscos e plantas, também é conveniente que experimentem as criaturas racionais para darem fruto a Deus das boas obras. Porque vereis que todo o homem, ou mulher viciosos, não se ocupam em outra coisa que em pecarem, ofendendo ao seu criador, como mostra a larga experiência. E pelo contrário os homens e mulheres penitentes que usam de se mortificarem, ou padecerem enfermidades, os verei mui devotos, e retirados de ofenderem a Deus e aos seus próximos⁷⁴⁶.

O argumento apresentado é fundamentado com citações de S. João Crisóstomo, São Gregório, São Basílio e Santo Agostinho:

E para maior resignação da vossa enfermidade, ouvi as sentenças dos Santos Padres, que vos servirão de receita e lenitivo, para que possais soffrer as penas, que padeceis. Diz S. João Chrysostomo, que o melhor é fazer da necessidade virtude e padecer com merecimento o que se havia de padecer sem elle. S. Gregório diz no Moraes: Que todas a cousas, que padecemos, são justas: e assim, que é muito má cousa o murmurar de justa pena e paixão. O mesmo diz: Que o que tem vícios prolongados, deve ser atribulado com prolixa e longa enfermidade. [...] São Basílio nas suas regras diz: Que não ponha um enfermo toda a sua confiança no Medico e nas medicinas, attribuindo a isto a causa de sarar ou não, mas que ponha toda a sua confiança em Deus, o qual às vezes quer dar-lhe saúde, nessas medicinas e outras vezes não. [...] Santo Agostinho (*De Catechizand. rud.*) diz: Não te lembre o que puderas fazer de bem, se tiveras saúde, que isso é incerto: e o certo é, que aquelle ordena e traça melhor suas cousas, que está disposto e preparado para fazer só o que Deus quer que faça, e não aquelle, que tem muita vontade e appetite de fazer o que elle tinha traçado, e cuidado. E assim, se buscas a vontade de Deus puramente: que mais se te dá estar enfermo que são, pois sua vontade é todo o teu bem e mais agradas a Deus, conformando-te com tua vontade, estando doente, que em quando puderas fazer estando são⁷⁴⁷.

A vida dos santos era também outro tipo de exemplo em que os fiéis deviam se espelhar, pois “sendo de carne e osso como nós, e muitas donzelas mui delicadas, sofreram com admirável paciência suas dores e aflições”. O Peregrino, então, explora o tema do martírio, e destaca que os santos sofreram por amor de Cristo:

Outros espelhos mais manuaes são os Santos, que, sendo de carne e osso, como nós, e muitas donzellas mui delicadas, soffreram com admirável

⁷⁴⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 227-228.

⁷⁴⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 318-319.

paciência suas dores e aflições muito maiores que as nossas, por amor de Christo. S. Francisco de Assis teve tantas enfermidades de varias maneiras, que não ficou no seu corpo membro algum, que não sentisse grande dor e intensa paixão: e por todas dava muitas graças a Deus, pedindo-lhe que cem vezes dobradas lhas desse, se isto lhe aprazia, porque cumprir-se sua santa vontade nelle era a sua perfeita consolação. De São Francisco Xavier se conta, que quando lhe sucedia algum trabalho, ou afflicção, dizia a Deus: Mais, mais, Senhor. E quando tinha algum prazer ou lhe sucedia algum bem, dizia: Basta, senhor, basta. [...] S. Bartholo de S. Geminiano foi outro Job na paciência, a quem Christo, em figura de pobre leproso, lhe pegou a lepra, da qual se cobriu dos pés até a cabeça com muitas dores e podridão, e lhe cahiram os narizes e a carne, pedaço a pedaço, e cegou de ambos os olhos: e assim esteve vinte annos, dando sempre graças a Deus, com rara paciência. [...] Santa Synclética tinha as entranhas podres e os ossos carcomidos [...] Santa Liduvina padeceu trinta e oito annos gravíssimas enfermidades com grandes dores [...]. A Santa Gertrudes appareceu Christo um dia trazendo na mão direita a saúde e na esquerda a enfermidade, e lhe disse que escolhesse o que quizesse. E ella respondeu: O que eu, Senhor, desejo de todo o meu coração é que não olheis minha vontade senão que se faça em mim o que for maior glória e contentamento vosso. Diz Thomaz de Kempis no seu livro *Imitação de Christo* (Livro I, cap. 12) Bom nos é, que padeçamos algumas vezes adversidades e contradições: porque muitas vezes fazem recolher o homem dentro de seu coração, para que, conhecendo que vive em desterro, não ponha a sua esperança em cousa alguma do mundo⁷⁴⁸.

A argumentação apresentada pelo Peregrino ao explorar o tema do martírio é justificada com a autoridade de São Bernardo, ao afirmar que há dois tipos de penitência, uma corporal e outra espiritual:

Sabei que diz S. Bernardo, que há dois gêneros de penitência: uma corporal e outra espiritual. A corporal castiga, e aflige o corpo, como são disciplinas, jejuns, cilícios, dura cama, vestido áspero e outras coisas semelhantes. A espiritual e interior, mais excelente e levantada, consiste em reger e governar os movimentos do nosso apetite, andando um cada dia pelejando contas seus vícios e más inclinações e negando-se sempre à sua própria vontade e seu mesmo juízo, vencendo sua ira, reprimindo sua cólera e impaciência, refreando sua gula e todos seus sentidos e movimentos. Esta podem fazer fortes e fracos, são e doentes, moços e velhos: porque dominar o espírito, desprezar a honra e exercitar outras semelhantes mortificações vale mais do que fazer grandes penitências de tomar disciplinas, jejuns, etc⁷⁴⁹.

⁷⁴⁸ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 320-323.

⁷⁴⁹ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 324.

Nas referências do *Peregrino da América*, portanto, notamos a apropriação de autores de diversos períodos da história da literatura Ocidental. No final do primeiro volume, o Peregrino se sente abandonado por ocasião da despedida do tempo⁷⁵⁰ e se vê obrigado a encerrar a narrativa. Ele lamenta a perda, ao reconhecer: “agora acabo eu de entender que falta o tempo a quem o busca: o qual, como mensageiro de Deus e ministro da fortuna, decretou faltar-me quando eu mais o desejava”⁷⁵¹. Neste momento, recorre a metáforas náuticas, um dos *topoi* da literatura clássica, afirmando: “ferrarei agora as velas do meu discurso e narração, suspendendo a pena desta escrita, e lançarei âncora ao mar da esperança, até que torne a chegar o Tempo-bem-empregado”⁷⁵². A “obra viajaria não somente entre os leitores, mas recompilando, compendiando e parodiando outros livros. O trabalho da citação anunciado e desenvolvido pelo narrador, buscado a muitas fontes, oferece ao leitor este alimento transformado em texto”⁷⁵³. O contexto da citação também assinala o roteiro da escrita: o alimento da palavra é tema que remonta à Antiguidade e se perde nas raízes míticas do Apocalipse. A literatura, “como inventividade e marca de individualidade do escritor, recolhe essas ideias já usadas, retoma-as e as renova em outras figurações: *Mutasti ordinem, fecisti librum*”⁷⁵⁴.

3- *Exempla* extraídos da vida diária

O *Peregrino da América* apresenta também exemplos retirados da experiência cotidiana da sociedade do século XVIII, os quais revelam “uma articulação entre os meios discursivos e a experiência para a construção de exemplos alegóricos”, os quais estão relacionados com a pregação e o catecismo entre os séculos XVI-XVII:

Se por determinados aspectos existe, em tempos e modos diferentes, uma evolução análoga entre pregação e catecismo, uma série de

⁷⁵⁰ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 413-414.

⁷⁵¹ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 414.

⁷⁵² As metáforas náuticas são derivadas da poesia clássica, mas passaram a dominar todos os gêneros. Cf. DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 152; CURTIUS, Robert Ernst. *Literatura Europeia e a Idade Média Latina*, p. 177-181.

⁷⁵³ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 152.

⁷⁵⁴ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 6-7. Cf. também DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 152.

transformações, entre os séculos XVI e XVII, preludiam à pregação abertamente barroca do século XVII. Mas, para além de uma certa especificidade dos dois gêneros, nos parece que há um fato importante a ser levado em consideração. Entre esses dois fenômenos tão importantes da vida religiosa existem, além de suas características distintas, nexos evidentes. Assim, por exemplo, no centro da pregação da época encontramos sempre um *exemplum* tirado da vida cotidiana: ora, no catecismo, este *exemplum* se tornará a imagem a ser comentada. Além do mais, tanto no catecismo quanto na pregação, o “exemplo” é tirado de (ou evoca) um conto bíblico. Enfim, enquanto na pregação são recorrentes as metáforas linguísticas, no catecismo encontramos frequentemente alegorias figurais. Esta linguagem catequética encontra-se utilizada principalmente naqueles catecismos ilustrados, dedicados aos pobres e aos analfabetos: aqui a imagem (que muitas vezes ilustra os exemplos da Escritura) absolve à função de comunicar por meio de uma linguagem que se pressupõe universal⁷⁵⁵.

Não só estes exemplos, mas também os demais exemplos apresentados, além de mostrar ao leitor a urgência da conversão, evidenciam a importância da experiência e do relato como elementos de autoridade do discurso em contraposição ao conhecimento estabelecido. O tipo de conhecimento que é apresentado parte da análise de casos específicos da realidade, de onde são extraídos significados morais e analisados à luz do conhecimento divino, pois “as ciências práticas conduzem às contemplativas e, todas contemplativas naturalmente ao autor da natureza para adorá-lo”:

E por contraposição sabemos que houve um São Paulo, e um Santo Agostinho, São Cypriano, São Dyonisio Areopagita, e outros santos, que sendo grandes hereges e gentios se persuadiram, e se converteram pelas suas sciencias (com a ajuda de Deus) a abraçar a nossa santa fé, e obrando feitos heroicos, com o seu saber, sendo tochas, e luzernas ardentes, para mostrarem o verdadeiro caminho da salvação aos mais, como o estamos ainda vendo de seus sagrados livros, de que nos estamos aproveitando de suas sciencias. E daqui vem que todas as sciencias praticas conduzem às contemplativas, e todas contemplativas naturalmente conduzem ao conhecimento do Autor da natureza para adorá-lo, e bem dizê-lo, por ser último fim de todas as virtudes intellectuaes, as quaes recebem deste fim todo o bem, e honra no serviço de Deus; por isso Aristoteles estando para morrer fez que o levassem a um campo, e olhando os céus, disse: Causa primeira das causas, havei misericórdia de mim. Não crendo em os seus ídolos, que naquelle tempo a gentilidade adorava⁷⁵⁶.

⁷⁵⁵ AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens: A negociação da fé no encontro**, p. 206.

⁷⁵⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 79.

Entre os exemplos retirados da experiência cotidiana, Nuno Marques Pereira explora a tópica da morte sem salvação. Ele lança mão de exemplos extraídos de histórias que tomou conhecimento, mostra como a morte pode ser dolorosa ao narrar o caso de certo morador adúltero de Ilhéus que acabaria por morrer degolado numa árvore ao prender, por vontade divina, o pescoço entre os galhos mais altos:

Ouvi o seguinte caso, que sucedeu em uma das vilas do Sul, da Capitania dos Ilhéus. Havia um mancebo mui presumido de valente, (e por isso mui desvanecido de louco) o qual andava amancebado com uma mulher casada, até que a veio a tirar do poder do marido. Dando-se este por ofendido, como o pedia a razão do seu agravo, tratou de os querer acusar à Justiça: e sabendo o adúltero deste intento, foi buscar ao queixoso e disse-lhe: Que se por alguma via intentasse molestá-lo, lhe havia de tirar a vida. Passados alguns dias, disse esta má mulher àquele insolente adúltero, que andava pejada e por essa causa desejava comer umas amoras, que lhas fosse buscar. Bastou este dizer, para que logo o mancebo em companhia de um seu irmão embarcasse em uma canoa e fosse a uma ilha, onde havia estas frutas: e saltando em terra, deu logo com uma árvore delas. E como são árvores silvestres, e muito altas, a derrubou. Mas, ficando ela presa em outra mais grossa, resolveu-se o mancebo a subir pela que estava em pé, para desta passar à que estava derrubada, e colher as frutas: e chegando perto da árvore cortada, lhe pegou em um galho, que fazia junto com outro uma forquilha, e puxando pelo mesmo galho, desceu a árvore cortada sobre a que estava em pé, pela qual subia o mancebo, e de improviso lhe prendeu o pescoço entre uma e outra árvore. E para que morresse solenemente com algoz e testemunha de vista em tão atroz suplício, chamou pelo irmão, o qual brevemente lhe acudiu, e vendo-o naquele horrível estado, sem saber determinar-se, se resolveu a subir pela árvore cortada, levando um machado à mão: e quanto mais subia, mais o apertava, oprimido com o peso do pau, até que chegando junto ao padecente, se determinou a cortar um dos galhos que o prendiam: e foi tal o golpe, que, errando o pau, lhe acertou o pescoço e ali o acabou de matar. E assim veio a morrer miseravelmente este soberbo adúltero, sendo ele mesmo o motor e executor do seu castigo, por haver ofendido a Deus e ao seu próximo⁷⁵⁷.

Nuno Marques Pereira menciona também o exemplo de um noviço que abandonou a religião e teve uma morte terrível. Ao retirar-se para sua fazenda, “enfermou de uma doença mortal”. Um padre seu amigo lhe pediu que confessasse, mas ele recusou tal conselho, logo entrando em “ânsias de morte”. Um amigo lhe levou uma imagem de Cristo,

⁷⁵⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 287-288.

mas o noviço a renegou, morrendo de forma súbita “deitando a língua fora da boca, e os olhos tão encarnecidos, que metia pavor e medo a todos que viam o cadáver”:

A este tempo soube o clérigo, que estava no Noviciado por um artilheiro, ou mexeriqueiro, da disposição que tinham obrado os Religiosos na emenda e reforma da fazenda; tratou logo de pedir aos padres que o deitassem fora, porque se queria ir para a sua fazenda: quizeram os religiosos despersuadi-lo daquela tentação. [...] Nunca lhes foi possível tirá-lo daquela tentação diabólica, até que com effeito o lançaram fora da religião, e se tornou o clérigo para a sua fazenda. E depois de estar nela, dali a breves dias enfermou de uma doença mortal, da qual sabendo um clérigo seu vizinho, e muito seu amigo, chamado o Padre Manoel Leitão, o foi visitar; e pelo ver em tão miserável estado, lhe pediu que se confessasse. Respondeu-lhe o enfermo: Meu amigo, isto já é tarde (e com razão porque tarde lhe buscavam o remédio da alma) amanhã me confessarei, e tomarei o Senhor por viático. Porém, Deus, que lhe conhecia a sua má vontade, o não permitiu, porque das duas horas depois da meia noite, começou a entrar em ânsias de morte, e dar taes urros, e bramidos, que me certificou este clérigo Manoel (que foi o que me contou este caso), que, tendo assistido a muitos enfermos e moribundos, de nenhum teve maior medo e terror, como foi do que viu obrar aquella miserável criatura. E levando-lhe o clérigo uma imagem de Christo Senhor Nosso, com ella lhe fez uma exortação; porém o miserável enfermo, em vez de abraçar a aquelle Divino Deus, se virou para a parede até que acabou a vida, como um precito, deitando a língua fora da bocca, e os olhos tão encarniçados, que metia pavor e medo a todos que viam o cadáver⁷⁵⁸.

