

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

**NAYARA FRANCIELE LIMA**

**PEREGRINO DA AMÉRICA E ANDRÉ PERALTA: DOIS PERSONAGENS  
INTINERANTES DO SÉCULO XVIII**

**UBERLÂNDIA**

**2009**

**NAYARA FRANCIELE LIMA**

**PEREGRINO DA AMÉRICA E ANDRÉ PERALTA: DOIS PERSONAGENS  
INTINERANTES DO SÉCULO XVIII**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós - graduação em Letras como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia.

Orientadora: Prof. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira

**UBERLÂNDIA**

**2009**

### Dados0020Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

- L732p Lima, Nayara Franciele, 1983-  
Peregrino da América e André Peralta: dois personagens itinerantes do século XVIII. Nayara Franciele Lima. -2009.  
118 f.
- Orientadora: Kênia Maria de Almeida Pereira.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras.  
Inclui bibliografia.
1. Barroco (Literatura brasileira) - Teses. 2 Literatura brasileira \x História e crítica. - Teses. 3. Personagens literários - Teses. I. Pereira, Kênia Maria de Almeida. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81).09

---

0020

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

**NAYARA FRANCIELE LIMA**

**PEREGRINO DA AMÉRICA E ANDRÉ PERALTA: DOIS PERSONAGENS  
INTINERANTES DO SÉCULO XVIII**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós - graduação em Letras como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras, Curso de Mestrado em Teoria Literária da Universidade Federal de Uberlândia.

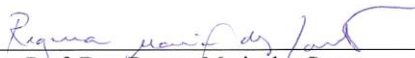
Orientadora: Prof. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira

Uberlândia, 30 de julho de 2009.

Banca Examinadora



Prof. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira  
(orientadora)



Prof. Dra. Regma Maria dos Santos  
(examinadora)



Prof. Graziela Giusti Pachane  
(examinadora)

Para meus pais: Terezinha e Antônio,  
com carinho e gratidão.

Aos meus quatro irmãos queridos,  
bálsamo e alento da minha vida.

## AGRADECIMENTOS

Kênia, professora querida, intelectual brilhante e perspicaz, agradeço pela atenção com que me recebeu e pela generosidade com que acompanhou e incentivou este trabalho. Obrigada pela orientação segura e inteligente que conduziu nossos estudos e por me apresentar, com tanta doçura, Peralta e seu adorável diabinho.

Professora Francelina Drummond, que tão gentilmente cedeu-me seu exemplar do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, agradeço o encantamento pela ficção que fez brotar em mim nas suas inesquecíveis aulas de Narrativa e pelos primeiros passos que tão seguramente construíram esta dissertação.

À Dona Ione, pela leitura atenta desta dissertação, pelas interessantes colocações e imprescindível correção de acordo com a nova ortografia.

Ao Alexis, pela correção de todas as normas referentes à ABNT, por toda a paciência e dedicação ao seu trabalho na biblioteca da UFU.

Às bibliotecárias do UNIPAM, que tanto me auxiliaram na busca de textos raros.

À amiga Juliana Borges, o apoio em todos os momentos, especialmente os mais doces e difíceis e também pelo precioso auxílio na tradução do resumo.

À Bruna, pelo companheirismo durante o curso e a amizade verdadeira.

Aos amigos Juninho e Edson, os excelentes colóquios, momentos de distração e ideias que tanto me ajudaram.

Ao Rangel, George, Bruno, Neumar, Érica e Lucinha pelo incentivo e apoio absolutos.

À Patrícia, por me acolher em sua casa com carinho inefável.

Ao Pedro e ao Lucas, que me ajudaram tanto, mesmo sem saber.

À Glorinha e à Cacá, irmãs queridas, pelo apoio sincero, sempre que precisei.

À minha família, minha luz, que compreendeu minhas escolhas e esteve ao meu lado.

À secretaria do Curso de Mestrado em Teoria Literária pelo essencial auxílio acadêmico durante os dois anos de trabalho.

À Capes, pela bolsa de estudo.

O mundo é a hospedaria do viajante. (dito popular afegão)

## RESUMO

O que poderia haver em comum entre as personagens, Peregrino da América do livro *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira e o soldado André Peralta, presente no conto, *Obras do Diabinho da mão furada*, de Antônio José da Silva, o Judeu? Embora pareça existir um abismo interpretativo entre ambas, uma vez que a primeira é obra moralista de cunho cristã e a segunda, uma narrativa irônica e picaresca, estas histórias acabaram revelando-se comuns em várias temáticas. Ambas foram escritas no auge da Inquisição portuguesa. São obras do período Barroco e como tal, seus personagens são seres ambíguos e contraditórios, oscilando entre a fé cega e o riso zombeteiro. Tanto André Peralta como o Peregrino são itinerantes, homens sem moradia fixa, aparentemente moralistas, que descrevem e criticam duramente a sociedade e suas mazelas, tais como o fanatismo religioso, os rigores do Santo Ofício, as injustiças sociais. Tudo isto temperado com a presença do diabo, bruxarias e outros elementos mágicos que tanto assombram o imaginário coletivo do homem barroco.

**Palavras-chave:** personagem andarilho, Barroco, Inquisição, Colônia, MetrÓpole, diabo, peregrinação.



## ABSTRACT

What could have in common among the characters, Pilgrim from America. of the book *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, of Nuno Marques Pereira and the soldier André Peralta, present in the story, *Obras do Diabinho da mão furada*, of Antônio José da Silva, the Jew? Although it seems an interpretative abyss to exist among both, once the first is work Christian stamp moralist and the second, an ironic and picaresque narrative, these histories finished being revealed several themes in common. Both were written in the peak of the Portuguese Inquisition. They are works of the Baroque period and as such, their characters are ambiguous and contradictory beings, oscillating among the faith blinds and the mocking laughter. As much André Peralta as the Pilgrim they are cheap itinerant, men without home fasten, seemingly moralists, they describe and they criticize the society and their sore spots hardly, such as the religious fanaticism, Saint Occupation's rigidities, the injustices partners, everything this temperate with the devil's presence, witchcrafts and other magic elements that so much astonished the Baroque man's imagination.

**Word-key:** character wandering, Baroque, Inquisition, Cologne, Metropolis, devil, pilgrimage.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1-OS AUTORES E SUAS OBRAS: MULTIPLOS OLHARES SOBRE A VIDA E A OBRA DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA E NUNO MARQUES PEREIRA.....</b>	<b>13</b>
<b>2-O ESTILO BARROCO E O A LITERATURA DO PERÍODO COLONIAL.....</b>	<b>22</b>
<b>3-A INQUISIÇÃO: ALGUMAS REFLEXÕES.....</b>	<b>33</b>
<b>4-PEREGRINO E PERALTA NA COMPANHIA DO DIABO.....</b>	<b>39</b>
<b>5-PERSONAGENS EM PEREGRINAÇÃO: PERCORRER, DESCOBRIR E NARRAR.....</b>	<b>72</b>
5.1 – A arte de ser andarilho.....	72
5.2 – A personagem sob o prisma da teoria literária.....	76
5.3 – A personagem peregrina.....	79
<b>6-PEREGRINO DA AMÉRICA E ANDRÉ PERALTA: “BOCAS DO INFERNO” PELOS CAMINHOS DO BRASIL E DE PORTUGAL.....</b>	<b>96</b>
<b>7-CONCLUSÃO.....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>

## INTRODUÇÃO

Propõe-se analisar, neste trabalho, o que poderia haver em comum entre o livro *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, e o conto *Obras do Diabinho da mão furada*, de Antônio José da Silva, o Judeu. O primeiro foi escrito no Brasil do Barroco setecentista, o segundo, no Portugal da Inquisição de 1739. O *Compêndio* é livro didático-moralista com evocação religiosa mergulhada na tradição cristã. Já, *Obras do Diabinho* está arraigado no discurso paródico e carnavalizado. Embora possa parecer discrepante buscar comparar uma obra didático-moralista com outra satírica, ambas trazem em seu bojo personagens itinerantes, andarilhos, espécie de observadores ou cronistas do século XVIII.

A personagem do *Compêndio*, batizada de Peregrino da América, narra em primeira pessoa a América Portuguesa em processo de desenvolvimento por meio de um discurso totalmente moralista, à primeira vista. Contudo o narrador propondo, contar sua viagem a um velho, vai inserindo, ao longo da narrativa, anedotas, ditos e até mesmo ideias profanas. Narra ainda fatos reais, descreve a vida e os costumes do século e o multiculturalismo da colônia brasileira. Esse narrador aponta uma visão para a cultura colonial como um mosaico de influências e etnias, embora permeadas pela noção da fé apresentada no livro. Por meio das muitas reflexões e intertextos, essa narrativa setecentista permite ao leitor descobrir anseios, medos e concepções religiosas e morais que permanecem ainda contemporâneas.

*Obras do Diabinho*, por sua vez, enfoca, em terceira pessoa, os olhos admirados do soldado André Peralta, o qual vai enfrentando, ao longo de uma intensa jornada, os medos e aflições de um Portugal caótico. Aparentemente, o conto soa com tom moralista, como quis Fidelino de Figueiredo, crítico que, aliás, não atribuiu o conto ao Judeu, mas, sim, a Pedro José da Fonseca, por entender que um autor perseguido pela Santa Inquisição não seria capaz de escrever uma obra que, segundo Figueiredo, defenderia os interesses da Igreja e da contra-reforma, já que seu protagonista busca fugir das tentações do diabo, dizendo-se muito católico e encerrando-se em um convento ao final da narrativa. No entanto, como propõe o crítico João Gaspar Simões, os elogios e apologias explícitas ao pensamento da Igreja poderiam ser, na verdade, uma “prudente medida de dissimulação” (SIMÕES, 1973, p.11), com o intuito de burlar a censura inquisitória, uma vez que o autor, sendo cristão-novo, era vítima da Inquisição portuguesa. Seria, portanto, uma estratégia premeditada do autor, encobrir, dentro de um discurso falsamente doutrinário, as verdadeiras intenções críticas da narrativa.