A lembrança da morte é “um poderoso meio para sarar todos os males espirituais, e para por a alma em perfeita saúde”⁷⁵⁹. Recorrendo à experiência e também às autoridades, que se “escusa de autorizar”, Nuno Marques Pereira declara que o amargor da lembrança da morte contribui para a saúde corporal:

Já ouvires dizer aos mestres da medicina, que tudo aquilo que nos adoça a boca nos faz amargar o estômago, e por isso se costuma aplicar aos enfermos purgas e pirolas amargosas para a saúde temporal. Assim vos digo que isto que nos sucede nos nossos corpos, com maior razão nos deve servir para a alma, e vida espiritual, por ser coisa bem sabida, que todos aqueles, que neste mundo gozam gostos, prazeres, e regalos, com saúde, no fim da vida o vão amargar com cruéis penas no inferno. Porque é coisa certa, e indubitável, que não podem haver duas glórias, tê-las nesta vida, e depois gozá-las na outra. É incompatível, e não pode ser, como o

⁷⁵⁸ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 265-266.

⁷⁵⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 237.

ensinam os santos padres, e mestres de espírito. Christo Senhor Nosso assim o confirmou, quando disse que tomássemos a nossa cruz para o seguirmos. Isto é, dores, trabalhos, desprezos e enfermidades, e todas as mais penalidades deste mundo, como já o tenho dito, e mostrado neste mesma doutrina; e por isso me escuso de autorizar o lugar. Porém, haveis de saber, que a morte é horrível e amargosa, para os mundanos, que apeteçam gozar dos gostos e deleites deste mundo, o qual, como inimigo das nossas almas, tanto esses prazeres, e gostos, nos convida: e por isso a estes lhes parece a morte tão amargosa⁷⁶⁰.

Mas a lembrança da morte só é amarga para os homens que vivem dos prazeres e deleites mundanos. Se o homem segue os preceitos divinos, a memória da morte pode ser suave, por trazer a possibilidade de uma vida bem aventurada no Reino dos Céus. Para se salvar, o homem tem de estar em conformidade com a Santa Doutrina e também com a vontade de Deus. Satanás usa a “larga experiência” para que o homem se descuide da lembrança da morte e “arma várias ciladas para nos tirar a vida dormindo neste descuido, para que não tenhamos tempo de nos arrepender de nossos pecados acordados, isto é, na lembrança da morte, e temor de Deus”⁷⁶¹:

Havia um mercador de grosso cabedal na cidade da Bahia, mui dado a gostos, e regalos, e interesses do mundo; o qual sucedeu enfermar de um achaque de perigo, mandou chamar logo um médico, e depois de lhe relatar o que padecia, e medico tomar as indicações do achaque, lhe disse: Meu senhor, sou de parecer que antes de tudo trate vm. de se confessar, e sacramentar, e fazer seu testamento, e depois trataremos a saúde. Respondeu-lhe o enfermo: Senhor doutor, eu não mandei chamar a vm. por pregador missionário, porque eu sou christão, e bem sei que quando hei de tratar da minha alma: o que a vossa mercê peço, é que me aplique algum remédio para a saúde, porque não me acho em tempo de morrer. Tenho navios na costa da Mina, carregações para Portugal, Angola, e para outras várias partes: deve-se-me, e eu devo, por cujas causas o que pretendo é vida e saúde. Disse-lhe o médico: Meu senhor, a vida é saúde, só Deus a pode dar a que for servido; nós obramos, segundo a arte e sciencia que aprendemos, e como o achaque de vossa mercê me parece ser de perigo, por isso o aviso, e não quero que vossa mercê em nenhum tempo se queixe de mim. Não tornou resposta o enfermo ao médico, mas antes se virou para a outra parte; e assim como se foi o médico, daí a menos de duas horas, acabou a vida o doente⁷⁶².

⁷⁶⁰ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 237-238.

⁷⁶¹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 240.

⁷⁶² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 239-240.

Nuno Marques Pereira recorre também à experiência e menciona a natureza brasileira ao mencionar os soberbos e os avarentos. Ele declara:

São estes taes, como uma casta de peixes, que há neste Brasil, e lhes chamam Baiacús, entre os quais há uns, que têm espinhos. São estes peixes peçonhentísimos, por terem no fel o mais refinado veneno, que há no mundo: e que ainda que algumas pessoas os comem, é com muita cautela. Mas vamos à comparação. Costumam esses peixes, assim como os pescam, e tiram da água, começam a inchar, e fazem-se como umas bolas. Os de espinhos, não há quem pegue nelles, pelo risco das agudas pontas: incham de sorte, que assim morrem às vezes dando um grande estouro. Occupam-se estes peixes em mariscar pelas margens dos rios, e mangaes; e só quando se vêem em terra é que incham. Assim são os Baiacús humanos, ou desumanos: tanto que se vêem nas praias e terras do Brasil, logo começam a inchar; e se lhes dão algum officio, ou posto, fazem-se Baiacús de espinhos, não há quem se chegue junto delles. E se dizem a um destes: Basta Baiacú, porque podés rebentar; ou se lhe tocam, cada vez incha mais. Bem sei que este exemplo, ou moralidade é mui humilde; porém como é tão vulgar, cada qual o tome no sentido mais accommodativo⁷⁶³.

Fazendo uso da experiência, o Peregrino colocava-se a favor e contra as sentenças dos médicos. Galeno, Hipócrates e Avicena eram referências para o aconselhamento sobre os cuidados com corpo para a conservação da saúde. Assim, Nuno Marques adverte sobre os perigos de os religiosos caírem no pecado da gula pelo “grande estrago que faz nos corpos”,⁷⁶⁴. Tendo ainda como fundamento a teoria destes médicos, menciona os atributos positivos do vinho, pois este “aviva os espíritos, favorece o sangue [...] tempera os humores, desterra as tristezas”, desde que seu uso fosse moderado. Se o homem beber em excesso, pode causar danos ao corpo: “Priva-o tanto dos sentidos, que o torna pior que um bruto, pelos efeitos que lhe faz obrar”:

E o que me direis, Senhor, (me disse o morador) da qualidade do vinho e proveitos que delle resultam aos corpos? Não se podem negar, Senhor, (lhe disse eu) as grandes utilidades do vinho tomado com boa ordem: porque sustenta e repara as forças perdidas, mais depressa que o comer, como diz aquelle aphorismo de Hippócrates: *Facilius est refici potu, quam cibo*: Faz bom cozimento para a nutrição e provoca o suor e a urina: é summo remédio para os velhos, conforme o que diz Galeno: *Quod animi*

⁷⁶³ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 34-35.

⁷⁶⁴ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo, p. 2.

mores capit. Além do que, concilia o somno, aviva os espíritos, favorece o sangue, alegra o coração, causa costumes plácidos: excita o calor natural, não só aos velhos, mas aos melancólicos: tempera os humores, desterra as tristezas; é o único remédio dos pusillanimes, porque os torna mais fortes e até às mulheres faz fecundas. Estes são em geral os proveitos do uso do vinho, com tanto que seja moderado, como já disse, e a seu tempo: porque se for demasiado e intempestivo causará muitos danos. [...] Haveis de saber, Senhor, (lhe disse eu) que assim como se acham todas essas excellencias no vinho, como tenho dito, também não há coisa mais perniciosa que o demasiado vinho, tomado desordenadamente sem necessidade: porque é o princípio e origem de todas as enfermidades do corpo e da alma racional⁷⁶⁵.

O Peregrino colocava-se contra os aforismos e sentenças dos médicos quando estes afirmavam que o sêmen retido causava enfermidades e mortes, “porque a experiência *ad oculum* está nos mostrando o contrário”⁷⁶⁶:

Vamos agora à definição que me mandais, de meu parecer, acerca da pergunta, ou proposição, que vos tem feito os senhores vossos discípulos. Primeiramente, senhora, (lhe disse eu) haveis de saber que esses *aphorismos* e sentenças desses médicos, que dizem que o semen retido causa enfermidades e mortes, além de serem ditos de hereges, e gentios, e faltos do verdadeiro conhecimento da fé, é falsíssima, e tão errônea, como falta da verdadeira experiência, e tão alheia da razão, como adiante vos mostrarei, por ser também odiosa contra a lei divina: porque a experiência *ad oculum* nos está mostrando o contrário⁷⁶⁷.

Os exemplos anteriormente apresentados evidenciam a importância da experiência e do relato como elementos de autoridade do discurso em contraposição ao conhecimento estabelecido. O tipo de conhecimento que é apresentado parte da análise de casos específicos da realidade, de onde são extraídos significados morais e analisados à luz do conhecimento divino. Estes exemplos visam um efeito imediato e direto, procuram mostrar ao leitor em pecado a urgência da conversão ou até mesmo se constituem em conselhos sobre os cuidados com corpo para a conservação da saúde, além de evidenciarem a importância da experiência no *Peregrino da América*⁷⁶⁸.

⁷⁶⁵ *Peregrino da América*, v. I, 1939, p. 315.

⁷⁶⁶ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo, p. 5.

⁷⁶⁷ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 81.

⁷⁶⁸ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo, p. 5.

4- *Exempla* e diálogo

O diálogo tem grande importância no *Peregrino da América*. Como gênero, o diálogo, que deriva de uma tradição que nasceu na poesia épica e cuja autonomia foi alcançada com Platão, foi utilizado pelos padres da Igreja, nos escritos retóricos da Idade Média, tendo sido retomado pelos humanistas do Renascimento⁷⁶⁹.

Alcir Pécora assinala:

O diálogo pode ser retoricamente definido como gênero que compõe diferentes discursos a partir do relato de uma cena dramática mínima que pressupõe a presença simultânea de personagens com distintas posições intelectuais, convivendo em uma determinada situação que exige a prática racional [...] o diálogo supõe uma estruturação narrativa de personagens dramáticas que podem ou devem ser representativas de tradições ou escolas distintas mais ou menos conhecidas em debate, o que significa dizer [...] que a escolha das personagens tem valor *simbólico* e mapeia os débitos do discurso vitorioso em relação aos outros representados nas demais falas. Isso dá ao gênero uma constituição complexa em que coexistem e referem-se mutuamente, de um lado, o cenário narrativo em que convivem simultaneamente as personagens e, de outro, a hierarquia intelectual que vai sendo produzida pelo discurso de modo a subordinar-lhe as tradições conciliadas ou revogadas no plano racional e universal da cidade ideal. O que permite perceber que a *dinamicidade dramática* do diálogo reside não apenas na dialética das falas particulares das personagens, que pode ter caráter mais *confrontacional* ou mais *cooperativo*, mas também no grau de reordenação produzido por ele nas expectativas habituais face aos temas debatidos e no grau maior ou menor de adequação de tais falas particulares a um verossímil universal que decidirá sobre a qualidade delas⁷⁷⁰.

O diálogo entre o Peregrino e o Ancião, como já assinalado, constitui o primeiro nível diegético do *Peregrino da América*, servindo também de pretexto para a introdução dos outros níveis diegéticos; o diálogo faz a obra incidir no processo maiêutico das ideias. O Peregrino e o Ancião, que estão do início ao fim da obra localizadas num mesmo espaço físico, lembrando viagens e discorrendo sobre vários aspectos de doutrina relacionados com os episódios evocados, asseguram a coesão dos diferentes níveis narrativos da obra. Nuno Marques Pereira opta pelo estilo dialogal como o mais apropriado à eficácia de

⁷⁶⁹ ABREU, Jean Luiz Neves. *Peregrinação e Alegoria*, p. 94; COX, Virginia. **The Renaissance Dialogue**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 34-60.

⁷⁷⁰ PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 98.

comunicação com o público⁷⁷¹. O autor tem consciência disso, pois na série de obras que lhe estimularam o engenho, enumera várias obras de composição dialética:

Uso das presentes humanidades, e moralidades, e histórias tão repetidas para melhor te persuadir deleitando-te o gosto, e entretendo-te a vontade; quis seguir alguns autores da melhor nota nesta minha escrita, que também usaram destes modos de diálogos, e interlocutores, como foram os seguintes: Dom João de Palafox, Bispo de Osma, no seu livro *Pastor de La Noche Buena*. O Padre Alexandre de Gusmão, no seu livro *Peregrino Predestinado*. O mesmo estilo o praticou Tristão Barbosa de Carvalho no seu livro *Peregrinação Cristã*. Frei Heitor Pinto, no seu livro intitulado *Imagem da Vida Cristã*. O Padre João da Fonseca, da Companhia de Jesus, o mesmo estilo no seu livro intitulado *Satisfação de Agravos, e confusão de vingativos*; além de outros escritores que debaixo destas mesmas metáforas insinuaram mui sólida doutrina espiritual⁷⁷².

A retomada dessa forma discursiva tão utilizada na literatura representa as bases da elaboração de uma narrativa, entrecortada pela fala de autores profanos e espiritualistas⁷⁷³. Segundo Maria Francelina Drumond⁷⁷⁴, a escolha do diálogo significa uma incursão na tradição que, na literatura portuguesa, o aproxima da prosa clássica de Heitor Pinto, Amador Arrais, Afonso Martim de Miranda, Frei Antônio das Chagas, João da Fonseca, Rodrigues Lobo e Francisco Manoel de Melo. Aproxima-se também de modelos na

⁷⁷¹ DRUMOND, Maria Francelina. **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 106.

⁷⁷² *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 4.

⁷⁷³ Anne SLETSJOE. Do diálogo moral à experiência alegórica no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, p. 213, nota 13, afirma: “Entre os exemplos de prosa doutrinal propriamente dita [...] que muito influenciaram o *Compêndio*, encontram-se várias obras dialogadas, como os *Diálogos das Grandezas do Brasil* (escritos em 1618 [...] por Ambrósio Fernandes Brandão, e publicados em 1930 pela Academia Brasileira de Letras), os *Diálogos* (1589) de Frei Amador Arrais e a *Imagem da Vida Cristã* (1566 e 1572) de Frei Heitor Pinto. A obra de Pinto foi um grande êxito; em 32 anos publicaram-se 10 edições. É constituída por 11 diálogos e caracterizada pelo Autor no seu Prólogo da primeira parte “como estátua e imagem da vida cristã, repartida em diálogos como em membros duma figura”. O primeiro diálogo, o “Diálogo da Verdadeira Filosofia”, que tem como interlocutores “um filósofo, um seu companheiro e um ermitão” abre desta maneira, não muito diferente da abertura do *Compêndio*: “Indo praticando pelos sineiras de Coimbra ao longo do Mondego dois amigos, que saíram da cidade, um deles dado muito ao estudo da humanidade [...] encontraram com um ermitão, homem religioso e letrado [...]. Como no caso da obra de Nuno Marques Pereira, o tópico da obra de Frei Heitor Pinto, esta “obra prima de ascética cristã” [...] é a vida como viagem, a indicação do caminho que melhor poderá conduzir o homem ao paraíso, seu último fim e “pátria natural”: “Há na *Imagem da Vida Cristã* dois tipos de viagem: a do autor, escondido por detrás dos vários *alter-egos*, em *disputationes* escolásticas com as diversas personagens que vai encontrando pelo caminho, desde Portugal à Itália, com passagem por Espanha e por França; e a viagem do cristão, na sua qualidade de peregrino da eternidade – uma viagem de caráter geográfico e outra de caráter escatológico”.

⁷⁷⁴ **O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 106-107; cf. também MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**, p. 204-205.

literatura greco-latina, espanhola, francesa, italiana e brasileira, neste último caso o Pe. Vieira. Essas leituras formadoras da mentalidade do narrador são determinantes na criação das “imagens das ideias”. O diálogo, mencionado como estilo, pois “quis seguir alguns autores da melhor nota nesta minha escrita, que também usaram deste modo de escrever em diálogos, e interlocutores”⁷⁷⁵, se realiza como roteiro que estabelece uma rede de relações entre autores de diversas épocas, além de estabelecer uma interlocução entre textos e tendências, e o “valor da citação é conter em si o conceito amplo de texto como tecido que se retoma, retoca e se reescreve, e o conceito de autoria que fica cada vez mais diluído”⁷⁷⁶.

O diálogo não é utilizado de forma aleatória no *Peregrino da América*. O gênero possui considerável força persuasiva, na medida em que lança mão de um registro retórico informal e de fala coloquial. Segundo Alcir Pécora, “há também no diálogo, pesando a favor da amplitude de sua força persuasiva, a predominância de um registro retórico informal ou *familiar*, conforme importante definição de Demétrio, que o entende sobretudo como *estilo da imitação de alguém que fala de improviso*”⁷⁷⁷. Ele afirma também que “segundo esta direção, os retóricos medievais vão tender a considerá-lo um tipo de composição que lança mão mais da fala coloquial (*sermo*) que formal (*contentio*), o que certamente pesou para que o diálogo se redefinisse, nos autores humanistas, como o gênero por excelência a adotar-se quando se tratasse de produzir o elogio do convívio intelectual e do prazer honesto da *companhia*”⁷⁷⁸. Assim, os elementos expostos de forma argumentativa procuram orientar o leitor sob a melhor forma de ação⁷⁷⁹. No desenrolar da obra, o Ancião escuta, contrapõe e, principalmente, dá conselhos, como aquele em que adverte ao Peregrino que “fujais de que vos enganem os três inimigos da alma, que são: mundo, diabo e carne”⁷⁸⁰. O diálogo pressupõe também uma encenação tal como a que é estabelecida entre dois religiosos, um mestre e outro, discípulo, no templo da enfermidade⁷⁸¹. Ele estabelece a articulação entre os exemplos, alegorias e citações no decorrer da obra e

⁷⁷⁵ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 4.

⁷⁷⁶ DRUMOND, Maria Francelina. *O Brasil Peregrino na Alegoria de Nuno Marques Pereira*, p. 107-108.

⁷⁷⁷ PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*, p. 97.

⁷⁷⁸ PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*, p. 97.

⁷⁷⁹ ABREU, Jean Luiz Neves. *Peregrinação e Alegoria*, p. 95.

⁷⁸⁰ *Peregrino da América*, vol. I, 1939, p. 33.

⁷⁸¹ *Peregrino da América*, vol. II, 1939, p. 207.

proporciona o meio de expor aos leitores os caminhos para a salvação e a orientação para a renúncia dos maus costumes.

Ao fundamentar seus diálogos entre personagens com distintas posições intelectuais, Nuno Marques Pereira lança mão dos elementos tradicionais do gênero. Além disso, a utilização dos diálogos funciona como um fio condutor da narrativa. Eles envolvem personagens alegóricas e fictícias, como nos capítulos dedicados à poesia e à música, as quais funcionam como princípio de autoridade. Aí se trata, por um lado, de se estabelecer um debate sobre o melhor uso destas artes e, por outro, busca-se subordiná-las à onipotência divina⁷⁸². É o que se nota quando o Peregrino anuncia à “mestra da filosofia” que “esta ciência foi dada por Deus, desde o princípio do mundo a Adão e alguns de seus descendentes”:

E, verdadeiramente, é a sciencia da Philosophia a que tira a ignorancia aos homens: não só aperfeiçoa a sabedoria, e dá luz o entendimento, mas também o ampara e defende dando-lhe conhecimento da verdade; e se não, vêde quantos desatinos disseram os indoutos antigos, que hoje são burlas dos meninos, por falta do verdadeiro conhecimento desta perfeita sciencia: por onde veio a dizer um sabio, que o extremos da sabedoria é a ignorancia, e com razão disse um discreto, que a felicidade do sabio é uma vida bem aventurada; porque goza uma faculdade de saber, dando verdadeira relação das cousas humanas e divinas, com cabal conhecimento da verdade; tirando-se daqui o viver bem, e virtuosamente. Finalmente daqui se colhe, por conclusão infallivel, que esta sciencia foi dada e ensinada por Deus, desde o principio do mundo a Adão, e alguns de seus descendentes. Foi tão amada dos homens que ainda os gentios faltos de verdadeira luz da fé a prezaram, e a estimaram muito, e pelos reflexos da luz divina, vieram a conhecer a luz da razão. Platão pela sua grande sciencia, inda sendo gentio, teve o nome de divino, pelo que descobriu e disse das cousas divinas, e altíssimo mysterio da Santissima Trindade; foi para Aristoteles tão saborosa a philosophia, que diz no seu livro das partes dos animaes, que em nenhuma outra arte ou sciencia recebeu mais gosto que na philosophia; Eliano, por se ocupar nesta sciencia, renunciou todas as honras, e esperanças de palacio, como elle mesmo encarece no fim de sua historia. Oppiano antepoz a todas as maiores riquezas a occupação desta sciencia. Não fallo nos mais Philosophos, como foi Diogenes, e outros muitos, que mais prezaram esta sciencia, que todos os haveres do mundo.

Com que à vista destas razões, de tão grandes Philosophos, bem pudera eu certificar que é a sciencia da Philosophia entre as mais sciencias a mais

⁷⁸² ABREU, Jean Luiz Neves. Peregrinação e Alegoria, p. 94.

famosa, e necessaria ao homem, porque das obras humanas, podemos passar a essa esphera celeste, transformando de cousas vis, a preciosas; de materiaes, a espirituaes; de terrenas, a celestes; de humanas, a divinas⁷⁸³.

Nuno Marques Pereira escolhe o diálogo para atingir o fim desejado da conversão dos fiéis. Quando o Peregrino passou pelo “Templo da Enfermidade, e casa da Santa Doutrina”, ele se aproveitou do ensino da doutrina, assistindo à “Missão” que se preparava e que ocupa os últimos capítulos da obra. Durante seis dias, o Peregrino assistiu à doutrinação, ministrada em forma de diálogo, entre um discípulo e um Mestre. Os elementos tradicionais do gênero, como a cena dramática mínima e personagens com posições intelectuais distintas⁷⁸⁴, são utilizados, como nos diálogos travados entre mestre e discípulo na apresentação dos Quatro Novíssimos do Homem: “Chegaram logo dois religiosos, e ambos de missa, um mais velho, que era mestre, e o de menos idade, o discípulo. Subiu um e outro a seu púlpito”⁷⁸⁵. A doutrinação, ministrada em forma de diálogo acontece quando o Peregrino passou pelo Templo da Enfermidade, onde “o D. significa o Discípulo e o M. o Mestre. Por se escusar de tantas vezes repetir o nome de mestre e discípulo, e para ficar mais perceptível esta doutrina”⁷⁸⁶:

Chegaram logo dous Religiosos, a ambos de missa, um mais velho, que era o Mestre, e o de menos idade, o Discípulo. Subiu um e outro a seu púlpito, por ter dous a igreja, e rompeu o Discípulo nestas palavras:
D. Traz-me a este Santo Templo da enfermidade, e cada de doutrina, senhor Reverendo Padre Mestre, a geral fama, que corre por todos os contornos, de grande fructo que costumam fazer Vossas Reverencias com a sua santa doutrina, a todos os que a vêm buscar, e ouvir. E por isso eu,

⁷⁸³ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 77-78.

⁷⁸⁴ PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**, p. 98.

⁷⁸⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 207.

⁷⁸⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, 207. Segundo Adone AGNOLIN, *Jesuítas e selvagens: o encontro catequético no século XVI*. **Revista de História** 144 (FFLCH – USP). São Paulo, julho de 2001, p. 25, “a formação doutrinária europeia do século XVI – com sua consequente explosão de catecismos, favorecida pela revolução da imprensa – não representava uma novidade do século. As *Doutrinas Cristãs* compostas para “rudes” e crianças e que grande espaço irão ganhar dentro do novo debate, já se destacavam como instrumento doutrinário durante a Idade Média. Vale a pena evidenciar, entre essas, a *Disputatio Puerorum* que, desde o século XI, se apresentava como catecismo, na forma de diálogo, no qual o Discípulo perguntava e o Mestre respondia (disposto em dez capítulos, que tratam, respectivamente: da Criação, de Deus, dos Anjos, do Homem, do Antigo e do Novo Testamento, da Igreja, dos Sacramentos, dos Símbolos e do Páris); o *Elucidarium sive Dialogus de summa totius christianae theologiae* de Honório de Autun (dividido em três partes: Credo, Mal físico e moral, Novíssimos), no qual é um Mestre quem pergunta a um Discípulo que responde – e a forma do diálogo se tornará a estrutura clássica dos catecismos [...]”.

como tão necessitado de aprender, a venho agora procurar, e pedir a vossa reverencia ma ensine.

M. Não vos pareça que prezo pouco, senhor, o ter-vos ouvido dizer, que vos traz a esse santo templo o desejo de ouvir a palavra de Deus, que é a santa doutrina. Porque haveis de saber, que o primeiro que no mundo a ensinou, foi Deus, a nossos primeiros pais; e depois Adão a ensinou a seus filhos, e seus filhos a todos os seus descendentes, até que veio Christo Bem Nosso ao mundo, verdadeiro mestre da doutrina cristã, que a ensinou a seus sagrados discípulos, os quaes, à imitação de seu divino mestre, a foram ensinando por todo o mundo, e delles aprenderam mais os operários do Santo Evangelho, e vinha do Senhor. [...] E é certo, que nenhuma cousa, o demônio mais procura, do que impedir que esta santa luz da doutrina chegue ao entendimento das creaturas, fazendo introduzir nellas a ignorancia, porque desta se aproveita. Por isso David (Psalmo 110) diz: que no escuro atiram os pecadores setas aos bons. E São Hyeronimo declarando este lugar de Davi diz: que são os demônios e os hereges: porque nunca pelejam às claras, mas às escuras, aborrecem toda a luz da sciencia, e não as trevas da ignorância⁷⁸⁷. [...]

Na apresentação dos Quatro Novíssimos do Homem⁷⁸⁸, no primeiro deles falou-se da Morte, com múltiplos casos e histórias exemplificativas, além da parábola, uma “digressão moral e doutrinal”⁷⁸⁹:

D. Sabei, senhor Reverendo Padre Mestre, que se o não tivera dito S. Agostinho, eu o dissera, que é a palavra de Deus pão e sustento da alma, quando disse o Santo: *panis est verbum Dei: quando legis, quando accedis, manducas* – quer dizer: quando lêes, quando ouves a palavra de Deus, comes (Tom. 8, in Psal.36. Concil. 3 vs. Junior fui &). E na verdade que assim é, pelos efeitos que em mim tenho experimentado; porque bem vos posso certificar, que depois que vos tenho ouvir praticar a santa palavra de Deus, na doutrina que tendes feito estes dias, me sinto com duplicadas forças, tanto no corpo, como no espírito [...]. Porém, já agora,

⁷⁸⁷ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 207-209.

⁷⁸⁸ O termo “novíssimos” (*novissimus*) era usado durante o período Medieval e na época Moderna para designar a doutrina dos fins últimos, isto é, os remates da vida humana segundo a perspectiva cristã. Atualmente, esses ensinamentos são conhecidos como “escatologia”, palavra que se origina na palavra grega *eschaton* e que se tornou corrente na teologia a partir do fim do século XIX. Os Tratados sobre os Novíssimos, especialmente os que foram escritos após o Concílio de Trento (1545-1563), abordam questões doutrinárias a respeito da Morte, do Juízo Particular, dos lugares reservados às almas (Céu, Inferno e Purgatório) e do Juízo Final (consumação dos tempos). Eles versam sobre o destino último do homem, considerando o plano individual e o universal. Cf. GRESHAKE, Gisbert. ESCATOLOGIA. LACOSTE, Jean-Yves (dir.). **Dicionário Crítico de Teologia**. São Paulo: Paulinas/Edições Loyola, 2004, p. 620-625; LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003, p. 323-371. Cf. também SANT’ANNA, Sabrina Mara. **A Boa Morte e o Bem Morrer: Culto, Doutrina, Iconografia e Irmandades Mineiras (1721 A 1822)**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2006, p. 56.

⁷⁸⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 236-246.

graças a Deus, me sinto com forças mais robustas para ouvir a palavra de Deus.

M. Agora estou mais satisfeito, pelo que vos acabo de ouvir, senhor: porque vos considero pessoa lida, e versada na lição dos livros espirituaes. Porque na verdade assim é, como tendes dito, e autorizado com S. Agostinho [...]. Porém, isto supposto, vamos ao nosso assumpto, que será fundado e ordenado nos quatro Novissimos do homem, para vivermos uma vida reformada, e termos uma morte preciosa, fazendo desde logo o que desejáramos então ter feito naquella última hora, não dando tantas rédeas aos nossos appetites [...]. Por ser a lembrança da morte um poderoso meio para sarar todos nossos males espirituaes, e para por a alma em perfeita saúde [...].

D. Nunca vos poderei negar, senhor Reverendo Padre Mestre, essa vossa doutrina, e máximas tão certas, comprovadas com perfeitas autoridades; porém sei que diz o Ecclesiástico, cap. 41, n. 1: *O mors, quam amara est memoria tua homine!* que a lembrança da morte amarga ao homem. E sendo assim, como poderá o vivente appetecer um trago tão amargoso, que lhe não sirva de moléstia, e de detrimento à vida?