Odil José de Oliveira Filho também atribui o conto ao Judeu e afirma, em seu artigo “Uma novela diabólica: as Obras do Diabinho da Mão Furada, de Antônio José da Silva” que: “O respaldo para tal interpretação estaria, aliás, dado no próprio texto, que [...] reveste-se de um caráter contraditório – o que, de resto, seus analistas não deixam de perceber –, aparecendo como pícara e realista em certos aspectos e doutrinária e alegórica em outros.” (OLIVEIRA FILHO, [1993b], p. 05).

Portanto, em *Obras do diabinho da mão furada*, comparece uma personagem, tal qual o Peregrino da América: um soldado itinerante, fugido da milícia de Flandres de nome André Peralta. Um viajante vagabundo, que, ao deparar-se com a figura do diabinho da mão furada, caminha para Lisboa na tentativa de livrar-se dessa entidade maligna.

Destarte, o foco principal de nosso trabalho será o estudo dessas duas personagens, espécie de vagabundos sem destino fixo, caminhanes e testemunhas do século XVIII. Desse modo, tanto o percurso do Peregrino da América, quanto o do soldado André Peralta são permeados de discursos dúbios, morais e profanos ao mesmo tempo, e, justamente por isso, abrem espaço para interpretações mais profundas e interessantes do período do Barroco no Brasil e em Portugal.

Por conseguinte, a fim de estabelecer características comuns entre esses dois personagens barrocos, faz-se necessário refazer os caminhos da narrativa pelos os quais ambos passaram. Nesse sentido, o presente estudo pretende recolocar, em cada um dos capítulos que o compõem, algumas das prováveis experiências históricas e culturais pelas quais passaram os dois andarilhos.

Assim, podem-se destacar elementos que seriam comuns nos caminhos do Peregrino e de Peralta, como, por exemplo, o drama barroco que ainda ronda o século XVIII, o medo da Inquisição portuguesa, a presença incontestável do diabo na vida das personagens, a temática da viagem e da peregrinação e o discurso ambíguo, que esconde, sob a capa de um moralismo comum à época, as dúvidas e as críticas sociais, políticas e religiosas.

O primeiro capítulo, intitulado “Os autores e suas obras: múltiplos olhares sobre a vida e a obra de Antônio José da Silva e Nuno Marques Pereira”, aborda a biografia destes escritores e o posicionamento de alguns críticos em relação a eles e suas obras, a fim de interligar o leitor a esses textos pouco divulgados nos dias atuais.

O segundo capítulo, “O Barroco e o período colonial”, discute questões teóricas relativas ao estilo Barroco em Portugal e no Brasil, propõe uma reflexão mais apurada no que tange à questão da literatura no período colonial brasileiro e uma revisão crítica do Barroco

baseada nos estudos de autores como Afrânio Coutinho, Arnold Hauser, Alfredo Bosi, Sergio Buarque de Holanda e Weisbach.

O terceiro capítulo, “A Inquisição: algumas reflexões”, aborda de que maneira essa instituição religiosa, também denominada de Santo Ofício, fez-se presente nessas duas obras e como os autores procuram fugir de seu encaixe. Esses estudos estarão ancorados principalmente nos trabalhos de Anita Novinsky.

No quarto capítulo, “Peregrino e Peralta na companhia do Diabo”, destaca-se como ambas as personagens se veem às voltas com o Maligno, lidando com a temática do mal e suas consequências, uma vez, que nessas estradas abandonadas do século XVIII, o medo da presença do diabo era uma constante, como apontam o estudioso Jean Delumeau e a pesquisadora Laura de Melo Souza.

O quinto capítulo, “Personagens em peregrinação: percorrer, descobrir e narrar”, apresenta essas duas personagens pobres, desterritorializadas e carregando seus alforjes. Enfoca, também, a relevância da viagem como recurso literário e o discurso intertextual mantido pelos autores com obras consagradas do passado como Lazzarillo de Tormes, Bíblia sagrada, Don Quixote, Contos da Cantuária, entre outros.

O sexto e último capítulo, “Peregrino da América e André Peralta: dois ‘bocas do inferno’ pelos caminhos do Brasil e de Portugal”, compõe uma análise do discurso crítico das personagens diante de uma sociedade hipócrita e da corrupção religiosa e política da época, a despeito do moralismo que tenciona transparecer nas obras.

No presente estudo, adota-se a sétima edição e apenas o primeiro Tomo do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, publicado pela Academia Brasileira de Letras, no ano de 1988, com introdução do crítico Afrânio Coutinho. Quanto as *Obras do Diabinho da mão furada*, consulta-se a edição organizada pela pesquisadora Kênia Pereira da editora Imprensa Oficial, publicada no ano de 2006. Entre os autores escolhidos para fundamentação teórica, estão Laura de Mello e Souza, Jean Delumeau, Afrânio Coutinho, Afrânio Peixoto, Francelina Drummond, Kênia Pereira, Hilário Franco Junior, Robert Muchembled, Anita Novinsky, Antônio Cândido, Anne Sletsjoe, José Veríssimo, Varnhagen.

Espera-se que este estudo aproximativo possibilite novas releituras sobre essas duas obras ainda esquecidas e pouco estudadas nos cursos de Letras, bem como iluminar alguns tópicos que são recorrentes nesses autores, tais como a temática da peregrinação, da presença do diabo, da dialética entre o profano e o sagrado e do período do Barroco sob a égide da Inquisição.

## **CAPÍTULO I - OS AUTORES E SUAS OBRAS: MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE A VIDA E A OBRA DE ANTÔNIO JOSÉ DA SILVA E NUNO MARQUES PEREIRA**

São raros os estudos em torno do escritor brasileiro Nuno Marques Pereira e também são pouquíssimas as pesquisas sobre o autor luso-brasileiro Antônio José da Silva, o Judeu. Talvez por se tratarem de autores barrocos, suas obras sofreram um certo desacerto em relação à crítica literária, como ocorreu com outras do mesmo período. Segundo Afrânio Coutinho:

Por não se colocarem dentro da doutrina vigente na época, por não a relacionarem com a teoria crítica do tempo, que é diversa, no particular, que vigora depois do Romantismo, certas interpretações da literatura seiscentista e setecentista brasileira têm incorrido em falha de julgamento, o mesmo fato que ocorre com os críticos da literatura inglesa da fase augusta (1660 - 1750), como assinala Ian Jack (COUTINHO, 1986, p. 10).

De fato, como se verá mais detalhadamente no próximo capítulo, o período Barroco, na maioria das vezes, foi vítima de uma falha de perspectiva e de análise. A historiografia literária não deu maior atenção a obras produzidas nesse período literário, sobretudo no Brasil. No entanto, para compreender a narrativa ficcional moderna e a literatura Brasileira em seu todo, é imprescindível que se observem as fases precedentes ao Romantismo. Para Coutinho, quando se procura estudar a narrativa, pensa-se, imediatamente, no romance iniciado com o estilo romântico. Não obstante, antes dessa fase, a forma narrativa já encontrava uma forte expressão, que reclama, hoje, estudo analítico devido a sua importância estética; entre essas narrativas, estão o *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* e *Obras do Diabinho da mão furada*.

Na nota introdutória da última edição do *Compêndio* editada pela Academia Brasileira de Letras, Afrânio Coutinho afirma: “Entre as expressões literárias narrativas anteriores ao Romantismo figura uma obra que reputo de maior relevância, *Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira” (COUTINHO, 1988, p. 4). Contudo a obra é raramente lida na atualidade e, praticamente, desconhecida dos estudantes de Literatura Brasileira.

Poucos sabem, por exemplo, que Nuno Marques Pereira é considerado, por críticos, como Afrânio Coutinho e Afrânio Peixoto, o primeiro ficcionista brasileiro e, sua obra, introdutora do gênero narrativo no Brasil:

Do autor, sua vida e feitos, muito pouco, pouquíssimo se sabe, a não ser que viveu entre 1652 – 1733. Mas foi ele quem inaugurou o gênero narrativo de cunho literário

de ficção imaginativa no Brasil. No prefácio à edição da Academia, Afrânio Peixoto chama-a de a “primeira novela de costumes e edificação”. Que a obra pertence ao gênero de literatura narrativa, de ficção de costumes, não há dúvida. É o primeiro livro escrito por brasileiro, no Brasil, de narração imaginativa. (COUTINHO, 1988, p. 4).

Com efeito, a biografia de Nuno Marques Pereira ainda é quase ignorada. São escassas as informações sobre sua vida e o que nela realizou. De acordo com alguns autores, viveu entre 1652-1733 e, possivelmente, tenha nascido, como informa Varnhagen, em 1652, na vila Cairu, distante algumas léguas da cidade da Bahia de Todos os Santos. A idade de sua morte também não nos é esclarecida com exatidão, pois críticos como Varnhagen e Joaquim Manoel de Macedo apontam diferentes datas.

Nada obstante, segundo investigações de Rodolfo Garcia, Nuno Marques “seria Emboaba, partidário de Manuel Nunes Viana, a quem dirigiu a súplica de 28 de julho de 1725, para que mandasse dar ao prelo seu livro, e o amparasse com seu patrocínio, a qual, como se sabe, foi felizmente atendida” (GARCIA, 1988, p. 19). Ainda de acordo com a pesquisadora Franceline Drummond, o autor do *Compêndio* seria um homem bastante conhecido na colônia, com amizades influentes: “suspeita-se que Nuno Marques Pereira conhecesse aqueles homens de letras [da Academia Basílica dos Esquecidos, fundada por Visconde de Sabugosa], tenha pertencido a esse círculo mais próximo de acadêmicos e tenha tido um deles por professor de solfa [...]” (DRUMMOND, 2006, p.37).