M. Ora, notai que por isso mesmo é conveniente o amargor da morte; porque inda para a saúde corporal serve. [...] Porém, haveis de saber, que a morte é horrível e amargosa, para os mundanos, que appetecem gozar dos gostos e deleites deste mundo, o qual, como inimigo das nossas almas, tanto com esses prazeres e gostos, nos convida: e por isso a estes lhes parece a morte tão amargosa [...].

Neste momento do diálogo, Nuno Marques Pereira apresenta a digressão moral sobre a importância da “lembrança da morte”⁷⁹⁰, utilizando, para tal, o exemplo de determinados pássaros existentes no Brasil, comparados às criaturas racionais:

Vede agora, senhor, à vista deste successo, que vos acabo de repetir tão certo, como verdadeiro, como lhe poderia saber bem a esta creatura a morte, sem se resignar na vontade de Deus. E assim ficai entendido, que

⁷⁹⁰ Um traço marcante da mentalidade deste período está expresso na tópica do *memento mori*, que realça a vaidade das coisas terrenas e a voracidade do tempo que tudo destrói, de onde deriva a convicção de que a vida é sonho, de que somos exilados neste mundo e na mortalidade. Nesse sentido, a arte chamada barroca é um rememorar da passagem do tempo – um *memento mori* – e uma ameaçadora aceitação da nossa condição mortal e da corrupção corporal ainda por vir. Michel Foucault, em *As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas* (3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985), p. 61-65, afirma que podemos considerar que o espírito de representação da época chamada barroca de alguma forma está contido no personagem de Cervantes Dom Quixote, já que o velho fidalgo representa esta decomposição do século XVI e de seus ideais humanistas, um crítica aguda de uma era de ansiedade e desilusão, isto é, uma imagem negativa do mundo da Renascença. De certa forma, o “cavaleiro errante” é um corpo já em corrupção quando a história começa, e sua história uma lenta progressão em direção à morte. Sua é também uma função de *memento mori*, de decadência física e mental. Neste sentido, epistemologicamente falando, Don Quixote é uma representação da ordem visual de corrupção na qual o sujeito barroco está lançado. Cf. também GOMES Jr., Guilherme Simões. **Palavra Peregrina. O Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1998, p. 118.

um dos melhores signaes, que pode ter uma creatura na hora da morte, e a conformidade com a santa vontade de Deus; porque não havendo este signal, bem se pode presumir que morre impenitente no somno da culpa, com que tantos se acham depois que acordam no inferno. E por isso Satanaz tendo larga experiência do como vivemos tão descuidados da lembrança da morte, nos arma varias ciladas para nos tirar da vida dormindo neste descuido, para que não tenhamos tempo de nos arrepender de nossos pecados acordados: isto é, na lembrança da morte, e temor de Deus. E para vos mostrar isto com mais clareza vos trarei agora uma digressão moral e doutrinal, em uma comparação com certas aves. E vem a ser o caso: que há uns pássaros no Brasil, a quem chamam andorinhas dos mangues, por andarem em bandos, porém, são muito maiores e gostosas, que as outras, que andam pelas casas, e igrejas; costumam estes pássaros pernoitar nas árvores altas dos mangues junto aos rios. Os caçadores, que disto sabem, as andam vigiando embarcados em canoas; quando as vêem tomar pouso em cima de algum mangue, deixam anoitecer e sobem pela árvore com um facho aceso na mão esquerda, e no mesmo braço levam um sacco, ou samburá, dependurado; e chegando onde estão dormindo as aves, lhes põem o dedo debaixo do bico, ou bocca, e com o polegar lhe apertam a cabeça, de sorte que logo as deixam mortas, e as vão recolhendo no sacco, ou samburá; e se succede bater alguma com as asas, com a dor da morte, cuidam as mais que estão espreguiçando, ou retocando-se com o somno. A luz do facho lhes parece claridade da lua, ou luz da manhã; porém, se succede gritar ou piar alguma, todas se levantam voando e deixam só ao caçador trepado no mangue⁷⁹¹.

O Peregrino, então, explica que as aves são as criaturas racionais, o caçador é o demônio, a luz do facho representa os deleites do mundo, o samburá é a sepultura, “aquele que grita” representa os pregadores apostólicos que nos advertem para acordar do sono do pecado, em que “estamos das nossas culpas, tão descuidados dos nossos inimigos da alma”:

Vamos agora à moralidade. Os pássaros são as creaturas racionais; o caçador é o demônio; a luz do facho são os gostos e deleites deste mundo, que os cegam com suas vanglórias; o samburá, ou sacco, é a sepultura de donde os demônios os levam para o inferno. Aquelle pássaro que grita, e faz fugir os mais da cilada do caçador, são os pregadores apostólicos, e missionários, que a todos dos púlpitos nos avisam, e os confessores zelosos, e livros espirituais, que nos advertem, a que nos despertemos do somno do peccado, em que estamos das nossas culpas, tão descuidados dos nossos inimigos d'alma⁷⁹².

⁷⁹¹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 240-241.

⁷⁹² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 241.

A alegoria de Nuno Marques Pereira tem sentido moralizador. Sua concepção alegórica está ligada aos motivos da fugacidade do tempo, da vaidade e da morte, tratados alegoricamente em textos, nas artes plásticas e nas cerimônias públicas⁷⁹³. Nuno Marques procura conduzir os fiéis à salvação com palavras que remetem à lembrança da morte, aos terrores do inferno, temas que permeavam os sermões da Contrarreforma e a pastoral do medo na Colônia⁷⁹⁴. O diálogo sobre o primeiro Novíssimo do homem continua com a apresentação de outros exemplos, em especial, de santos que não temeram a morte, pois “morreram antes de morrerem”⁷⁹⁵.

No dia seguinte, na quinta feira, com o segundo Novíssimo, tratou-se do “Juízo, o qual é muito para se temer por ser rectissimo o Juiz, e independente julgador, no qual Tribunal não há apelação, nem agravo, dando a cada um o prêmio e castigo, segundo seu merecimento, que é o inferno por uma eternidade, ou o Paraizo para sempre”⁷⁹⁶. O dia amanheceu triste e funesto, “sahiu o sol, foram-se espalhando as densas nuvens, e todo o orbe se viu com mais claridade; até que se tocou a entrada da missa da prima”⁷⁹⁷. Chegaram os dois missionários, um e outro subiram para seus púlpitos, ocasião em que o discípulo rompeu com essas palavras. No diálogo, após a afirmação do Discípulo, na resposta do Mestre temos, num primeiro momento, afirmações sobre a certeza do juízo e sua confirmação por varões sábios e, a seguir, afirmações sobre os pecadores, que não dão atenção ao juízo por falta de entendimento:

D. Estamos, senhor Reverendo Padre Mestre, no quarto dia da missão, e no segundo Novíssimo do homem, que é o juízo; tomara agora me fizesseis o favor de continuar com vossa doutrina.

M. Bem vos posso afirmar, senhor, que muito me tendes obrigado pelo grande zelo, e desvello, com que vos tenho visto assistir estes dias na occupação de vires ouvir a palavra de Deus, e por isso de nenhuma sorte me poderei escusar de obedecer ao que mandais vos diga. Primeiramente haveis de saber que a matéria, que temos para tratar esta tarde é o Juízo particular e universal, do qual nem uma creatura racional pode escapar de ser julgada naquelle Divinissimo tribunal, diante do Rectissimo juiz dos bens e males, que neste mundo tiver feito, até o último instante da hora da

⁷⁹³ ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo, p. 4.

⁷⁹⁴ VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e inquisição no Brasil**, p. 43-48.

⁷⁹⁵ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 241.

⁷⁹⁶ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 247.

⁷⁹⁷ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 247.

sua morte. [...] Aquela trombeta, que se hade ouvir no fim do mundo, tocada por um Anjo, na qual dirá: Levantai-vos, mortos, vinde a juízo: tantas vezes trazida nos púlpitos, e lida nos livros (mas tão pouco lembrada dos viventes, como se não fora um artigo de fé), esta lembrança fez dizer a S. Jeronymo, que em qualquer lugar, em que estivesse, sempre lhe parecia que estava ouvindo a voz formidável daquela trombeta. Levantai-vos mortos, vide a juízo. Só os santos usaram bem esta consideração, que foram aquelles varões sábios, tantos homens como mulheres, quando deixaram o mundo, onde acabaram com grande socego de espírito, estão os livros cheios destes exemplos; e *ad oculum* o estamos ainda vendo [...].

Os pecadores não cuidam neste juizo por falta de entendimento, por que se o tiveram, não houveram de estar tão apegados a seus vícios e peccados. Por isso diz o Espírito Santo: (Prov. 18, v. 5) *veri mali non cogitat juditium*; e assim digo que só é sábio e entendido, todo aquelle que nesta vida cuida e alcança com a consideração o fim que hade ter na hora da morte e na conta, que ha de dar a Deus no tribunal do Juízo Divino, para nelle se lhe tirar a sorte, e dar a final sentença da sua boa, e má vida. Por ser um acto horrendo, e espantoso, que não há língua nem penna, que a possa explicar. E vêde se será para temer um Deus irado, e apaixonado, quando ainda cá na terra sem mais do que vermos um Rei, o juiz indignado, faz perder os sentidos, muitas vezes a própria vida. Por ser o temor ferrolho, com que se fecham as portas da alegria, e chave, com que se abrem as da tristeza, e sentimento; servindo-lhe de flagelo ao corpo, e de verdugo à alma. O que vos mostrarei com vários exemplos, que no mundo tem acontecido⁷⁹⁸.

Na apresentação do terceiro Novíssimo do homem, na sexta-feira, manteve-se o mau tempo e tratou-se do Inferno; aquela tarde se mostrou “fúnebre e tenebrosa”. Ora, se os trovões e os relâmpagos atemorizam, a lembrança das penas do inferno deveria impedir os homens de cair no pecado, “porém são os pecadores por precitos, obstinados e duros de se converterem à palavra de Deus, semelhantes às peças de artilharia”⁷⁹⁹. Como no dia anterior, os dois Religiosos chegaram e subiram para os seus púlpitos. Logo após a fala sobre uma tempestade ocorrida na noite anterior, o discípulo afirma:

D. Porém, isto suposto, senhor reverendo padre mestre, tomara agora que me fizesseis o favor de continuar com a vossa santa doutrina acerca do terceiro novíssimo do homem, que é o inferno, ainda que não pode haver coisa mais terrível e espantosa para uma criatura vivente e racional, como seja o de tratar todos os condenados execrandas penas por uma eternidade, e por isso temo muito ver falar de tal lugar.

⁷⁹⁸ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 247-249.

⁷⁹⁹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 256.

M. Pois sabeis, senhor, que suposto seja a consideração do inferno tanto para temer e recear, também é proveitosa para muitas coisas. A primeira é, para sofrermos os trabalhos desta vida, como sofreram e suportaram os santos, que estão hoje gozando de bem aventurança por cuidarem dos horríveis tormentos que há no inferno [...].

D. Bem vos posso certificar, senhor Reverendo Padre Mestre, que de tal sorte me vi que não só estava incapaz de cometer culpas, mas quase morto me considerava: porque não havia membro do meu corpo, que não estivesse tremendo, que mal podia proferir as palavras das orações que estava rezando, porque cada instante me considerava morto, e abraçado de algum raio, ou corisco.

M. Pois, notai, e reparai-vos agora, senhor, e vede se tenho razão para vos dizer, que convém muito a lembrança do inferno, para nos livrarmos de cair em peccado, quando só bastou o temor de uma tormenta, que estáveis na esperança, que brevemente poderia passar, como assim succedeu, pelo que me tendes dito, para vos por nesse estado de tão grande temor! Com quanta maior razão temos para nos lembrarmos do inferno, por ser uma tão tormentosa e horrenda tempestade, supposto que futura, tão certa, como verdadeira. Porque, dizem os santos padres, que naquelle horrível lugar, continuamente se esta vendo e ouvindo relâmpagos, trovões, e coriscos, além de muitos outros tormentos, que ali se acham juntos e congregados por ser o sítio mais triste e medonho, que se pode imaginar. O lugar é o mais infame, e mais baixo, que pode haver [...]

D. Famosamente vos tendes explicado, senhor Reverendo Padre Mestre, acerca dos horríveis tormentos, que padecem as almas no inferno. Porém, oferece-me uma dúvida, que há muito a desejo perguntar a pessoa, que me desse definição, a qual vem a ser: como sendo o lugar do inferno tão pequeno, como tendes dito pela opinião de alguns autores, que dizem não ter mais de duas léguas de vão ou três de circuito, possa alojar tantos milhares de demônios, e almas de condenados, que nele têm cabido, e não de cair até o fim do mundo!

M. Eu vos explicarei isso com um exemplo muito *ad oculos*. Pode-vos no princípio de uma praia, que tenha de comprimento pouco mais ou menos de duas léguas, em ocasião que esteja da maré vazia, a qual costuma despraiar vinte ou trinta palmos da vasa da maré até o combro da terra; e medi um palmo desta praia seguindo o comprimento della, e na largura deste palmo desde a vasa da maré, até junto do combro da praia, cavai cem palmos para o centro, e depois de teres tirado toda aquella porção, começai a contar todos aquelles grãos de areia, que tiverdes tirado desde o centro até a superfície da praia, vede se pode haver algum algarismo, ou arithmetica, que os possa contar, e numerar [...]. Notai a respeito deste exemplo, vede que lugar haverá ainda para encher, e acabar naquelle abysmo, e se vos parece que os grãos de areia por pequenos não fazem volume, e por isso se arrumam juntos, haveis de saber, que as almas dos condemnados são espíritos, e estes, segundo a opinião dos doutores, não occupam lugar⁸⁰⁰.

⁸⁰⁰ Peregrino da América, vol. II, 1939, p. 258-263.

Na apresentação do quarto Novíssimo, no sábado, falou-se do Paraíso, “doutrina mui necessária para todos que desejam gozar da sua pátria que é o céu, e da presença de Deus”⁸⁰¹. O dia rompeu “festivo e alegre, e assim como saiu o sol [...] por ser a luz, entre as graças que permitiu Deus conceder às criaturas, a mais bela e necessária, comparando-a em parte com o céu, onde não há trevas, nem noite, por sempre um continuado dia, e alegre primavera”⁸⁰². Destaca-se a antítese entre o abismo e a glória, entre o pecador e o bem-aventurado, entre a sombra e a luz. Neste último dia, os dois religiosos subiram aos seus respectivos púlpitos, ocasião em que discípulo afirma:

D. Estamos, senhor Reverendo Padre Mestre, no derradeiro dia da missão, e na última pratica dos quatro Novíssimos do homem que é o Paraíso, e como sempre ouvi dizer que no fim se canta a Gloria, por isso me parece que na Gloria estou já posto. E assim vos peço agora me façais o favor de continuar com a vossa doutrina, para que cabalmente, e com grande gosto, fiquemos todos de vos ter ouvido.