Talvez as muitas relações sociais que esse autor possuía tenham contribuído para que pudesse publicar sua obra em uma época na qual era preciso enviá-la a Portugal, já que a imprensa, no Brasil, era proibida, teria que passar pelo crivo da censura portuguesa e ainda financiar os custos da edição. Sem dúvida, as amizades do autor o auxiliaram no custeio e na publicação de seu *Compêndio*, além de ajudá-lo a escapar das penalidades por ter uma vida, aparentemente, desregrada. Essa afirmação é baseada em alguns estudiosos que percebem uma proximidade entre Nuno Marques e sua personagem Peregrino da América. Por meio da leitura do livro, entende-se que o Peregrino é um homem que procura a salvação por ter já cometido muitos pecados em seu passado. No segundo capítulo da narrativa, as viagens da personagem recebem uma nota sobre o autor que chama a atenção:

Em carta de 7 de Outubro passado, me dá V. Mcê, conta de se ausentarem dessa vila para esta cidade Nuno Marques Pereira, o tabelião Antonio Duarte Nunes e Antônio Álvares, por várias culpas que haviam cometido. E que se vinham se valer do meu auxílio, e poderiam com alguma informação menos verdadeira ocultar suas maldades. [...] Bahia, e Novembro de 1704, - D. Rodrigo da Costa. Para o juiz

comissário da vida de Camamú, Belchior Gonçalves Barbosa (Documentos Históricos da Bibl. Nacional, XL, 220) (Notas do capítulo II – PEREIRA, Nuno, p. 53)

Consoante Rodolfo Garcia, em sua pesquisa bibliográfica a partir do *Compêndio* de Nuno: “com respeito à cronologia, o que se deduz do texto de seu livro é que conheceu na Bahia o arcebispo D. Fr. Manuel da Ressurreição, pouco antes de 16 de janeiro de 1691, [...] teria então o autor, se nasceu em 1652, [...] 37 anos de idade. Em 1704 assistia na Vila de Camamu, e daí se ausentara por certos delitos que cometera” (GARCIA, 1988, p. 19).

Não obstante, segundo o próprio Rodolfo Garcia, não constam quais eram as culpas do autor, nem se sofreu por elas alguma penalidade. Fato concreto é que sua obra foi censurada em 1793, depois de várias edições, o que mostra certa indisposição com as autoridades portuguesas.

Como os dados biográficos sobre esse autor são muito escassos, podem-se colher, em sua extensa obra, informações seguras sobre seus conhecimentos eruditos e populares. É impressionante a desenvoltura de sua personagem em relação às leituras profanas e religiosas da época, como, por exemplo, dos espanhóis Góngora e Quevedo, ou, ainda, as *Confissões* de Santo Agostinho e os livros hagiológicos, os quais narram a vida dos santos, além de citar diversos autores e textos (inclusive, indicando as páginas), falar sobre saúde e medicina, astrologia, fauna e flora da colônia com destreza, entre muitos outros temas. Nesse sentido, Afrânio Coutinho aponta que o brasileiro Nuno Marques Pereira era:

Extremamente culto, com vasto cabedal de leituras em que se destacam as dos clássicos greco-latinos, do Novo e Antigo Testamentos, dos livros cristãos e barrocos dos castelhanos e portugueses, proporcionadas pela educação jesuítica [...] O fato é que o autor, como afirma Pedro Calmon, é “um dos escritores mais destros e cultos do Brasil colonial” (COUTINHO, 1988, p. 7)

Destarte, a obra que inaugura a ficção brasileira foi o romance mais lido no século XVIII, ao lado de obras profanas. Para se ter uma noção do valor da obra para a época, veja-se que foi publicada pela primeira vez em 1728, na cidade de Lisboa, e teve publicações nos anos de 1731, 1752, 1760 e 1765. Estas edições sucessivas, levando-se em consideração uma época em que se lia relativamente pouco e se publicava com extrema dificuldade, demonstram uma recepção muito favorável dos leitores do Brasil colônia ao *Compêndio*. O sucesso da obra de Nuno na colônia, em pleno século XVIII, chamou a atenção especial de alguns críticos, como aponta Rodolfo Garcia:



O nosso Capistrano de Abreu considerou Nuno Marques Pereira o “Casimiro de Abreu do século XVIII”. A comparação não importava poesia, senão que o sábio queria dizer – o autor, do século XVIII, que mais edições teria no Brasil, como o poeta, no século imediato. Houve um engano; a comparação não é certa: o autor brasileiro que mais teve edições foi Castro Alves. Contei-as e publiquei a bibliografia mais de cinquenta, que por prova, estão na Biblioteca Nacional. Contudo, Casimiro de Abreu viria logo após, quero crer, tão popular foi e é. Nuno Marques Pereira teve, pois, muitas edições. Capistrano não apurou tantas, mas teve a intuição da pluralidade. Os bibliográficos discordam sobre o número. (GARCIA, 1988, p. 13).

O *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* consta de dois extensos tomos, que, juntos, somam mais de 700 páginas, e é, sem dúvida, fonte inesgotável de aprendizado da cultura, da sociedade, e dos costumes da época, e, também, sob o prisma da narrativa, merece uma atenção elaborada quanto à criação de um narrador-personagem tão complexo. No enredo dessa obra, o *Peregrino da América* se dispõe a contar suas aventuras enquanto viajava da Bahia às minas de ouro da recente capitania de Minas Gerais. No percurso de sua viagem, vai se encontrando com vários moradores da colônia, conhece todo o tipo de pessoas, hospeda-se em diferentes lugares e vai narrando a um ancião inúmeras histórias dentro da história principal. Leite de Vasconcelos destaca o cenário que a obra de Nuno Marques Pereira abrange:

Aparece diante do leitor o então ainda nosso Estado do Brasil, com seus panoramas estupendos, abas, rios, fontes, e ricas vegetação e fauna, expressas às vezes por termos peculiares, como: caravatal (de caravatá, planta), p. 193, cajazeira (que dá cajás), p. 207, 236. O sabiá, muitos anos depois (1846) cantado por Gonçalves Dias em versos que quase se tornaram populares no Brasil e em Portugal, figura já aqui numa poesia, p. 43, em companhia de outras aves, o curió, o sanhaçu, o tapiranga, o gurinhataã [...] Noutros lugares: “casta de peixes que há nesse Brasil, e lhe chamam baiacus”; “cobras a quem chamam surucucus [...] e se alude em todo o decurso da obra aos três elementos fundamentais da etnogenia de Santa Cruz [índio da terra, elemento português, elemento africano]” (LEITE DE VASCONCELOS, 1988, p. 19)

Essa ideia do peregrino que viaja, levando exemplos de conversão e moralidade, já em 1678 foi elaborada por John Bunyan, em seu livro *The Pilgrim's Progress*. Provavelmente, Nuno Marques Pereira, o qual elabora uma personagem que deseja mostrar como fugir do pecado, ou ainda, nas palavras de Cervantes, nas suas *Novelas Exemplares*, transmitir “exemplos proveitosos” e pela boca do próprio peregrino mostrar às pessoas “matéria de muita moralidade”, tomou como exemplo a obra de Bunyan. De acordo com Afrânio Coutinho, “Direta ou indiretamente, como quer Wilson Martins, por intermédio do livro de

Alexandre Gusmão (1629-1724), a História do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito (1682), a influência da Bunyan é inegável” (COUTINHO, 1988, p. 7).

No livro de Bunyan, tem-se o Palácio da Beleza, as Montanhas do Deleite. No *Compêndio*, temos o Palácio da Saúde, o Território dos Deleites, a Casa das Artes e Ciência. Sobre essa intertextualidade, comum à época, como se verá no capítulo sobre o Barroco, o Peregrino, na parte introdutória intitulada *Ao leitor*, explica a proximidade com outras obras:

E se me disseres, que neste Compêndio nada digo de novo e que trago nele muitas coisas, que dispersamente já estão ditas por doutos entendimentos: não será a vez primeira, que se diga **Mutasti Ordinem, feciste librum**: Mudaste a ordem, fizeste o livro. Demais, que a isso vos satisfarei com duas razões. A primeira dará por mim aquele Oráculo da Sabedoria, Salomão quando disse: **Nihil sub sole novum** (Ecle. I, 10). Não há coisa nova debaixo do Sol. Donde se pode bem entender, que nada se pode dizer de novo, que não esteja dito. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 24)

Por trás dessas narrativas, que visavam ensinar para salvar, está um elemento que merece destaque na obra de Nuno Marques Pereira: a sátira que o autor consegue fazer transparecer num romance tão moralista. Acentua Afrânio Coutinho:

Digno de nota, outrossim, é o seu pendor satírico, tão ao gosto barroco, haja vista a descrição da cena de rua na cidade da Bahia (cap. XXVI, vol. I), com as figuras dos Mercadores, Meirinhos, Escrivães, Tabeliães, Doutores em Leis, Sargentos de Infantaria, Poeta, Médico. (COUTINHO, 1988, p. 11)

O Peregrino da América é um homem barroco. Carrega consigo dramas, desilusões, conflitos tão próprios desse contexto. Nuno Marques Pereira recebeu influência forte da igreja jesuítica da Contra-Reforma e esconde suas dúvidas sob a capa moralista que encobre a sua obra. Dessa desordem dos pensamentos e valores, surge a sátira, que mais tarde levaria a obra a ser censurada pela Inquisição.