M. Com grande razão se diz, que se hade fallar a quem deseja ouvir, e principalmente a palavra de Deus, porque diz São Lucas (cap. 11.28); *Beati qui audiunt verbum Dei, et custodiunt illud*, quer dizer: os que ouvem a palavra de Deus e a guardam, são Bemaventurados. [...] Isto supposto, continuemos agora o nosso discurso, para o que digo assim: haveis de saber, que é o Paraíso um poderoso meio para vos apartar do vicio, e nos encaminhar à virtude; porque S. Pedro, Príncipe dos Apóstolos, delle se serve para exercitar os prelados a cumprir decididamente com as obrigações de seu cargo [...]. O mesmo Jesu Christo, depois de ter mostrado a seus discípulos os diversos caminhos, que levavam ao céu, não achou cousa melhor para os animar a proseguirlos que dizer-lhes: Meus amigos, entre as difficuldades, que encontrareis nestes caminhos desviados do público, tomai ânimo na segurança, que vos dou, que eles vos levarão a recompensas infinitas de Bemaventurança (Math. 5, número 3). [...]

D. Mui pago, e satisfeito estou, Senhor Reverendo Padre Mestre, do que vos tenho ouvido dizer dessas grandes promessas, que faz Deus aos que fizeram boas obras para alcançarem o prêmio do céu. Porém, tomara também me fizereis favor dizer algumas das suas excelências com mais individuação para com maior desejo as solicitar, e alcançar.

M. Suposto, senhor, que das grandezas do Paraíso celeste não pode haver língua humana que as possa cabalmente manifestar, valer-me-ei de alguns

⁸⁰¹ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 270.

⁸⁰² **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 270-278.

ditos e autoridades dos Santos Padres, para de algum modo, vos dar a entender de algumas excellencias do céu. (...) ⁸⁰³.

A escolha do tema dos Quatro Novíssimos do Homem, que finalizam a segunda parte da obra e envolvem o diálogo entre o mestre e o discípulo, não é aleatória. Os diálogos têm uma função persuasiva, e procuram esclarecer aos fiéis o significado dos Novíssimos do homem ⁸⁰⁴. Ademais, a indicação de várias autoridades que falam sobre o Paraíso dá legitimidade ao ensino apresentado e continuidade ao diálogo. As perguntas do Discípulo introduzem novos pontos de discussão, contribuindo para a apresentação, de forma gradativa, da apresentação da doutrina do Paraíso.

Nos encontros do Peregrino com os diversos moradores, portanto, mais do que diálogo, importa também “o debate de ideias, a exposição de uma filosofia de vida, através de casos e exemplos, e do discurso edificante” ⁸⁰⁵. O Peregrino ora apresenta sua própria experiência humana, vivida e reelaborada literariamente. Os personagens representam o símbolo do tempo e dos valores espirituais e morais, a cultura e a formação religiosa do próprio autor. Os fatos e acontecimentos ocorrem em diferentes partes do Brasil colonial, em Pernambuco, na Bahia, e na zona de mineração. Muitos fatos são, sem dúvida, recriados pelo autor, demonstrando sua criatividade. A unidade entre os episódios e as situações narradas ocorre pela visão didática a que estão subordinados através das reflexões dos personagens que a narrativa apresenta ⁸⁰⁶.

Ao ordenar a sua obra a partir da força retórica dos *exempla*, extraídos das Sagradas Escrituras, de conhecimentos fundamentados na tradição e da sua própria experiência, Nuno Marques Pereira busca cativar os infiéis, hereges e pecadores que vivem na Colônia, procurando atraí-los para a doutrina católica, fazendo-os renunciar aos maus costumes para poderem alcançar a pátria divina. Além disso, a experiência relacionada com o tema da peregrinação e da psicomaquia articula-se com estratégias discursivas que procuram convencer os leitores da necessidade de salvação. O caráter instrutivo da obra, que

⁸⁰³ **Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. 270-277.

⁸⁰⁴ MAIA, Patrícia A. **O Peregrino da América e suas imagens sobre os novíssimos do homem**. Dissertação de mestrado. FFLCH- Universidade de São Paulo, 1996, p. 38-96.

⁸⁰⁵ MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira**, p. 205.

⁸⁰⁶ ARAUJO, Claudete Ribeiro de. **Entre o combate ao mundo e a conquista do paraíso**, p. 28.

efetivamente desenvolve uma temática de natureza moral e espiritual, e que, em boa parte, obedece a uma construção caracterizada pela apresentação de um preceito de doutrina seguido de comentário/ilustração por meio de um exemplo, especifica a natureza do pacto de leitura que se pretende instituir, ou seja, que a obra seja lida como documento moral, a partir do qual o leitor possa aferir a sua conduta. Nesse sentido, Nuno Marques procura a modelação dos comportamentos à luz das virtudes cristãs. No próprio próêmio ele fala sobre a questão das finalidades que a boa literatura deve perseguir, colocando-a sob uma perspectiva moral. Ele retoma a argumentação contra “as palavras ociosas, a que chamam cultura, equívocos, fábulas e comédias”, acusando-as de “serem causa de tantas almas se perderem”. Por essa razão, recusa integrar sua narrativa na categoria das novelas, consideradas por ele como livros que “ensinam a falar, para pecar”⁸⁰⁷. Com os *exempla* apresentados ao longo da obra, portanto, Nuno Marques Pereira procura orientar os leitores em direção ao verdadeiro caminho de salvação, para que, dessa forma, eles possam alcançar o Paraíso.

⁸⁰⁷ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 8-9.

Conclusão

E se repares no estylo, por ser em parte parabólico, tenho exemplo de muitos Autores espirituais, que usaram desta frase, e gênero de escrever: e o mesmo, Cristo Senhor nosso tratando sólida doutrina com os homens, para melhor os persuadir, o praticou, e ainda hoje, com maior razão nos tempos presentes, para convencer ao gosto dos tediosos de lerem, e ouvirem ler os livros espirituais, são necessários todos estes acepipes, e viandas. E se não, vede o que se estyla, e pratica nos banquetes de agora, offerecendo-se nas mesas aos convidados no primeiro prato várias saladas, para mais agrado e gosto do paladar. Isto, que sucede nos banquetes do corpo, vos quis praticar neste banquete da alma. E porque não pareça paradoxo este meu dizer, sabeí que também os livros se comem: assim o mandou Deus pelo Anjo dizer a S. João: *Accipe librum, & devora illum.* (Apoc. 10.9). Também ao Profeta Ezequiel lhe apareceu um braço, e na mão um livro, e ouviu uma voz, que lhe disse: *Comede volumen istud* (Ezech. 3.1). Come este livro⁸⁰⁸.

A literatura produzida durante o período colonial brasileiro tem uma estreita ligação com a tradição religiosa católica. Naquele contexto, a cultura intelectual era quase que exclusivamente eclesiástica, não sendo acidental o fato de que esta produção literária fosse predominantemente religiosa. Além disso, desde os primeiros anos da atuação dos missionários no Brasil, a “escrita constituiu-se, nas práticas jesuíticas de ensino e catequese, segundo gêneros utilitários: cartas, o auto, o poema didático, o sermão, o catecismo, a doutrina, até a própria gramática”⁸⁰⁹. Esta escrita é “sempre ordenada retoricamente, isto é, há nela uma íntima fusão entre retórica e letras antigas, fundidas inevitavelmente com a teologia política da neoescolástica”⁸¹⁰. As cartas jesuíticas, por exemplo, não tem valor apenas como fonte histórica, sendo também instrumentos que “desvendam as narrativas do Brasil colonial, além de importantes eventos daquelas

⁸⁰⁸ **Peregrino da América**, vol. I, 1939, p. 8.

⁸⁰⁹ AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens**, p. 77.

⁸¹⁰ AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens**, p. 77. Cf. também PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento**. 2ª ed. Campinas/São Paulo: Editora UNICAMP/EDUSP, 2008; *idem* **Máquina de Gêneros**. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 17-68; HANSEN, João Adolfo. *A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. A descoberta do homem e do mundo*. NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 347-373.

narrativas, expressões de um conjunto de práticas discursivas formatadas por uma instituição religiosa e por formas retóricas do início da era moderna”⁸¹¹.

Destaca-se também, neste período, uma produção literária que recorre à alegoria como recurso de interpretação e de composição, cuja finalidade era o ensino da doutrina católica segundo os preceitos da Contrarreforma. A interpretação e composição alegóricas apontam também para o papel assumido pela alegoria no contexto da renovação do catolicismo pós-tridentino. Como já assinalado anteriormente, na tradição exegética cristã os Pais da Igreja haviam recorrido à passagem da Escritura Sagrada chamada “A bela prisioneira”, com o objetivo de justificar o uso alegoria pagã em chave cristã⁸¹². Seu modelo de interpretação alegórica justificava a utilização da literatura pagã em chave cristã, além de ajudar a determinar as formas de comportamento que os cristãos deveriam assumir frente à cultura clássica. Este procedimento tornará não só lícita, mas até mesmo “necessária essa mediação e a utilização da cultura clássica será aquela realizada pela interpretação alegórica”⁸¹³, possibilitando a apropriação e a transformação da cultura clássica pela cristã. Nessa atitude, a cultura cristã encontrou, ao mesmo tempo, seu equilíbrio e sua identidade, configurando-se como uma cultura da interpretação e da glosa⁸¹⁴. No século XVI, esta cultura adquiriu uma nova configuração, sendo justamente este o contexto de trabalho da ordem jesuítica, que também fundamentava sua pedagogia na importância fundamental da cultura clássica⁸¹⁵.

As missões jesuíticas no novo mundo formam o contexto histórico e intelectual do desenvolvimento de uma literatura que procura legitimar a sua empresa missionária, isto é, de salvar as almas no Novo Mundo, para que elas não morressem sem o batismo e

⁸¹¹ EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno. Encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, p. 47.

⁸¹² Cf. antes, capítulo II, p. 54-56.

⁸¹³ AGNOLIM, Adone. **Jesuítas e selvagens**, p. 190.

⁸¹⁴ AGNOLIM, Adone. **Jesuítas e selvagens**, p. 190.

⁸¹⁵ Segundo Adone AGNOLIN. **Jesuítas e selvagens**, p. 190-191, “não é por acaso que, quando qualquer incerteza for vencida, para educar os próprios discípulos, os jesuítas utilizar-se-ão da mitologia e da emblemática: e não só a própria mitologia será julgada enquanto complexo de emblemas e hieróglifos, mas a própria Companhia de Jesus será apresentada sob o emblema de Mercúrio que desce do céu para referir as ordens de Cristo”.

ardessem no inferno⁸¹⁶. Os jesuítas procuravam adaptar e alterar a doutrina religiosa na qual haviam sido educados para os fins práticos do empreendimento missionário no novo Mundo, utilizando, para tal, diversos gêneros literários⁸¹⁷. Nesse contexto, o ideal de edificação moral prevalecente nas sociedades marcadas pela Contrarreforma conduziu a uma valorização de formas literárias que, em consonância com o Concílio de Trento, contribuíssem para instruir e integrar o povo na ortodoxia católica. A alegoria tornou-se um meio importante para atingir este objetivo: a sua “predisposição para veicular conceitos abstratos através de visualizações concretas, aliada a uma forma de expressão indireta, tornam-na um poderoso instrumento apologético e didático que, ao mesmo tempo, manifesta potencialidades recreativas para a época [...]”⁸¹⁸.

Entre as obras produzidas pelos jesuítas neste período ou, então, em sua esfera de influência, alcançando o século XVIII, destaca-se o *Peregrino da América*, extensa alegoria, na qual o autor combina o desejo de ensinar e despertar os leitores para o seu ensino ao narrar sua longa peregrinação literária pelas terras brasileiras. A concepção da obra em forma alegórica tinha como objetivo a edificação dos leitores segundo as

⁸¹⁶ João Adolfo HANSEN. *A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro*, p. 352, afirma: “Na ‘política católica’, as táticas e as estratégias adotadas na redução dos selvagens e bárbaros são definidas como um direito e um dever, pois a subordinação ou a extinção deles significa caridade para com os indivíduos e amor do bem comum. Na *propaganda fidei* jesuítica, a alma do índio deve ser salva do inferno por meio da conversão; pode-se mesmo obrigá-lo a ser salvo, pois é preferível que seja cativo e tenha a alma salva a que viva a liberdade natural do mato com ela condenada ao inferno”.

⁸¹⁷ Segundo João Adolfo HANSEN. *A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro*, p. 353: “Pressupondo tal concepção de legitimidade, as cartas de Nóbrega, que chega à Bahia em 1549, os tratados dos cronistas Pero de Magalhães Gândavo (1570), e Gabriel Soares de Sousa (1583), estabelecem relações de concordância analógica entre acontecimentos locais e eventos narrados na Bíblia; referem atos virtuosos de tipos heroicos, refazem genealogias exemplares, como vidas de santos, propondo-os como modelos de virtudes a serem imitadas; fazem extensas descrições dos hábitos selvagens, curiosidades e coisas fantásticas da terra. Imitam gêneros antigos, como o diálogo platônico, a história de Heródoto, as épicas romana e grega, a física aristotélica, a epístola paulina, a história natural de Plínio, o auto, o *itinerarium* e a *peregrinatio* medievais. Na catequese jesuítica, as referências fornecem tópicos da memória, da vontade e da inteligência que produzem a unidade virtuosa da alma cristã caridosamente imposta ao selvagem. Todas as referências pressupõem a definição católica, reafirmada ao longo do século XVI contra Lutero e Maquiavel, das três leis que devem estar presentes em qualquer sociedade legítima: a *lei eterna de Deus*, que é a causa primeira ou a razão universal que faz o mundo ser e desejar o ser; a *lei natural da graça inata*, que é a presença de Deus na alma e no mundo, como aconselhamento do livre-arbítrio e orientação racional e providencial da história; a *lei positiva*, que são os códigos legais inventados pelos homens para organizar a política das sociedades. Na doutrina das três leis, a lei positiva só é legítima se for um reflexo da lei natural que reflete a lei eterna”.

⁸¹⁸ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 46. Cf. também FUMAROLI, Marc Fumaroli. *L’Age de L’Eloquence*. Rhétorique et “res literária” de la Renaissance au seuil de l’époque classique. Genève: Librairie DROZ S.A., 2002, p. 354-391.

concepções da moral religiosa dos jesuítas. A presença do alegórico tem um papel fundamental no desenvolvimento da obra, na medida em que estabelece a ligação entre doutrina e estética, além de indicar a existência de uma tradição literária que difundia os preceitos básicos do catolicismo desde a Idade Média. Entre as heranças culturais que a sociedade colonial luso-brasileira recebeu da Idade Média, o patrimônio religioso constitui um componente significativo. Aliás, foi a partir desses elementos da tradição cristã que se estruturou a própria ordem social no território da colônia⁸¹⁹.