O autor do *Compêndio* enfrentou, dessa maneira, a censura portuguesa, e, por meio dela, temos notícias remotas transcritas nas licenças para a impressão do livro. Segundo pesquisas da professora Francelina Drummond, os primeiros censores tinham uma visão bastante positiva de Nuno. Frei Vicente das Chagas considerava que Nuno Marques Pereira era engenhoso. Gregório Barreto via no *Compêndio* a qualidade de resgatar o Brasil à condição de mundo novo. E ainda outro censor, Manoel Consciência, percebera, já no século XVIII, o destacado mérito literário no Peregrino.

Francisco Adolfo Varnhagen (1872) nota a singularidade do livro e é o crítico que o redescobre no seu tempo. Eugênio Gomes (1960) reconhecia o importante retrato que fez o narrador sobre a vida colonial no Brasil.

Apesar de tanto sucesso no século XVIII, a obra permaneceu (ou permanece) na obscuridade para a crítica. A última edição da obra data de 1988, portanto, tem-se mais vinte anos sem publicação alguma. Os primeiros historiadores da literatura brasileira, das décadas iniciais do século XIX, não mencionam nem o livro nem o autor. É o caso de Almeida Garret, Ferdinand Dennis, Joaquim Norberto, Pereira da Silva, Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro.

José Veríssimo, em sua conhecida obra *História da Literatura Brasileira*, inclui o livro de Nuno Marques Pereira no cânone nacional, salientando-o como legítimo representante da literatura dos séculos XVII e XVIII. (VERÍSSIMO, 1998, p.13).

Arthur Motta, na sua *História da literatura Brasileira*, afirma que Gonçalves Dias lera o *Compêndio*, no qual teria buscado o sabiá em lugar do rouxinol europeu. Também Antônio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, refere-se ao *Compêndio* como “literatura popularesca”, cita-o, ainda, como um dos livros mais lidos do século XVIII. (CANDIDO, 1981, p.233).

Afrânio Peixoto, em nota preliminar ao *Compêndio*, acredita ser esta obra fonte importante de reconstituição histórica. Pedro Calmon, em sua *História da Literatura Baiana*, coloca Nuno Marques Pereira no rol das peregrinações místicas de origem teológica como os tratados de Padre Alexandre de Gusmão. (CALMON, 1949, p.38).

Já a pesquisadora Francelina Drummond, uma das principais estudiosas da obra de Nuno Marques Pereira, aponta que um dos grandes méritos do *Compêndio* é a elaboração de um narrador complexo e prismático, que só apareceria no romance do século XIX. Além disso, afirma ainda a pesquisadora que:

Outra imagem recorrente no *Peregrino da América* que tem apelo especial como fonte para a história da leitura no Brasil é a viagem aos livros e ao conhecimento erudito. O protagonista reafirma, em diferentes circunstâncias, a representação do livro como alimento e remédio, em alusão ao anjo do Apocalipse – na passagem em que entrega o livro a João e ordena que o devore - imagem retomada muitas vezes como guia temático e orientação de leitura. É a partir de vivências e leituras que ele narra a viagem: o que viu e o que leu. Faz tudo confiando na memória, sem levar nenhum livro, visando estimular o gosto por certo tipo de leitura, dirigindo-se tanto ao leitor erudito como tentando atrair a atenção do leitor comum, que não se formava. (DRUMMOND, 2006, p.26)

Há, no entanto, alguns críticos que não viram com bons olhos a obra de Nuno Marques Pereira. Manuel Inácio da Silva Alvarenga, por exemplo, em 1774, faz o juízo crítico mais

remoto de que se tem notícia. Em seu poema crítico, apresenta o *Compêndio* entre um arrolamento de títulos de poesia e prosa que gostaria de ver extirpados, por representarem a herança cultural do atraso. O crítico Sílvio Romero, em *Estudos sobre a poesia popular brasileira*, também não vê mérito algum no *Compêndio*, considerando-o enfadonho, “extravagante e ilegível”. (ROMERO, 1902, p.258). No entanto Sílvio Romero reconhece que, a partir das citações feitas pelo Peregrino, “se conhecem quais os livros mais lidos no Brasil de 1730” (ROMERO, 1977, p. 258). Esse crítico inclusive corrobora a opinião de Arthur Motta, quando aponta que o *Compêndio*, em seu poema *Romance*, o qual fala sobre o sabiá, teria antecipado, em um século, a descoberta da ave símbolo-chave do Romantismo brasileiro:

“Lá cantava o Sabiá,  
Um recitado de amor  
Em doce metro sonoro,  
Que as aves mais despertou”.  
(PEREIRA, Nuno, 1988, p. 77)

Obra pouco lida na atualidade, com críticas tanto positivas como negativas, com intensa receptividade no Brasil colônia e quase nada conhecida dos estudantes das Letras, o *Compêndio* ainda não é bem analisado e interpretado como lhe faz jus.

Quanto ao autor Antônio José da Silva, mais conhecido como o Judeu, nasceu no Rio de Janeiro, mas, que desde seus sete anos, viveu em Lisboa, onde morreu prematuramente aos 34 anos, perseguido e morto pela Inquisição em 1739, mesmo ano da publicação de *Obras do Diabinho*. Escreveu óperas cômicas, encenadas sempre com êxito, entre as quais se destacam: *Vida do grande D. Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Pança* (1733), *Esopaida, ou a vida de Esopo* (1733), *Guerra de Alecrim e Manjerona* (1737) e, também, o conto intitulado *Obras do Diabinho da Mão furada*, publicado no Brasil, pela primeira vez, em 1860, por Manuel de Araújo Porto-Alegre, na Revista Brasileira.

A vida e a obra de Antônio José estão assinaladas pela oposição política e religiosa. Uma vida trágica e em constante tentativa de fuga de sua condição de cristão-novo. Sua trajetória chamou a atenção de outros escritores. Gonçalves de Magalhães, em 1838, escreveu a primeira obra ficcional sobre o Judeu, a tragédia *Antônio José ou o poeta e a Inquisição*.

Outro autor que se interessou pela vida de Antônio José e redigiu o romance histórico *O Judeu* foi o português Camilo Castelo Branco, que se serviu da vida do brasileiro, vítima da Inquisição, para inspirar a retomada de heróis do romantismo. Machado de Assis também escreveu sobre Antônio José. Fez-lhe ensaios e crônicas e um poema intitulado *Antônio José*:

“Antônio José  
 (21 de outubro de 1739)  
 Antônio, a sapiência da Escritura  
 Clama que há para a humana criatura  
 Tempo de rir e tempo de chorar,  
 Como há um sol no ocaso, e outro na aurora.  
 Tu, sangue de Efraim e de Issacar,  
 Pois que já riste, chora”.  
 (MACHADO DE ASSIS, 1994, 162-3)

Igualmente, o cinema retrataria a vida desse autor com os filmes *Doutor Judeu*, de Alberto Cavalcanti, e *O Judeu*, de Iomtov Azulay. O primeiro foi atravancado pela censura militar e não chegou ao público. O segundo somente foi exibido em 1995, em decorrência do governo totalitário da década de sessenta. Ambos resgatam momentos categóricos da vida de Antônio José.

Em seu *Dicionário Bibliográfico Português*, o historiador Inocêncio Francisco da Silva contribuiu com suas várias pesquisas e leituras para esclarecer muitas dúvidas sobre a autoria de textos do Judeu. Outro estudioso da obra de Antônio José foi José Pereira Tavares, que reuniu sua obra em quatro volumes e que também comenta sobre as dúvidas que pairam em torno da autoria das *Obras do diabinho da mão furada*. Discorda, portanto, da opinião de estudiosos como Antônio José Saraiva, Oscar Lopes e José Fidelino de Figueiredo, que não creditam *Obras do diabinho da mão furada* ao brasileiro Antônio José.

Nada obstante, José Pereira Tavares inclui o conto nas *Obras Completas de Antônio José da Silva*. Tavares concorda, portanto, com o parecer de João Gaspar Simões e assegura que, na verdade, o caráter católico das Obras, que muitos críticos julgam impossível vir de um judeu, nada mais é que um artifício, um fingimento de Antônio José para driblar a censura portuguesa e fugir da fogueira do Santo Ofício.

Ademais, Tavares atenta para um modo particular de escritura de Antônio José. Seus neologismos inconfundíveis e muito satíricos, presentes nas *Obras do diabinho*, são expressões muito particulares encontradas em outros escritos de Antônio José, como, por exemplo, encochoar, enlitarar, Vossa Diabrura, Vossa Príncipeza. (TAVARES, 1957, p.212).

Bernard Emery também credita *Obras do Diabinho* ao Judeu. Segundo esse autor, o estilo irreverente e a forma equilibrada, tanto do conto quanto das outras peças teatrais de Antônio José, são suas marcas permanentes, além do estilo dialogal sempre presente. (EMERY, 1957, p.68)

José Oliveira Barata, em sua tese de doutorado, faz um estudo das óperas de Antônio José. Chama a atenção para as pesquisas em torno desse autor e sua obra, por muitas serem portadoras de informações equivocadas e pouco rigorosas. Ainda há muito o que

pesquisar sobre a vida e obra desse autor tão audacioso em plena Inquisição. No entanto nada disso diminui o “juízo positivo e o valor teatral das óperas que (o Judeu) nos legou.” (BARATA, 1989, p. 602).

Segundo pesquisas da professora Kênia Pereira, outros pesquisadores de Antônio José, como Claude-Henri Frèches, Pierre Furter, Käthe Windmüller, merecem destaque. O primeiro ressalta características fundamentais do teatro do Judeu. O segundo autor reavalia a profundidade e a estrutura das obras de Antônio José. E, por último, Windmüller, no livro *O Judeu no teatro romântico*, estuda o cripto-judaísmo e retoma as passagens mais dramáticas que marcaram a vida e a família de Antonio José.

Para José Carlos Sebe Meihy, tanto nas comédias de Antônio José e, sobretudo, em *Obras do diabinho da Mão Furada*, há um discurso submerso nas entrelinhas que aponta para os interesses do judeu convicto. Meihy sugere, então, uma análise dupla ao estudar o Judeu, uma vez que “frases sub-reptícias, circunstâncias graves antecedidas de piadas, de confusões, eram mecanismos comuns utilizados como metalinguagem” (MEIHY, 1981, p. 13-19).

A professora Jerusa Pires Ferreira, em seu livro *Fausto no Horizonte* estabelece uma ligação entre *Obras do diabinho* e os temas fáusticos da literatura. Conforme Ferreira, o conto de Antônio José é “peça tão viva, cheia de sutileza e de graça, de novas críticas e antigos saberes mágicos, de todas as malícias da picaresca popular, num desafio à Inquisição, e seus processos, enquadra-se num modelo que ainda está muito presente em nossa tradição de folhetos populares hoje” (FERREIRA, 1995, p. 31).

A pesquisadora Kênia Pereira salienta que, em *Obras do diabinho*, além do maligno, há também a presença dos pactos demoníacos e de bruxas: “Pacto, diabo, bruxas: trio perfeito para um conto fantástico e delirante. Antônio José soube muito bem alinhar, nas malhas da sua narrativa, três elementos pavorosos do imaginário coletivo do século XVIII” (PEREIRA, Kênia, 2006, p. 31).

Tanto os pesquisadores de Antônio José da Silva e Nuno Marques Pereira ponderam sobre a necessidade de que mais estudos e pesquisas sejam elaborados em torno desses dois autores e de suas obras, uma vez que descrevem os conflitos socioculturais e morais de uma época tão conturbada. Tudo isso mesclado a inúmeras referências populares e acadêmicas da época barroca.

## CAPÍTULO II - O ESTILO BARROCO E O A LITERATURA DO PERÍODO COLONIAL

*Si le baroque est un esprit que s'exprime par un style, on doit saisir sa nature par la psychologie et par la stylistique. Kohler*

Durante muito tempo, o estudo acerca dos períodos literários foi baseado, quase que exclusivamente, numa compreensão temporal e linear, como se fossem estruturas prontas e estagnadas dentro do passado literário. Nada obstante, um maior aprofundamento historiográfico permitiu novas margens ao seu entendimento no que tange à divisão da literatura em períodos. Na realidade, a interpretação dos períodos literários como unidades temporais, com início e fim, datados precisamente, perdeu espaço para outra abordagem, na qual o momento literário não depende tão somente de uma determinada época, mas, antes, de uma série de características comuns que levam a formar um estilo singular a obras e autores. Segundo Afrânio Coutinho, em seu artigo “A literatura das Américas na época colonial”:

Em vez de unidades temporais, os períodos, consoante esse novo conceito, são unidades tipológicas, articuladas em profundidade ou por camadas. Por sua vez, não se compreende mais a sucessão dos períodos como se fossem blocos estanques, com limites exatos, sujeitos a datas fixas, começando e terminando em momentos precisos. Ao contrário, os períodos estilísticos podem imbricar-se, interpenetrar-se, entrecruzar-se, superpor-se, coincidir no tempo; entre uns e outros podem formar-se zonas fronteiriças, intermediárias, de transição, nas quais se situam muitos escritores aparentemente inclassificáveis. [...] O centro de uma época ou um período estilístico é ocupado por uma idéia do homem ou o conjunto de concepções que o homem faz de seu destino, de si próprio, da vida futura, de Deus. O melhor estilo para um período é aquele que se mostra mais adequado a dar expressão estética a essa visão do mundo e do homem. (COUTINHO, 1983, p. 40).

Desse modo, não se pode restringir a periodização em história da literatura como sendo meramente uma linha temporal, na qual consta uma sequência de nomes apenas com um intuito classificatório ou didático, sem aprofundamento ideológico e artístico. Sobretudo, é necessário levar em conta as características estéticas e estilísticas, as circunstâncias e os efeitos da criação artística da época que se pretende contornar, considerando a presença de uma ideia unificadora entre autores e obras capaz de expressar a ligação íntima entre o ser humano, a arte e o mundo. Assim, para compreender as “unidades tipológicas”, é preciso verificar a percepção de mundo que tais unidades exprimem.

Conseqüentemente, para melhor delinear o presente trabalho, faz-se necessário assimilar o estilo literário em que estão inseridas as obras de Nuno Marques Pereira e Antônio José da Silva: o Barroco. A era barroca pode ser abarcada entre o Renascimento e o

Neoclassicismo, abrangendo várias obras que expõem um estado de espírito peculiar em todas as literaturas.

A etimologia da palavra “barroco”, é por vezes, creditada à origem espanhola ou portuguesa. Segundo o dicionário, esse vocábulo significa “pérola de superfície irregular”, e, durante muito tempo, a arte barroca sofreu esse sentido pejorativo imanente da palavra que a designava. Sinônimo de arte sobrecarregada, extravagante, irregular e até mesmo artificial, o Barroco foi visto como uma forma decadente da arte renascentista ou clássica, por exprimir certa obscuridade de sentimentos, refletida numa mistura extrema de figuras de linguagem, afastando-se notadamente da claridade e da pureza a que se propôs o Renascimento.

Todavia essa visão negativa da arte barroca não prevalece nos estudos historiográficos modernos. O Barroco não seria, portanto, uma decadência artística em relação ao Renascimento, mas, sim, um estilo com homogeneidade, desenvolvimento próprio, identidade estética e outras qualidades confluentes não somente na literatura, mas também em todas as manifestações artísticas como a pintura, a arquitetura, a escultura ou a música, por exemplo. De acordo com Coutinho em *A literatura no Brasil*,

Foi Burckhardt, o famoso historiador da cultura, quem iniciou a revisão da questão barroca (no Cicerrone, de 1855), mas deve-se a Wolfflin (1864-1945) a sua definitiva reformulação à luz dos novos princípios que introduziu para a interpretação da história da arte. De 1879, quando foi por primeira vez agitada a questão, até 1929, data em que se considera como incorporado o conceito no vocabulário crítico, graças aos trabalhos de Wolfflin, a arte barroca foi revalidada, não mais concebendo-se como uma expressão degenerada, antes como forma peculiar de um período da história da cultura moderna com valor estético e significados próprios, do mesmo modo que o termo recebeu definição precisa, introduzido no uso corrente da crítica de arte e literatura, e, recentemente, nos manuais de história da cultura e da literatura. (COUTINHO, 1986, p. 12).

Como se pode perceber, o valor artístico e estilístico do Barroco não pode ser negado, ou simplesmente deixado de lado pela historiografia literária. Devido ao seu forte conteúdo ideológico, o estilo subsequente ao Renascimento foi, muitas vezes, mal interpretado e visto pela crítica, até o fim do séc. XIX, como uma forma sem sentido diante dos conflitos que exprimia e de excessiva ornamentação retórica. Contudo, graças aos estudos de Burckhardt e Wolfflin, a arte barroca passou a ser vista como arte de profundidade, a qual se estendeu não somente à literatura, mas a todas as artes e, também, ao modo de vida daquela época.

Com efeito, o Ocidente, que era essencialmente cristão nesses séculos barrocos, passava por uma intrincada confrontação de valores religiosos. Por isso, a extrema dualidade do estilo Barroco nasce sob o contexto da Contra-Reforma. Diante dos valores do Renascimento como o humanismo, o gosto pelo carnal e terreno, e a forte inclinação



racionalista e pagã, o Barroco busca inserir o elemento cristão, legado da Idade Média, numa tentativa de unir de extremidades absolutamente opostas: a razão e a fé.

Essa tentativa de conciliação foi uma ideologia da Contra-Reforma como uma opção ao antropocentrismo moderno. Sob esse prisma, a arte barroca é impregnada de antíteses, ambivalências, contrastes e oposições, que demonstram a fragilidade e a tensão pelas quais passavam o homem, que se encontrava entre o celestial e o terreno, o carnal e o espiritual, a religiosidade e o erotismo. Tantas dicotomias, as quais o homem barroco absorvia e que não tentava destruir, mas, antes, dominar ou conciliar.

Desse modo, a Igreja procura aproveitar-se do contexto histórico conturbado para trazer o homem de volta a valores medievais, teocêntricos. Não obstante, há, no ser humano, um desejo latente de conhecer o prazer, as satisfações mundanas e torna-se, por isso, dilacerado por energias tão conflitantes. Nesse sentido, outra definição de Barroco a qual elucida ainda mais o período, é a que faz Weisbach:

O Barroco é uma época em que se dão a um tempo os mais fortes contrastes. Um enorme progresso no pensamento racional, no conhecimento da natureza, junto a crassas superstições, em astrologia, alquimia, quiromancia, encantamentos e bruxaria; a aparição de critérios de tolerância ao lado de fanatismos religiosos; um zelo militar pela fé junto ao quietismo místico; a consideração céptica, irônica e satírica do mundo ao lado da crença impertérrita nos milagres; um manifesto deleite na magnificência e no fausto junto da recusa à ostentação exterior e à resignação reflexiva. Não é que tais contrastes não hajam existido em outras épocas, senão, que, então, aparecem em forma especialmente caracterizada e definindo o conjunto. Isso empresta ao Barroco seu caráter complexo, dual e vário. Sentimo-nos transportados em meio de uma fervente massa agitada por incessantes ondas, palpitações e clarões. No interior desse movimento flutuante, o catolicismo procura conservar suas prerrogativas, afirmar e consolidar seu domínio mediante uma propaganda dirigida à alma e ao espírito, aos olhos e aos ouvidos, enquanto atrai e escolhe, da estrutura espiritual da época, tudo o que parece apropriado e útil a seu objetivo de exercer uma ação sugestiva sobre as massas. (WEISBACH, 1948, p. 88).