No *Peregrino da América*, o autor recorre à doutrinação católica tridentina e à tradição das narrativas medievais alegóricas de peregrinação, adaptando-as ao seu projeto narrativo. O protagonista da obra é introduzido com os atributos do peregrino e as peregrinações constituem o motivo desencadeador da ação. A ideia central da obra é o tema do *homo viator*, isto é, o ser humano não mora na Terra, estando aqui apenas em peregrinação para o céu, sua verdadeira morada. A viagem do Peregrino funciona como pretexto para os intuitos moralistas e doutrinários do autor, e a utilização da alegoria da viagem torna também a obra significativa ao sintonizar a literatura brasileira com o tema do *homo viator* como representação da existência humana peregrina.

A concepção da vida humana como peregrinação, herdada da tradição cristã medieval, está também ligada a uma consciência de crise, que foi traduzida na visão do mundo como local desordenado e perigoso. Tal consciência produziu a imagem do mundo como confuso labirinto, “um símile do mundo como caos e de que quem viaja procura encontrar uma saída para o desconcerto reinante na terra”⁸²⁰. O *Peregrino da América* explora também outras potencialidades simbólicas da peregrinação, como a ideia de salvação do homem após a morte e a experiência de formação interior. A ocorrência do vocábulo peregrino, que identifica seus personagens protagonistas, configura um horizonte de expectativas no público leitor que o leva a antecipar uma ação cujo núcleo temático localiza-se na ideia de caminhada em direção a um destino sagrado, a pátria celestial. A própria produção do livro aconteceu num período ligado ao movimento da Contrarreforma,

⁸¹⁹ DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**, p. 100-101.

⁸²⁰ MARAVALL, José Antonio. **A Cultura do Barroco**, p. 253; MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 187-188.

que favoreceu uma produção de um tipo de literatura que estava voltada para a espiritualidade e para a moral, bem como à difusão e a aceitação das normas e dos princípios que serviam de fundamento à renovação da religião, da espiritualidade e da própria conduta do indivíduo⁸²¹.

Produzido, portanto, num contexto histórico e social caracterizado por rupturas, que incluía também a existência de uma censura oficial, a obra elege a figura do Peregrino como protótipo do perfeito católico que se debate com um mundo labiríntico contaminado pelos vícios e pelo pecado, em especial, a cobiça provocada pela descoberta das minas de ouro. O Peregrino, em luta contra as tentações do mundo, segue inabalável o seu caminho guiado pela fé e pela graça de Deus, transformando-se num símbolo de persistência e de vitória da vontade sobre as forças do mal. A *Psicomaquia*, de Prudentius, que inicia o gênero, e as psicomaquias medievais, geralmente apresentam personagens alegóricas como representantes do mal. No *Peregrino da América*, contudo, a presença e o proceder do demônio são mais sutis. Os representantes do Mal são figuras ambíguas e estranhas. Nesse sentido, a obra de Nuno Marques Pereira apresenta uma inovação da *psicomaquia* medieval e das suas *dramatis personae*. Sletsjoe afirma:

Na sua justaposição de formas já antiquadas, ou formas a serem ultrapassadas, a nossa peregrinação brasileira representa, assim - e sobretudo nas deliberações do diálogo encaixante, uma deslocação da luta perpétua entre o Bem e o Mal dum nível predominantemente dramático a um nível intelectual, em que trata da presença do demônio enquanto tópico espiritual. Falamos, pois, do livre arbítrio já não só dentro do contexto tradicional teológico, ou, mais precisamente, dentro do contexto da doutrina da Contra Reforma – que serve de pano de fundo para toda a *psicomaquia* barroca lusófona e ponto de partida também para a obra de Nuno Marques Pereira; mas sim de um novo contexto – este

⁸²¹ Neste contexto, os *Exercícios Espirituais* (1547), de Inácio de Loyola tiveram um papel relevante, já que, na época da Contrarreforma, eles definem os parâmetros nos quais os fieis católicos deviam confrontar o inimigo e a corrupção temporal que ele incorpora, para poderem entrar num estado de graça e, assim, obter a salvação. Através de uma complexa interação entre diferentes funções imaginativas, o texto de Loyola é capaz de superpor vários níveis narrativos simultâneos. A fim de reformular a “narrativa maior” (o *Magisterium*) da fé católica romana além da revelação das Escrituras Sagradas, a obra requer que aquele que faz os “exercícios” torne-se um participante ativo desta narrativa através do contato visual constante com as “ordens de corrupção”, isto é, os espaços nos quais a virtude pode ser confrontada com a decadência física e o pecado. Através destes espaços a Contrarreforma romana redefinirá a economia da salvação e difundirá as dinâmicas visuais dos Exercícios Espirituais no mundo católico. Cf. CONROD, Frederic. **Baroque Orders of Corruption: Formation, Diffusion, Transformation, and Negation. Loyola’s Spiritual Exercises**. Tese de doutorado. Boulder, University of Colorado, 2006.

independente, como prerrogativa individual rumo ao século chamado das Luzes⁸²².

O *Peregrino da América* é também um instrumento de demonstração de ideias e meio de exemplificação de doutrinas com uma função persuasiva assumida. Para atingir seus objetivos, o autor procura adequar suas palavras às finalidades de persuasão visando à conversão dos fiéis, objetivo primeiro da Igreja pós-tridentina na América Portuguesa⁸²³, o que faz com que o *exemplum* tenha um lugar importante em seu desenvolvimento. O *exemplum* contém uma doutrina e um proveito moral, propõe um caminho a seguir e, ao mesmo tempo, sanciona o caminho tomado. Ao recorrer aos *exempla*, Nuno Marques Pereira apresenta exemplos de condutas a serem observadas, recorre às *auctoritates*, tendo como referência a Sagrada Escritura, os santos padres, a hagiografia, além de Aristóteles, Platão, Sêneca, entre outros⁸²⁴. Em passagens da Bíblia e dos padres da Igreja, citadas para conferir autoridade ao “Peregrino”, justifica-se a finalidade de o homem passar por provações e enfermidades para alcançar a salvação. Há também exemplos retirados da experiência cotidiana da sociedade do século XVIII, revelando a articulação entre os meios discursivos e a experiência para a construção de exemplos alegóricos. Além disso, o autor procura adequar as alegorias e os exemplos ao diálogo, que tem grande força persuasiva na medida em que lança mão de um registro retórico informal e da fala coloquial⁸²⁵. A recorrência aos *exempla* procura atrair os infiéis, hereges e pecadores que viviam na Colônia para a doutrina católica, fazendo-os renunciar aos maus costumes, com o objetivo de levá-los a alcançar à pátria celestial⁸²⁶.

No contexto de produção do *Peregrino da América*, a atividade artística revestia-se de intenções pedagógico-didáticas fundadas na crença de que a arte poderia constituir um instrumento eficaz de reconversão dos fiéis e de doutrinação nos valores da fé católica. A arte não era concebida somente a partir da tradição aristotélica e horaciana do *delectare* (“deleitar”) e *docere* (“ensinar”), envolvendo também outro aspecto que altera

⁸²² SLETSJOE, Anne. “A presença do demônio na prosa barroca lusófona”, p. 1052-1053.

⁸²³ MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII**, p. 46.

⁸²⁴ ABREU, Jean Luiz Neves. “A força do exemplo”, p. 2.

⁸²⁵ PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**. São Paulo: EDUSP. 2001, p. 97.

⁸²⁶ ABREU, Jean Luiz Neves. “A força do exemplo”, p. 6.

profundamente a natureza intelectualista do *docere*: o *movere* (“comover”)⁸²⁷. Como exemplo de uma literatura espiritual, moralizante e catequética, a obra procura corrigir comportamentos e colocar o ser humano diante da problemática da salvação, além de ensinar e divertir: a intenção recreativa caminha junto com a intenção didática na sua composição. *Docere, movere, delectare*, visados pela obra de arte deste período, são também os objetivos que o *Peregrino da América* almeja alcançar⁸²⁸.

Nuno Marques Pereira utiliza os recursos necessários para envolver os leitores com a mensagem que apresenta: as construções alegóricas, “baseadas em jogos de equivalências e de correspondências, propícios à expressão de mensagens de caráter religioso, representadas por histórias de contorno profano, explora os efeitos psicológicos que se deseja provocar nos leitores”⁸²⁹. Segundo Maria M. Moreira, “esta forma de pensar a arte, bem como a eficácia da sua capacidade para influenciar comportamentos, talvez se revele estranha ao leitor atual, para o qual a dimensão argumentativa destes textos narrativos ficcionais resulta certamente anacrônica”⁸³⁰. Moteira afirma também que “para bem avaliar de todo o potencial persuasivo de obras desta natureza, é necessário que o destinatário se aperceba de que determinados elementos utilizados na sua composição (aparentemente usados com uma função meramente recreativa, destinada a provocar prazer em quem as lesse), constituem, afinal, processos retóricos específicos, particularmente valorizados pelo autor”⁸³¹. As retóricas de inspiração tridentina valorizavam a dimensão persuasiva do discurso artístico. Os processos destinados a “provocar o deleite estavam subordinados a finalidades práticas que, em última instância, tinham como objetivo alcançar o coração dos

⁸²⁷ José Antonio MARAVALL, *A Cultura do Barroco*, p. 149, declara: “Comover o homem, não o convencendo de forma demonstrativa, mas afetando-o, de modo que sua vontade seja acionada: está é a questão. Só assim se consegue arrastar o indivíduo, suscitando sua adesão a uma atitude determinada, e somente por essa via se logra mantê-lo solidário. [...] Não basta dizer que o Barroco se mantém fiel à temática, segundo a tradição aristotélica e horaciana, do *delectare-docere*, fundindo as duas partes numa só tendência. Esquecer o terceiro aspecto que encerra e que altera profundamente a natureza intelectualista do *docere* é não tocar no cerne da questão. Referimo-nos ao “comover”. Que este último seja aquilo que deve ser alcançado é o aspecto novo, pelo menos em seu papel decisivo do Barroco: por em marcha a vontade, apelando aos motores que a acionam, os quais não são de natureza puramente intelectual”.

⁸²⁸ CASTRO, Anibal Pinto de. *Retórica e Teorização Literária em Portugal*, p. 23; MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 23.

⁸²⁹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 318-319.

⁸³⁰ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 319.

⁸³¹ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 319.

fiéis, procurando levá-los a agir em conformidade com os padrões propostos pela mensagem que se queria difundir”; e “ainda que a importância concedida aos processos de captação da atenção dos ouvintes ou dos leitores tenha conduzido a uma tendência para acentuar a presença do *delectare*, a observância dos ditames da Contra Reforma, aplicados à arte, levou à sua moralização”⁸³². O *Peregrino da América* compartilha as características das obras de arte desse período ao refletir e incentivar uma preferência por “recursos argumentativos que permitam persuadir e deleitar, com uma propensão para usar a arte com fins de controle e de regulação dos comportamentos tidos por socialmente aceitáveis”, o que supõe a “recorrência a um conjunto de recursos e de estratégias que, pela sua multiplicidade, ilustram o princípio da unidade na diversidade, visto que, a despeito do seu caráter variado, todos pretendem atrair o leitor, impondo-se desse modo como um subtil meio de dominação ética e doutrinal”⁸³³.

⁸³² MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 319-220.

⁸³³ MOREIRA, Maria M. *A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII*, p. 25, 320-321; MARAVALL, José Antonio. *A Cultura do Barroco*, p. 119-150.

Referências

A VIAGEM DE SÃO BRANDÃO. Trad. de José Domingos Morais. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

ABREU, Capistrano. **Capítulos de História Colonial**. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura, 1976.

ABREU, Jean Luiz Neves. A força do exemplo: o método de exposição do pensamento de Nuno Marques Pereira em o *Peregrino da América*. **Anais da VIII Semana de Letras da UFOP**, 2006, p. 1-6. Disponível em: <http://www.ichs.ufop.br/semanadeletras/viii/arquivos/trab/g8.doc>. Acesso em 10/07/2010. Acesso em 20/07/2010.

ABREU, Jean Luiz Neves. Peregrinação e alegoria: uma leitura do Compêndio Narrativo do Peregrino da América. **TOPOI**. Revista de História da UFRJ. Vol. 5, n. 9, 2004, p. 82-101.

AGNOLIN, Adone. **Jesuítas e selvagens: A negociação da fé no encontro catequético-ritual americano-tupi (séc. XVI-XVII)**. São Paulo: HUMANITAS/FAPESP, 2007.

AGNOLIN, Adone. Jesuítas e selvagens: o encontro catequético no século XVI. **Revista de História** 144 (FFLCH – USP). São Paulo, julho de 2001, p. 19-51.

AGUIAR e SILVA, V. M. **Maneirismo e Barroco na Poesia Lírica Portuguesa**. Coimbra: Atlântida Editora, 1971.

ALEKSINAS, Mathew. The Tree of Virtues and the Tree of Vices. Disponível em <http://beinecke.library.yale.edu/speculum/3v-4r-virtues-and-vices.html>. Acesso em 21/07/2011, p.1-7.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. **Mal de Ausência. O canto do exílio na lírica do humanismo português**. Coimbra: Livraria Minerva, 1992.

ARAÚJO, Claudete Ribeiro de. **Entre o combate ao mundo e a conquista do paraíso: uma espiritualidade da salvação: Um estudo da História da Teologia e da Moral no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Faculdade Nossa Senhora da Assunção. São Paulo, 2001.

ARIAS, Ricardo. Reflexiones sobre El peregrino de José de Valdivielso. **CRITICÓN** 56, 1992, p. 147-160.

ARISTOTÉLES. **Problems & Rhetorica ad Alexandrum**. Trad. W. S. Hett & H. S. Rackham. Loeb Classical Library. London: W. Heinemann, 1936.

ARISTÓTELES. **Rhetorica**. Translated by J. H. Freese. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachusetts/London, England: Harvard University Press, 1994.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Atica, 1997.

AUERBACH, Erich. Sermo Humilis. **Ensaio de Literatura Ocidental**. Trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2007.

AUGUSTO, Sara. **A Alegoria na Ficção Romanesca do Maneirismo e do Barroco**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

AUGUSTO, Sara. Peregrino da América: Fragmentos de uma Imagem. **MÁTHESIS** 7, 1998, p. 165-180.

BALISTA, Lígia Rodrigues. **Auto e peregrinação: a metáfora da caminhada no “Auto da Alma” e em “Vida e Morte Severina”**. Dissertação de Mestrado. Instituto e Estudos da Linguagem (IEL). Universidade Estadual de Campinas, 2012.

BAROLINI, Teodolinda. Dante's Ulisses: Narrative and Transgression. **Dante. Contemporary Perspectives**. IANNUCCI, Amilcare A. (ed.). Toronto/Bufalo/London: University of Toronto Press, 1997, p. 113-132.