Assim, o conflito espiritual do homem é traduzido pela arte barroca, a qual tem como centro ideológico a antítese. Como se verá mais adiante neste trabalho, as narrativas refletem personagens aterrorizados pelo medo do diabo, mas que, ao mesmo tempo, fazem pactos com ele, ou ainda, que professam a fé cristã, contudo não deixam de crer no poder da feitiçaria e das superstições, além disso, condenam o pecado carnal, todavia estão, irremediavelmente, ligados ao erotismo que tentam negar a todo o tempo.

Weisbach apresenta, ainda, o heroísmo, o misticismo, o ascetismo e até mesmo a crueldade, como características que conferem ao barroco unidade de estilo. Para o pesquisador Robert Muchembled, “a época do barroco se comprazia com o trágico, cuja marca se encontrava na pintura, na escultura, no teatro, na poesia, na literatura tanto quanto na

vida cotidiana” (MUCHEMBLED, 2001, p. 181). De fato, durante esse período histórico, todos esses elementos se mesclaram tanto nas manifestações artísticas, quanto na vida social: as mesmas fogueiras queimavam vivas e sem piedade alguma pessoas acusadas de feitiçaria na ficção das narrativas e na realidade inquisitória do homem barroco.

De acordo com Sérgio Buarque de Holanda, em seu livro *Capítulos de Literatura Colonial*, ao mesmo tempo o eterno e o sagrado, contrapostos ao temporal e ao profano, passam a dominar as composições barrocas. Assim, a necessidade de barroco apresentar “uma linguagem particular, estupefaciente, capaz de representar com nitidez” o colorido e as sombras. (HOLANDA, 1991, p. 51).

Sobre esse dualismo da linguagem barroca, o autor Arnold Hauser, em seu conhecido livro *História social da Arte e da Literatura*, refere que os artistas e autores maneiristas e barrocos, de maneira exagerada o espiritual e o intelectual, não raro, de forma consciente e deliberada, deformam a realidade: “com alguns laivos de bizarro e abstruso; às vezes, porém, redundam num epicurismo impertinente e afetado, traduzindo tudo em sutileza e elegância, o que culmina em abandono de formas clássicas” (HAUSER, 1995, p. 370).

Com efeito, a literatura ocidental reflete, no barroco, toda a atmosfera de conflito e de medo que envolvia o contexto social e artístico: ao mesmo tempo em que os personagens tentavam se agarrar a alguma religiosidade, na esperança de dar sentido a vida, que parecia não passar de um sonho ou talvez um pesadelo, mostravam-se presos a ideias pagãs, profanas e também ao sentimento do trágico e da morte. Esses elementos, entre outros, compunham características fundamentais do estilo, como o naturalismo barroco, que procura expor a figura da morte, o burlesco, a melancolia; a individualidade excessiva, a solidão inatingível de cada ser humano refletida no universo das personagens; a proximidade ou humanização do sobrenatural e, ainda, o ilusionismo barroco.

Hauser complementa, ainda, que o Barroco apresenta certa sedução por personagens vagabundos soldados ou delinquentes, daí, a personagem picaresca de Dom Quixote, o louco andarilho mais famoso do barroco. Além disso, essa personagem quebra as fronteiras entre o real e o irreal, mesclando o trágico e o cômico: “Assim como a natureza dual do herói, fazendo-o parecer ridículo ou burlesco num momento, sublime ou augusto no seguinte”. (HAUSER, 1995, p. 370).

As personagens barrocas exprimem esse bifrontismo. Pode-se chamar de personagens barrocas porque revelam a dualidade do pensamento e do sentimento humano. São pícaras e vivem de expedientes pelas estradas, mas não deixam de moralizar e, sobretudo de se ligar ao

divino, ao etéreo, como se buscassem unir polos distintos: é o caso, como veremos em outro capítulo, das personagens Peregrino da América e André Peralta.

No caso específico da literatura barroca, são as figuras de linguagem como o paradoxo, a antítese, o oxímoro as que melhor encarnam a síntese ou fusão de valores tão opostos: “Ao paradoxo devem-se os personagens divididos, atraídos por extremos e polos opostos, por sentimentos contraditórios, tipos coerentemente incoerentes, que despertam piedade e medo, como *cuerto-loco* D. Quixote, e que falam uma linguagem cheia de combinações de palavras incongruentes” (COUTINHO, 1986, p. 24). Essas personagens barrocas sobrevivem entre o pecado e a contrição, o moralismo e a sátira, a virtude da pobreza e a necessidade material. É o que Coutinho chama de “equilíbrio instável” dessas personagens, que, mesmo divididas, não são superficiais.

O teatro também recebeu forte influência do Barroco e difundiu amplamente o medo. As personagens eram extremamente caracterizadas, elevando ao máximo a imagem do sobrenatural. Delumeau, em sua obra *História do Medo no Ocidente*, revela uma imagem desse teatro macabro com uma peça representada em 1539, a qual coloca em cena o papa Pammachius e seu conselheiro Pofírio chamando Lúcifer, que a plateia vê aparecer: “Ele tem grandes chifres, seus cabelos são todos eriçados, seu rosto é horrendo, seus olhos são redondos e flamejantes, seu nariz é comprido, torto e recurvo, sua boca é desmesuradamente grande, inspira horror e pavor, seu corpo é inteiramente negro” (DELUMEAU, 1989, p. 245).

Diante disso, o diabo, como personagem, ainda foi marcante para a arte e a literatura barroca. Não era o diabo realmente horrível da Idade Média, mas um diabo que conciliava forças díspares. Este é também um elemento barroco: combinação de imagens heterogêneas (*discordia concors*). É o caso, por exemplo, que ocorre no *Compêndio* e nas *Obras do Diabinho*; em ambas narrativas, o Diabo, um ser notoriamente ruim, é capaz de fazer o bem em determinadas circunstâncias.

O estilo Barroco está, portanto, presente em toda a arte ocidental. Escritores de todas as literaturas ocidentais são incorporados a esse estilo, como, por exemplo, Cervantes e Góngora, na Espanha, Shakespeare, Bacon e Bunyan, na Inglaterra; Montaigne, Pascal, Corneille e Racine, na França. Dessa forma, o Barroco é visto pela historiografia moderna como um estilo próprio, com unidade interna capaz de garantir de maneira inegável sua presença e influência nas artes ocidentais.

No âmbito da literatura Brasileira e da literatura Portuguesa, o Barroco passou por novos olhares historiográficos que permitiram a análise justa desse período literário.

Ao propor um estudo comparativo entre obras do século XVIII, uma escrita no Brasil e outra em Portugal, faz-se essencial pensar a relação literária entre estes dois países durante essa época. Sob domínio da perspectiva colonialista e imperial, vigorou, por muito tempo, a teoria de que a produção literária do Brasil e de Portugal fosse única durante a fase colonial. Nada obstante, essa teoria, defendida por muitos historiadores portugueses, é baseada na dominação cultural da metrópole e, por isso, agride fortemente a realidade e a personalidade bastante próprias que a colônia brasileira passava a assumir já nessa época. Em *Conceito de literatura Brasileira*, Coutinho discorre sobre esse fato: “[...] nada mais falso do que considerar unidas as literaturas portuguesa e brasileira. Em verdade, a nossa literatura está tão distanciada e diferenciada da portuguesa quanto de qualquer outra europeia”. (COUTINHO, 1976, p. 07).

Outros críticos de nossa historiografia literária corroboram esse pensamento. É o caso de Ferdinand Denis (1826), Gonçalves de Magalhães (1836), Araripe Junior, José Veríssimo, entre outros. Esses escritores identificam, na História Literária, a existência da Literatura Brasileira antes do período romântico: “Desde Gregório de Matos, a literatura que se produziu no Brasil é diferente da portuguesa”. (COUTINHO, 1976, p. 10).

A colônia tinha uma realidade totalmente diversa da metrópole. Outra era a geografia, a alimentação, o clima, as relações humanas, os problemas e, por consequência, novos se tornaram os comportamentos, os costumes, os desejos, a mentalidade e a sensibilidade do homem que veio habitar no Brasil. Os interesses não eram, portanto, comuns e, assim, ainda que o colonizador quisesse reprimir o sentimento nativista, não pôde controlar também uma nova cultura que surgia. É fato, contudo, que o Brasil somente esteve livre do jugo financeiro da metrópole após a proclamação da República, desfazendo, a partir daí, os últimos laços colonialistas.

Entretanto, a despeito da economia ou da política, a arte procurou uma independência anterior, criando mecanismos que manifestassem o que, mais tarde, se chamaria “cor local”. Por isso, é fundamental o estudo da época colonial, quando, primeiro, se deu o choque inicial das culturas, a constituição de valores e tradições sob um novo clima e uma nova realidade, para a compreensão da cultura brasileira. Nesse sentido, como há, no corpus deste trabalho, uma obra escrita no Brasil no ano de 1726, o esclarecimento sobre a independência literária brasileira é fundamental. A chamada “Literatura Colonial”, que abarcaria as obras produzidas no Brasil durante o período de dominação portuguesa, é, de acordo com Afrânio Coutinho, “um conceito absurdo, sem estilo” (COUTINHO, 1976, p. 12).

Para o crítico Alfredo Bosi, em seu livro *Dialética da Colonização*, a transposição da literatura e das artes para o novo mundo apresentou resultados dispares: “à primeira vista, a cultura letrada parece repetir sem alternativas o modelo europeu; mas posta em situação em face do índio e dos primeiros habitantes, ela é estimulada, para não dizer constrangida a se reinventar” (BOSI, 1992, p.31).

Daí, ser relevante para a Literatura Brasileira o estudo de textos fundadores e dos principais autores que produziram na época colonial. Desde Anchieta, no século XVI, há produção de textos importantes e que devem ser estudados para melhor compreender a formação do contexto literário do Brasil, como explica a pesquisadora Francelina Drummond:

“[...] o tema dos retratos do Brasil é cultivado ao longo da história da literatura na ficção, poesia e crítica como elemento comum a perenizar a interrogação sobre uma identidade brasileira. Ao contrário do que geralmente se supõe, a tradição desses retratos não é fruto do Romantismo. Ela já se instalara na crônica colonial desde o século XVI, antecedendo, portanto, a fundação da nação política e da nação literária do século XIX.” (DRUMMOND, 2006, p. 21)

O que se pode perceber é que, muitas vezes, a pesquisa de textos fundadores foi pautada numa teoria crítica, que não abarcou com profundidade as intenções dos estilos literários dos seiscentos, resultando em uma lacuna na análise das obras. É o que Coutinho chama de “falha de julgamento”, uma vez que o crítico moderno analisou os textos fundadores sob a ótica de teorias românticas, o que, fatalmente, as levou a uma séria desvalorização estética: “Por influência das teorias românticas, o crítico moderno foi desarmado da justa perspectiva para a avaliação da literatura renascentista e barroca. (COUTINHO, 1976, p. 9).

Desse modo, havia, na arte do período barroco, uma referência aos autores modelares que era muito respeitada pelos autores, os quais incorporavam a originalidade às tradições, a fim de alcançar a excelência que a época demarcava. Na verdade, a imitação não era vista de maneira negativa ou como plágio, ao contrário, era antes um elemento que levava à perfeição poética. Mesmo os gênios do Renascimento, do Barroco e do Neoclassicismo incorporaram e compreenderam a importância desse fator para a literatura desse momento.

Pode-se entender, portanto, um dos motivos que levaram os chamados textos fundadores a serem, de certo modo, relegados para um segundo plano das pesquisas e, também, da crítica. Neste propósito, resgatar esses textos é mergulhar profundamente nos valores que contribuíram para a formação da Literatura Brasileira e, mais ainda, reconhecer,

em obras modernas traços que nasceram no período colonial e que, a despeito da aceitação ou do reconhecimento do público ou da crítica, estão presentes na conjuntura literária.

No Brasil do período colonial, não houve Renascimento. A literatura brasileira nasceu, portanto, como disse Coutinho, sob o “signo” do Barroco. Devido a esse fato histórico, é imprescindível reconhecer a importância do estilo literário e, evidentemente, da literatura jesuítica, formando o complexo cultural do qual brotou o sentimento nativista. Ainda de acordo com os estudos de Afrânio Coutinho, a valorização da literatura jesuítica já é vastamente notória e defendida por críticos como Afrânio Peixoto, que reconhece uma literatura não-portuguesa e “para” brasileiros já no século XVI.

À luz da historiografia literária, a análise das narrativas *Compêndio* e *Obras do Diabinho* leva a colocá-las dentro do estilo Barroco, tanto no Brasil quanto em Portugal. Os autores dão a elas características muito próprias desse período literário, deixando claras as inclinações estilísticas que as moldaram.

Nota-se, a partir de alguns exemplos da obra que Nuno Marques, como um autor de seu tempo, não foge ao sentencionismo, ao conceptismo, ao rebuscamento, à linguagem opulenta de adjetivação e figuras típicas do barroco, ao metaforismo, ao uso de provérbios, às parábolas. Como fica expresso, na passagem destacada, o autor do *Compêndio* consegue abarcar, por meio de descrições barrocas, a tonalidade do estilo:

“Nunca com maior desvelo desejei que amanhecesse. Levantei-me muito cedo: e fazendo observação nesse hemisfério de luzes, vi que iam desmaiando esses Planetas celestes, só de se verem tanta pompa, com que Apolo rutilante começava a dominar com seu império nos Astros. Foi-se divisando a manhã, derramando granizo: e sendo a Aurora tão velha, chorava como menina. Cobriu-se todo o prado de luzente prata fina, que vale mais que o fino ouro lá para essas campinas. Exalaram-se as flores em aromas tão fragrantos, que foi quase um desperdício. Vi altas torres luzentes e campanários de sinos; mas tudo se desfez logo, tanto que amanheceu o dia”.  
(PEREIRA, Nuno. 1988, p.299)

Esse parágrafo revela, igualmente, a miscigenação do mitológico ao descritivo. A descrição, mais do que a paisagem, evidencia o “bifrontismo” do qual falou Coutinho, ao mostrar a personagem encantada com a presença do deus “Apolo” dominando todos os astros. Em várias partes do *Compêndio*, a personagem demonstra o dualismo, a ambivalência de valores e os sentimentos opostos que marcavam sua personalidade.

Outra passagem reflete o metaforismo barroco é esta: o próprio rio que se sente preso em razão das margens que chama de “cárcere”. Pode-se inferir que as lágrimas do rio são as lágrimas do homem barroco, perdido, cercado pela censura da Inquisição, cheio de dúvidas e medo:

“Acordei no quarto de alva: e levantando-me, ouvi um rio formando queixas com um mui alto sussurro, coberto de arvoredos, que por sombrios lhe causavam grande horror; donde vim a entender que era sem dúvida por se ver contrastar com duras pedras, as quais depois de o baterem, o qual prata fina, em desperdícios de neve o faziam tantas lágrimas derramarem. Se já não era também por se ver tão oprimido no cárcere de suas margens, preso em grilhões de cristal, e assim decorrido e queixoso, por não ter outro alívio, buscava o centro do mar”. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.235)

A figura da morte, a melancolia, o medo da danação infernal são constantes na obra de Nuno. Em vários textos em verso espalhados pela narrativa, o Peregrino expõe os sentimentos de homem de seu tempo. Em “Soneto em que fala uma caveira”, que a personagem encontra, num alpendre de uma igreja e transcreve aos leitores, uma caveira fala sobre o poder da morte sobre os homens, é a força que a tudo iguala e contra a qual o homem não pode resistir. O texto em verso demarca também o sentencionismo barroco:

Nesta caveira seca, e carcomida,  
Despojo infausto da mortalidade,  
Vem parar o poder, e majestade,  
Sem reparo haver a tal caída.

A morte à majestade tira a vida,  
Faz em todos muito grande hostilidade,  
Tudo prosta, 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 sepultura  
(PEREIRA, Nuno, 1988, p.377-378).

As *Obras do Diabinho* estão, também, inseridas no contexto do Barroco Português. Embora a personagem Peralta deseje atestar seus convictos preceitos cristãos, como também é o discurso do Peregrino, sempre transparece um discurso dúbio, cheio de dúvidas e incertezas. Peralta é um soldado andarilho, imagem do judeu-errante, homem barroco disperso na pobreza do mundo. Num diálogo com o diabinho, este deixa claro o sentencionismo da linguagem barroca, criticando a personagem pela duplicidade de seus sentimentos, já que queria parecer santo, mas, como consta nas anotações do diabo, não o era:

– Não queiras tu ser agora corretor do mundo. (disse o Diabinho) Examina-te, porque não é São Paulo, que não tenhas caído em bastantes malefícios. Não te digo, porque tu o sabes; e no meu livro de memória, tenho tomado assento para tua acusação, quando for tempo; mas ninguém vê as trancas nos seus olhos, e só vê os argueiros alheios (SILVA, 2006, p. 67).

O metaforismo também é marcante nas *Obras do Diabinho*; uma das passagens mais fortes é a viagem que Peralta faz até o inferno com o companheiro, por meio de um estranho sonho. Nessa passagem, ascetismo, crueldade e antíteses estão presentes. Quem não soube ser caridoso em vida vai passar a eternidade no inferno, por outro lado, os eclesiásticos, que teriam de estar protegidos no discurso católico do soldado, também estão no inferno; na verdade, todas as camadas sociais passam pelas mais duras penas infernais: “Peralta em outra parte viu muitas pessoas cobertas de ásperos cilícios, macilentas e fracas, ajoelhadas defronte de um demônio que estava sentado sobre um trono de fogo que ardia sem dar luz e coroado em fumo” (SILVA, 2006, p. 83).

A linguagem barroca, rebuscada e pouco realista para um soldado maltrapilho e itinerante dissimula, na verdade, as críticas e procura esconder, sob o aspecto, distorcido um gosto pelo pecado ou pela sensualidade, que o tom moralista logo destoa:

Viu [Peralta] que entravam [pelo terceiro quarto] com grande fúria, aos empuxões, grande número de mancebos e alguns velhos [...] e por entre os que entravam iam os velhos e mole-mole, e como podiam vinham saindo outros, muito fracos, pálidos, macilentos e descorados. E, seguindo Peralta os olhos para os que tinham entrado [...] na mesma quadra viu que estava sobre um trono alcatifado e semeado de flores outra dama, mais engraçada que formosa, e tão decotada da camisa e curtas as anáguas, que não era necessário bruxulear para se verem os listões dos sapatos. Esta era a senhora da casa, a quem todos os que entravam faziam grandes submissões [...] (SILVA, 2006, p. 126-7).