BARTHES, Roland; MARTY, Eric. Oral/Escreto. A Leitura. **Enciclopedia Einaudi**. Lisboa: INCM, 1987.

BATAILON, Marcel. **Erasmus y España**. 2ª Ed. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. 5ª impressão. São Paulo: Paulus, 2008.

BLUMENBERG, H. **La legibilidad del mundo**. Barcelona: Paidós, 2000.

Boosco Deleitoso. Augusto Magne. Edição do texto de 1515, com introdução, anotações e glossário. Vol. I. Texto Crítico. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1959.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BOULLUEC, Allan le. De Paul à Origène: Continuité ou Divergence. **Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes**. Gilbert Dahan et Richard Goulet (orgs.). Paris: Vrin, 2005, p. 113-132.

BRAKKE, David. **Demons and the Making of the Monk: Spiritual Combat in Early Christianity**. Cambridge: Harvard University Press, 2006.

BREMOND, Claude; Le Goff, Jacques. **L'Exemplum**. Turnhout- Belgium: Brepols: 1996.

BRIZ-ORGEUR, Stéphanie. La Réécriture du Pèlerinage de Vie Humaine dans Moralité du Bien Advisé et Mal Advisé. DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 365-392.

BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. **Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002.

CANDIDO, Antonio. A timidez do romance. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 82-99.

CARABINE, Deirdre. **John Scottus Erigena**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

CARDINI, Franco. I Viaggi Immaginari. **Viaggiare nel Medioevo**. Sergio Gensini (ed.). Roma: PACINIeditore, 2002, p. 493-516.

CARVALHO, Herculano de. Um tipo literário e humano do barroco: o 'cortesão discreto'. Disponível em: <http://www.ebookdb.org/reading/1D357C3013722C2DG93CG669/Um-Tipo-Literario-E-Humano-Do-Barroco--O-cortesAo-Discreto>. Acesso em 20/08/2012, p. 5-24.

CASSIRER, Ernst. **Individuo y cosmos en la filosofia del Renacimiento**. Buenos Aires: EMECÉ, 1951.

Castelo Perigoso. Ed. Crítica de Elsa Maria B. da Silva. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

CASTRO, Anibal Pinto de. **Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo**. 2ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2008.

CAVAGNA, Mattia. Enfer et Purgatoire dans le *Pèlerinage de L'Âme* de Guillaume de Digulleville, entre Tradition et Innovation. In: DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 111-130.

CHARITY, A. C. **Events and their Afterlife. The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante**. Cambridge: Cambridge University Press, 1966.

CHIRON, Pierre. Aspects Rhétoriques et Grammaticaux de l'Interprétation Allégorique d'Homère. **Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes**. Gilbert Dahan et Richard Goulet (orgs.). Paris: Vrin, 2005, p. 35-58.

CHIRON, Pierre. Aspects Rhétoriques et Grammaticaux de l'Interprétation Allégorique d'Homère. **Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes**. Gilbert Dahan et Richard Goulet (orgs.). Paris: Vrin, 2005, p. 35-58.

CICERO, Marcus Tullius. **De Finibus**. Trad. H. Rackham. Loeb Classical Library. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 1989.

CICERO, Marcus Tullius. **De oratore**. Vol. I. Trad. H. Rackam. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1942.

CICERO, Marcus Tullius. **Orator**. Trad. H. M. Rubbell. Loeb Classical Library. London: W. Heinemann, 1939.

CICERO, Marcus Tullius. **Pro Archia**. Trad. N. H. Watts. Loeb Classical Library. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 1989.

CICERO, Marcus Tullius. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CICERO, Marcus Tullius. **Rhetorica ad Herennium**. Trad. H. Caplan. Loeb Classical Library. Cambridge: Harvard University Press, 1954.

CICERO, Marcus Tullius. **Topica**. H. M. Hubbell. Loeb Classical Library. Cambridge - Massachusetts: Harvard University Press, 1949.

- COLLINS, J. J. Apocalypse: The Morphology of a Genre. **SEMEIA** 14, 1979, p. 1-20.
- COMPAGNON, A. **La seconde main ou le travail de la citation**. Paris: Editions du Seuil, 1979.
- CONROD, Frederic. **Baroque Orders of Corruption: Formation, Diffusion, Transformation, and Negation. Loyola's Spiritual Exercises**. Tese de doutorado. Boulder, University of Colorado, 2006.
- COPELAND, R. Rhetoric and Politics of the Literal Sense in Medieval Literary Theory: Aquinas, Wycliff, and the Lollards. **Rhetoric and Hermeneutics in your time: a reader**. W. Jost & M. Hide (Eds.). New Haven: Yale University Press, 1997, p. 335-357.
- COX, Virginia. **The Renaissance Dialogue**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- CRAWFORD, Jason Monroe. **Personification and its Discontents. Studies from Langrand to Bunyan**. Tese de doutorado. Graduate School of Arts and Sciences. Harvard University. Cambridge, Massachusetts, 2008.
- CRONIN, Brian. **“With sevene synnys sadde”. The Iconography of the Deadly Sins and the Medieval Stage**. Tese de doutorado. Tufts University, 2005.
- CURTIUS, Robert Ernst. **Literatura européia e a Idade Média Latina**. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: EDUSP/HUCITEC, 1996.
- DAHAN, Gilbert et GOULET, Richard (orgs.). **Allégorie des poètes. Allégorie de philosophes**. Paris: Vrin, 2005.
- DANTE ALIGHIERI. **A Divina Comédia** - Inferno XXVI, 124-126. Tradução de Italo Eugenio Mauro. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2004 (12ª Reimpressão).
- DAWSON, J. David. **Allegorical Readers and Cultural Revisions in Ancient Alexandria**. Berkeley: University of California Press, 1992.
- DAWSON, John David. **Christian Figural Reading and the Fashioning of Identity**. Berkeley: University of California Press, 2002.
- DE VITA CONTEMPLATIVA. **Philo IX**. Loeb Classical Library. Trad. F. H. Colson. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1954.
- DEMPSEY, Charles. Renaissance Hieroglyphic Studies. An overview. **Interpretation & Allegory**. JON WHITMAN (ed.). Leiden: E. J. Brill, 2003, p. 365-378.
- DETIENNE, M. **Los maestros de la verdade en la Grecia arcaica**. Madrid: Taurus, 1981.
- DEUS, P. R. Soares de. Folclore e cultura clerical na Idade Média. **Brathair** 3 (2), 2003, p. 3-13.
- Dicionário de Literatura medieval Galega e Portuguesa**. Org. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

DIGULLEVILLE, Guillaume de. **Pèlerinage de Vie Humaine**. Disponível em: http://cyberdoc.univ-nancy2.fr/htdocs/docs_ouvert/doc490/2009NAN21025-3.pdf. Acesso em 25/03/2010.

DODDS, Jessie Alexandra. **The Thematic Structure of The Castle of Perseverance**. Dissertação de mestrado. McMaster University, 1982.

DRUMOND, Maria F. **O Brasil Peregrino na alegoria de Nuno Marques Pereira**. Tese de doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2000.

DUNN-WOOD, Maryjane. **El Pelegrinaje de la Vida Humana. A Study and Edition**. Tese de doutorado. University of Pennsylvania, 1985.

DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008.

ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

EDWARDS, Mark. Origen on Christ, Tropology, and Exegesis. **Metaphor and Allegory and the Classical Tradition**. G. R. Boys Stones (ed.). Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 235-256.

EISENBERG, José. **As missões jesuíticas e o pensamento político moderno. Encontros culturais, aventuras teóricas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

EKPHRASIS. **E-dicionário de termos literários**. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=961&Itemid=2. Acesso em 20/07/2010.

ERASMO. *Educación del príncipe cristiano*. Traducción de Lorenzo Riber. **Obras escogidas**. Madrid: Aguillar, 1964.

FARAL, Edmond. **L'Histoire Littéraire de la France**. Vol. XXXIX. Paris: Imprimerie Nationale, 1952.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*. **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. Lenia Marcia Mongelli (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 51-105.

FERREIRA, Júlia Dias. O Modelo da Peregrinação: Exemplos Literários e Artísticos de Peregrinação. **Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval**. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, p. 167-171.

FLETCHER, Angus. **Allegory: the theory of a symbolic mode**. 4a ed. Ithaca & London: Cornell University Press, 1993.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

- FUMAROLI, Marc Fumaroli. **L'Age de L'Eloquence**. Rhétorique et “res literária” de la Renaissance au seuil de l'époque classique. Genève: Librairie DROZ S.A., 2002.
- GARD, Daniel L. **YHWH as God of War and God of Peace**. Fort Wayne: Concórdia Theological Seminary, 2004.
- GENETTE, G. **Palimpsestos. La literatura en segundo grado**. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.
- GENETTE, G. & TODOROV, T. (orgs.). **Théorie des genres**. Paris: Seuil, 1986.
- GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- GENSINI, Sergio (ed.). **Viaggiare nel Medioevo**. Roma: PACINEditore, 2002.
- GEORGES, André. **Le Pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France**. Brussels: Palais des Académies, 1971.
- GILSON, E. **El espíritu de la Filosofía Medieval**. Madrid: Rialp, 2004.
- GILSON, Etienne; BOEHNER, Philotheus. **História da Filosofia Cristã**. Petrópolis: Editora Vozes, 1988.
- GIOVÉNAL, Carine. *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc: voie de l'au-delà ou chemin d'ici-bas? **Questes**, 22, p. p. 65-77.
- GOMES Jr., Guilherme Simões. **Palavra Peregrina. O Barroco e o Pensamento sobre Artes e Letras no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- GREGORY THE GREAT. **Dialogues**. Trad. J. Zimmerman. New York: Fathers of the Church, 1959.
- GRESHAKE, Gisbert. ESCATOLOGIA. LACOSTE, Jean-Yves (dir.). **Dicionário Crítico de Teologia**. São Paulo: Paulinas/Edições Loyola, 2004, p. 620-625.
- GRONDIN, Jean. **Introdução à hermenêutica filosófica**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1998.
- GUSMAM, Alexandre de. **História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito**. 2ª ed. Évora: Editora da Universidade, 1685. Disponível em: <http://www.archive.org/details/historiadopredes00gusm>. Acesso 20/03/2009.
- HAGEN, Susan K. **Allegorical Remembrance. A Study of The Pilgrimage of theLife of Man as a Medieval Treatise on Seeing and Remembering**. Athens & London: University of Georgia Press, 1990.
- HANNA III, R. The Sources of the Art of Prudentius' Psychomachia. **Classical Philology**, vol. 72, 1977, p. 108-115.
- HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII**. São Paulo: ATELIÊ EDITORIAL/EDITORA DA UNICAMP, 2004.
- HANSEN, João Adolfo. A servidão natural do selvagem e a guerra justa contra o bárbaro. **A descoberta do homem e do mundo**. NOVAES, Adauto (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 347-373.

- HANSEN, João Adolfo. Alegoria. **Construção e Interpretação da Metáfora**. São Paulo: Hedra/Editora da UNICAMP, 2006.
- HANSON, R. P. C. **Allegory & Event. A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture**. Louisville/London: Westminster John Knox Press, 2002.
- HATHERLY, A. **A Preciosa de Sórora Maria do Céu**. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1990.
- HEFFERNAN, Thomas. **Sacred Biography: Saints and their Biographers in the Middle Ages**. New York: Oxford University Press, 1988.
- HERACLEITUS. **Quaestiones Homericae**. F. Oelmann (ed.). Leipzig: Teubner, 1910.
- HERRÁN ALONSO, Emma. Entre el *homo viator* y el *miles Christi*. Itinerarios narrativos de La alegoria espiritual hispánica en la imprenta área. **Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale**, n. 30, 2007, p. 145-165.
- HOLLOWAY, Julia /Bolton. **The pilgrim and the book: a study of Dante, Langland, and Chaucer**. Nova York: Peter Lang, 1992.
- HORTO DO ESPOSO**. Edição de Irene Freire Nunes. Coordenação de Helder Coutinho. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- HUNT, Larry Eugene. **Secrets of divine wisdom. The use of figura and Exemplum in medieval epistemology**. Tese de doutorado apresentada à Graduate School - University of Georgia, 2001.
- HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI. **The Strife of Love in a Dream**. New York: Thomas & Hudson, 2005.
- IANNUCCI, Amilcare A. (ed.). **Dante. Contemporary Perspectives**. Toronto/Bufalo/London: University of Toronto Press, 1997.
- JACKSON, B. Darrell. The theory of signs in ST. Agustine's De Doctrina Christiana. **Revue d'Études Agostiniennes et Patristiques**, vol.15, 1969, p. 9-49.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à ciência da literatura**. São Paulo: Ática, 1994.
- JAUSS, Hans Robert. Genèse de la poésie allégorique française au Moyen-Age (de 1180 à 1240). **L'Humanisme médiéval dans les lettres romanes du XIIIe au XIVe**. Fév. 62. Paris: A. Fourrier, 1964, p. 107-146.
- JAUSS, Hans Robert. Literature médiévale et théorie des genres. **Théorie des genres**. GENETTE, G. & TODOROV, T. (orgs.). Paris: Seuil, 1986.
- JOST, W. & HIDE, M (eds.). **Rhetoric and Hermeneutics in your time: a reader**. New Haven: Yale University Press, 1997.
- KELLERMANN, D. "gur". **Diccionario Teológico del Antiguo Testamento**. BOTTERWECK, G. J./RINGGREN, H. (eds.), Madrid, Ed. Cristiandad, p. 1000-1004.

KNIGHT, Alan E. **Aspects of genre in late medieval French drama**. Manchester: Manchester University Press, 1983.

KOTHE, Flávio. **A Alegoria**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

KRIESEL, James C. **Favole, Parabole, Istorie: The Genealogy of Boccaccio's Theory of Allegory**. Tese de doutorado apresentada à Universidade de Notre Dame. Notre Dame: Indiana, 2008.

LAMBERTON, Robert. **Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition**. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1986.

LANGROUVA, Helena C. A ideia de viagem de Homero a Camões (3), p. 1-4. Disponível em http://www.triplov.com/helena/viagem_03.html. Acesso 10/03/2010.

LAUSBERG, Heinrich. **Elementos de Retórica Literária**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

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

LE GOFF, Jacques. **O Nascimento do Purgatório**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

LE GOFF, Jacques. **Os Intelectuais na Idade Média**. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 1987.

LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval**. Bauru: Edusc, 2005.

LEPECKI, Maria Lúcia. Sobre algumas formas de modernidade em textos prefaciais portugueses, de 1550 a 1650. **Para uma História das Ideias Literárias em Portugal**. Lisboa: INIC/Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, 1980, p. 5-30.

LEWIS, C. S. **The Allegory of Love**. New York/Oxford: Oxford University Press, 1958.

LIDDELL & SCOTT. **Greek-English Lexicon**. Oxford: The Clarendon Press, 1968.

LIMA VAZ, Henrique C. de. **Antropologia Filosófica**. Vol. I. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

LIMA, Nayara Franciele. **Peregrino da América e André Peralta, dois personagens peregrinos**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária de Universidade Federal de Uberlândia (2009).

LUBAC, Henri de. **The Four Senses of the Scripture**. Vol. I. Grand Rapids/Edinburgh: Eerdmans/T & T Clark, 1998.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário de Literatura Portuguesa e Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1987.

MACHADO, Diogo Barbosa. **Biblioteca Lusitana**. Tomo III. Lisboa: MDCCLII.

MADSEN, Deborah L. **Rereading Allegory. A Narrative Approach to Genre**. New York: ST. Martin's Press, 1994.

- MAIA, Patrícia A. **O Peregrino da América e suas imagens sobre os novíssimos do homem**. Dissertação de mestrado. FFLCH- Universidade de São Paulo, 1996.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Le context de l'oeuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société**. Paris: Dunod, 1993.
- MANDELBAUM, Allen; OLDCORN, Anthony; ROSS, Charles (ed.). **Lectura Dantis. Inferno. A Canto-by-Canto Commentary**. Berkeley: University of California Press, 1998.
- MARAVALL, José Antônio. **A cultura do barroco**. São Paulo: EDUSP, 1997.
- MARGUTTI PINTO, Paulo Roberto. Aspectos da visão filosófica de mundo no Brasil do Período Barroco (1601-1768). Wrigley e P. Smith (orgs.). **O filósofo e sua história – uma homenagem a Oswaldo Porchat**. Col. CLE. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- MARTINS, Mário. **Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa**. Lisboa: Edições Brotéria, 1980.
- MARTINS, Mário. **Estudos de Literatura Medieval**. Braga: Livraria Cruz, 1956.
- MARTINS, Mário. História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito. **Brotéria**, Lisboa, vol. 78, número 6, jun. 1964, p. 697-708.
- MARTINS, Mário. **Introdução histórica à vidência do tempo e da morte**. Braga: Livraria Cruz, 1969.
- MARTINS, Wilson. **História da Inteligência Brasileira**. Vol. I (1550-1794). São Paulo: CULTRIX/Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- MASTRANGELO, Marc. **The Psychomachia of Prudentius. A Reappraisal of the Greek sources and the Origins of Allegory**. Tese de doutorado. Brown University. Providence, Rhode Island, 1997.
- MAUPEU, Philippe. *Bivium: L'Écrivain Nattier et le Roman de la Rose*. DUVAL, Frédéric Duval & POMEL, Fabienne (ed.). **Guillaume de Digulleville. Les Pelérinages Allégoriques**. Rennes: Press Universitaires de Rennes, 2008, p. 21-39.
- MELLO E SOUZA, Laura de. **Inferno Atlântico. Demonologia e Colonização: Séculos XVI-XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- MELLO E SOUZA, Laura. Revisitando o Calundu. (p. 1-20). Disponível em: http://www.historia.fflch.usp.br/sites/historia.fflch.usp.br/files/CALUNDU_0.pdf. Acesso em 20/03/2010.
- MENEZEZ, Raimundo. **Dicionário Literário Brasileiro**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- MIGNE, J. P. (ed.). **Patrologia Latina**. Paris: 1844-1855; 1862-1865.
- MIMOSO, Anabela B. C. F. **A novela breve portuguesa do século XVII**. Tese de doutorado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005.

MINNIS, A. J. Quadruplex Sensus, Multiplex Modus. **Interpretation & Allegory**. JON WHITMAN (ed.). Leiden: E. J. Brill, 2003, p. 231-256.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira. Das Origens ao Romantismo**. Vol. I. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MONGELLI, Lênia Márcia (org.) **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MONGELLI, Lênia Márcia. O deleite no boosco de Deus. **A Literatura Doutrinária na Corte de Avis**. Lenia Marcia Mongelli (org.). São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 107-152.

MONTIGLIO, Silvia. **Wandering in Ancient Greek Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum* Medieval. **HORTO DO ESPOSO**. Edição de Irene Freire Nunes. Coordenação de Helder Coutinho. Lisboa: Edições Colibri, 2007, p. XIII-LII.

MOREIRA, Maria M. **A novela alegórica em Português dos séculos XVII e XVIII: o belo a serviço do bem**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Minho, Portugal, Setembro de 2006.

MOREIRA, Maria M. Pour une classification genealogique des formes narratives de fiction de la periode baroque. Fortune et infortunes de la nouvelle (p. 1-12). Disponível em: <http://encls.net/files/Ramon%20Michaela.pdf>. Acesso em 15/07/2009.

NASCIMENTO, Aires Augusto (ed.). **Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

NEPOMUCENO, Luís André. Princípios da Contemporaneidade: Análise da Carta *Fam.* IV 1, de Petrarca. **Letras & Letras**, Uberlândia 20 (1), jan./jun. 2004, p. 103-114.

NOVAES, Adauto (org.). **A descoberta do homem e do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NOVAIS, Fernando. **Portugal e o Brasil na crise do antigo sistema colonial**. São Paulo: HUCITEC, 1985.

O GLOBO. Rio de Janeiro, 4 de junho de 2011, p. 44.

ORTO DO ESPOSO. Texto inédito do século XIV ou começo do XV. Edição crítica de Bertil Maler. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/Instituto Nacional do Livro, 1956.

OVIDIO. **Cartas Pônticas**. Introdução, tradução e notas de Geraldo José Albino. Revisão da tradução: Zélia de Almeida Cardoso. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

P. Ovidi Nasonis. **Metamorphoses** II.768-832. Oxford: The Clarendon Press, 2004.

P. Virgilius Maro. **Aeneidos** VII.431-405. Ed. Mesrobius Gianascian. Padua: Aedes Livianas, 1969.

PAULO, Margarida Michele. **Indagação Sobre a Imortalidade da Alma em Platão**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

PÉCORA, Alcir. **Máquina de Gêneros**. São Paulo: EDUSP, 2001.

PÉCORA, Alcir. **Teatro do Sacramento**. Campinas: Editora UNICAMP, 2008.

PEREIRA, Nuno Marques. **Compêndio Narrativo do Peregrino da América em que tratão vários discursos espirituais, e moraes com muitas advertencias, e documentos contras os abusos, que se achão introduzidos na pela malicia diabolica no Estado do Brasil**. Vol. I. 6ª ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1939.

PEREIRA, Nuno Marques. **Compêndio Narrativo do Peregrino da América, em que se tratam vários discursos espirituais e morais com muitas histórias exemplares, e no fim com os quatro novíssimos do homem, doutrina sólida, e mui conducente para o bem da salvação**. Vol. II. 6ª ed. Rio de Janeiro: Publicações da Academia Brasileira de Letras, 1939.

PIMENTEL, Antonio M. G. **Hermenêutica Bíblica e Exemplaridade no Orto do Esposo**. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói, 2007.

PINTO-CORREIA, João David. “Castelo Perigoso”. **Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Lisboa: Edições Colibri, 1993, p. 150-151.

Platão. **Fédon**. 2ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2002.

Platão. **República**. Tradução de Anna L. A. A. Prado. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

Platão. **Timeu**. 3ª ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 2001.

POMEL, Fabienne. **Les voies de l’au-delà et le essor de l’allégorie au Moyen Age**. Paris: Honoré Champion, 2001.

PRIORI, Mary del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidade e mentalidades no Brasil colônia**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1993.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius. **Institutio oratoria**. Loeb Classical Library. Edited and translated by Donald H. Russell. Vol II. Cambridge - Massachusetts/London: Harvard University Press, 2001.

REIS, José Eduardo. **Do Espírito da Utopia**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

REBOUL, Olivier. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Saint Cyprian: Treatises. Ed. Roy Deferrari. **The Fathers of the Church**. Vol. 36. New York, 1958.

SANT'ANNA, Sabrina Mara. **A Boa Morte e o Bem Morrer: Culto, Doutrina, Iconografia e Irmandades Mineiras (1721 A 1822)**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, 2006, p. 56.

SANTA FÉ, Viviana H. La battalla en el alma. El tipo de lucha en la Psychomachia de Prudencio y sus raíces bíblicas. **Cristianismo e Helenismo en la Filosofía Tardo-Antigua e Medieval. Facultad de Humanidades y Arte**. Universidade Nacional de Rosario. Rosario: Paideia Publicaciones, 2009, p. 61-69.

SANTO AGOSTINHO. **A Doutrina Cristã**. Trad. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 2002.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões** X, VIII. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. 17 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

SANTOS, Zulmira C. Emblemática, memória e esquecimento: a geografia da salvação e da condenação nos caminhos do “prodesse ac delectare” na História do Predestinado Peregrino e seu Irmão Precito (1682) de Alexandre de Gusmão SJ [1629-1724]. **Actas do colóquio A Companhia de Jesus na Península Ibérica**. CIUHE, 2004, p. 581-599.

SARAIVA, Antônio José. **Inquisição e Cristão-Novos**. Lisboa: Ed. Imprensa Universitária/Ed. Estampa, 1985.

SCHNEEMELCHER, W. **New Testament Apocrypha**. Vol. 2. Louisville, Kentucky: Westminster/John Knox Press, 1992.

SHARROCK, Roger. Introduction. BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**. London: Penguin, 1987, p. 1-27.

SERAFIM, João Carlos G. A ideia da *Quotidie Morior* nas Artes Moriendi jesuítas na Idade Moderna – a Satisfaçam de Agravos do Padre João da Fonseca, S. J. **Via Spiritus** 15, 2008, p. 35-52.

SHARROCK, Roger. Introduction. BUNYAN, John. **The Pilgrim's Progress**. London: Penguin, 1987, p. 7-27.

SILVA, Paulo J. Carvalho da. Medicina do corpo e da alma: os males corporais e o exercício da palavra em escritos da antiga companhia de Jesus. **Memorandum** 5. Belo Horizonte/Ribeirão Preto: UFMG/USP, Outubro de 2003, p. 55-68.

SIMÕES, João Gaspar. **Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa. Das origens ao século XX**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987.

SLETSJOE, Anne. A presença do demónio na prosa barroca lusófona. Exemplos de leitura transtextual. In: **Romansk Forum XV Skandinaviske romanistkongress**. Nr. 16 – 2002/2 Oslo 12-17. August 2002, p. 1043-1054.

SLETSJOE, Anne. As paisagens alegóricas do *Compêndio Narativo do Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira (1652?-1728?), p. 1-21. Disponível em: <http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf2001-13-2/3sletsjoe.pdf>. Acesso em 10/03/2009.

SLETSJOE, Anne. Do diálogo moral à experiência alegórica no Compêndio Narrativo do Peregrino da América, p. 201-216. Disponível em <http://folk.uio.no/jmaria/lund/2002/textos/sletsjoe.pdf>. Acesso em 30/09/2009.

SMALEY, Beryl. **The Study of the Bible in the Middle Ages**. Notre Dame, Indiana: University of Indiana Press, 1978.

SMITH, Macklin. **Prudentius' Psychomachia**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1976.

SPENCER, J. R., Sojourner. In: **Anchor Bible Dictionary (The)**, 6, p. 103-104.

STONES, G. R. Boys (ed.). **Metaphor and Allegory and the Classical Tradition**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

STRUBEL, A. Allegoria in factis et allegoria in verbis. **Poétique**, n. 23, 1975, p. 342-347.

Tertullian. **Apology, De Spectaculis, and Minucius Felix**. T. R. Glover (ed.). London: Loeb Classical Library, 1931.

THE CASTLE OF PERSEVERANCE. Disponível em: <http://homes.chass.utoronto.ca/~ajohnsto/cascomp.html>. Acesso em 20/09/2011.

THOMPSON, David. **Dante's Epic Journeys**. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1974.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma Teológica**. Vol. I. Trad. Aimom Marie Roguet *et al.* São Paulo: Loyola, 2001.

TSAKIRIDIS, George. **Evagrius Ponticus and Cognitive Science: A look at moral evil and the thoughts**. Tese de doutorado. Lutheran School of Theology. Chicago, 2009.

TUCKER, George Hugo. **Homo Viator: itineraries of exile, displacement and writings in Renaissance Europe**. Genève: Librairie Droz S.A., 2003.

VAINFAS, Ronaldo. **Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e inquisição no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

VAN DYKE, Carolynn. **The Fiction of Truth. Structures and Meaning in Narrative and Dramatic Allegory**. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

VARAZZE, Jacopo de. **Legenda Áurea – Vida de Santos**. Trad. de Hilario Franco Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VARNHAGEN, Francisco A. O peregrino da América e o seu autor, natural de Cairú. Juízo crítico. In: PEREIRA, Nuno Marques. **O Peregrino da América**, vol. II, 1939, p. VIII-XVIII.

VASCONCELLOS, Maira A. G.N. Trevisan. **Saberes psicológicos no Compêndio Narrativo do Peregrino da América (1728), de Nuno Marques Pereira**. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeira Preto da USP, 2012.

VERÍSSIMO, José. **História da Literatura Brasileira**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1981.

- VON RAD, Gerhard. **Holy War in Ancient Israel**. Grand Rapids: Eerdmans Publishing Co., 1991.
- WENZEL, S. The Pilgrimage of life as late medieval genre. **Medieval Studies**, vol. 35, 1973, p. 370-388.
- WHAREY, James Blanton. **A Study of the sources of Bunyans's Allegories: With Special Reference to Digulleville's Pilgrimage of Man**. Baltimore: J. H. Furst Company, 1904.
- WHITMAN, Jon (ed.). **Interpretation & Allegory**. Leiden: E. J. Brill, 2003.
- WHITMAN, Jon. **Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technic**. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1987.
- WILLIAMS, Wes. **Pilgrimage and Narrative in French Renaissance. "The Undiscovered Country"**. Oxford: Claredon Press, 1998.
- WRIGLEY e P. SMITH (orgs.). **O filósofo e sua história – uma homenagem a Oswaldo Porchat**. Col. CLE. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- YATES, Frances A. **A Arte da Memória**. São Paulo: Editora UNICAMP, 2007.
- YOUNG, Frances M. **Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture**. Massachusetts: Hendrickson Publishers, Inc., 2002.
- ZAFRO, Juan Varo. **Alegoría e Metafísica. El problema de la alegoría en San Juan de la Cruz**. Tese de doutorado. Facultad de Filosofía e Letras da Universidad de Granada, 2006.
- ZINCK, Arlette Marie. **Of arms and the heroic reader: The concept of psychomachy in Spenser, Milton and Bunyan**. Tese de doutorado. English Department, University of Alberta, Canada, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: A "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ZUMTHOR, Paul. **Essai de Poétique Medievale**. Paris: Éditions du Seuil, 1972.