Admirado com essa visão, Peralta pergunta ao Diabinho que gente era aquela e por que motivo elas estavam na casa de Lúcifer:

O diabinho lhe respondeu que os que entravam com puxões, tão cegos e desatinados eram os incontinentes, que, estimulados dos lascivos apetites, iam atrás deles, como gato a bofes; [...] e que os que vinha saindo por entre os que entravam, fracos e macilentos eram os que tinham consumido a vida e saúde no exercício libidinoso [...] e a do trono, senhora da casa, a cujo cargo estava o agasalho dos que a professavam e vinham fazer noviciado no seu quarto para o Inferno era a Sensualidade, terceiro pecado, dos sete mortais. (SILVA, 2006, p. 129-130).

O pecado da sensualidade também é descrito no *Compêndio* numa passagem em que o Peregrino adverte sobre os perigos que podem acometer a saúde de um homem. Segundo a personagem, o sexo causa a morte precoce, doenças e torna o homem fraco; comparem-se as passagens:



E se os que o cometem, lessem com atenção a anatomia do corpo humano, veriam o risco a que se expõem em semelhantes excessos naqueles atos [...] Ainda os animais sem razão são mais regrados nesse vício [que os homens], porque lá tem seu tempo de propagação: porém, o homem, chegando a ficar cego, sempre está apeteendo este pecado sem reparar no prejuízo de sua saúde. [...] comparando o sêmen do homem ao azeite de candeia, que acabado este, expira. Que mortes repentinas não tem acontecido nesse mesmo ato! A tudo isto, e ao mais que me não é possível explicar, está exposto o homem, que se deixa enlodar em semelhante vício, sem se quere tirar a tempo dele: e quando menos cuidar, se verá sepultado no inferno. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 258-9).

Dentro da tonalidade barroca, em ambas narrativas, é trágico o final daqueles que pecam, pois todos, de maneira inevitável, são “sepultados” no inferno, no discurso dos andarilhos Peralta e Peregrino. O medo da morte de fato rondava as estradas do século XVIII. Veja-se um texto em verso, de *Obras do Diabinho*, que lembra o “Soneto em que fala uma caveira” transcrito no *Compêndio*. Na passagem abaixo, os demônios declaram em verso aos poetas que de nada adianta cantar as belezas humanas, enchendo-lhes de lisonjas, pois toda beleza tem um só fim – a morte:

Pródigos que, despendendo  
Tanto ouro e tanta prata,  
Tantos rubins e diamantes  
Tantas pérolas e esmeraldas,

Encarecendo belezas  
Que se hão de tornar em nada  
Apenas no fim da vida  
Tivestes uma mortalha!  
(SILVA, 2006, p. 78)

Nesse intento, por meio da análise dos trechos das narrativas de Nuno Marques Pereira e Antônio José da Silva, o Judeu, pode-se inferir que ambas estão inseridas na estética barroca, em pleno século XVIII. O antagonismo presente nas duas obras traduz o estado de conflito da alma humana, aliás, todos os artifícios, figuras, retórica, temáticas que se podem encontrar nelas são elementos distintivos do Barroco. O caráter barroco das narrativas revela-se, também, na intenção moralizante e retórica, além da mistura de elementos burlescos e metafóricos, como sonhos e devaneios das personagens com o cotidiano. A presença constante do Diabo no discurso das personagens itinerantes é outro ponto crucial da tonalidade barroca das duas obras, como se verá em um capítulo específico.

O que interessa deixar claro é, sobretudo, a importância do período Barroco na composição das narrativas e a possibilidade de redefini-las a partir de seu estudo. Aliás, interessa destacar, também, o relevante papel desse estilo literário nas literaturas ocidentais e, como não poderia deixar de ser, na formação da literatura brasileira.

### CAPÍTULO III - A INQUISIÇÃO: ALGUMAS REFLEXÕES

*A literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época.  
Mikhail Bakhtin*

O estudo da Inquisição é, certamente, muito complexo. Pode-se compreendê-la como uma instituição a qual pregava, aparentemente, os interesses da fé católica e que foi criada para combater a heresia, mas que servia como uma máquina propícia a fins escusos política e socialmente. A Inquisição foi estabelecida no final do século XII, tendo início no concílio de Verona, em 1184. Como tribunal constante da Igreja Católica, sua função era investigar e combater as heresias. Esse Tribunal esteve, a princípio, sob o comando dos bispos da Igreja, contudo foi, posteriormente, submetido ao poder do Papa. O Santo Ofício interveio em todos os domínios da vida social, política e religiosa por mais de seiscentos anos. Segundo a pesquisadora Anita Novinsky:

Apesar de todo o aparato religioso e da auréola divina com que o Tribunal da Inquisição se revestiu, apesar das funções “santas” que alegou, foi uma instituição vinculada ao Estado. Respondeu aos interesses das facções do poder: coroa, nobreza e clero. Transmitia à massa dos fiéis, aos leigos, uma mensagem de medo e terror, que tornava a maioria da sociedade submissa e obediente. Mas as Inquirições espanhola e portuguesa não podem ser tratadas como instituições homogêneas, pois agiram conforme a época as circunstâncias do momento, conforme seus interesses políticos e suas necessidades financeiras. (NOVINSKY, 1992, p.38-39)

O medo excessivo do Diabo serviu como pretexto religioso para dominar e manipular o povo, combatendo o judaísmo e a expansão da Reforma Protestante. De tal modo que, com o transcorrer do tempo, a Inquisição adquiriu poder imensurável e um funcionamento próprio e assustador. Considerava-se crime qualquer ofensa à fé ou aos costumes, como judaísmo, heresia protestante, usura, blasfêmia, bigamia, homossexualismo. Não obstante, foi o judeu que serviu como maior bode expiatório da Santa Inquisição, rendendo numerosas cifras tanto à Igreja, quanto ao Estado. Assim, o antijudaísmo que se situou no campo religioso foi alimentado pela cultura do poder. Delumeau questiona: “Como não observar que invejas e razões de queixas econômicas e financeiras motivaram, em mais de um caso, ações antijudaicas pontuais nas quais as acusações religiosas não serviam senão de pretexto?” (DELUMEAU, 1989, p. 279)

Assim, a Inquisição implantou, no convívio, sobretudo, do povo português e espanhol, a ideologia antissemita, pela qual os judeus ou conversos (judeus batizados, mas que praticavam em segredo o judaísmo) eram considerados um mal absoluto, um agente satânico a

ser exterminado da sociedade. Esses indivíduos eram impedidos de cursar universidades, ingressar em instituições religiosas e militares e ocupar qualquer posto oficial. Também foram vítimas do Santo Ofício aqueles que a ele se opunham, ou criticavam os regimentos e, ainda, todos aqueles que não colaborassem na caça aos hereges e quem, de alguma forma, procurasse defendê-los ou protegê-los do Tribunal:

O quarto concílio de Latrão (1215) decretou que os governadores seculares confiscassem os bens dos “hereges” e depois os executassem sob pena de serem eles mesmos excomungados, depostos e privados dos seus haveres. Todos os que protegessem os “hereges” eram condenados e aos considerados suspeitos, foi-lhes dado o prazo de um ano para apresentarem provas da sua inocência e no caso contrário seriam condenados como “hereges” sujeitos às mesmas penas. Em 1233, a inquisição foi declarada um departamento especial do governo papal e entregue aos dominicanos (Domini-canes) com toda a autoridade para procederem desapiedadamente contra todo aquele que caísse sob a sua ação. (MUIRHEAD, 1959, p. 258)

No ano de 1547, publica-se o estatuto para a "Limpieza de Sangre" ou a "Pureza do Sangue", aprovado pelo Papa Paulo IV e pelo rei Felipe II. Adota-se, a partir de então, na Europa ocidental, uma política racista, baseada na “pureza de sangue”, a qual segregava social e religiosamente todo aquele que tinha parentesco judeu. Desse modo, o poder real e papal pôde limitar apenas a uma pequena parte da sociedade portuguesa os privilégios sociais.

Para Estudiosos como Oliveira Marques, os povos judeus e mouros jamais ameaçaram a coesão da fé católica nem ultrajaram seus dogmas. Na verdade, “todas as negociações mantidas entre Roma e Portugal para estabelecer o Tribunal tiveram por base o poder e o dinheiro” (OLIVEIRA *apud* NOVINSKY, 1992, p. 36). Portanto, a “ameaça judaica” ou “moura” e os “perigos” que esses povos traziam para a doutrina da Igreja não passaram de desculpas, que camuflaram, durante séculos, uma exploração descabida, para manter tanto clero quanto realeza.

Prova disso é que o Santo Ofício, sucessivamente, permaneceu no encalço dos “homens de negócios”, pessoas de posse das quais poderia retirar o proveito necessário ao seu sustento. A fim de justificar suas ações, a Inquisição, ao mesmo tempo, perseguia homens simples e de poucas posses que não fossem “limpos de sangue”.

A partir de 1590, a Inquisição começava uma fanática caça às bruxas que se iniciou na Espanha e se alastrou em toda a Europa. Milhares de pessoas, principalmente mulheres, foram acusadas de bruxaria, torturadas e queimadas, uma vez que todo culto não oficial era considerado demoníaco e herético. Para se ter uma noção da intransigência religiosa que assolava o Ocidente, observem-se as práticas que o pesquisador Delumeau cita como crimes

considerados de “lesa-majestade divina” com base em um documento usado pelo Santo Ofício de nome *Confessionnal*:

“Qualquer um que junte ervas, fora da noite da festa de São João, dizendo orações ou conjurações de qualquer espécie [...] peca mortalmente. Invocar o nome do diabo [...] para adivinhar qualquer coisa é pecado mortal. Ter familiaridade com o Inimigo ou fazer acordo com ele ou um pacto qualquer é pecado mortal. Acreditar nos sonhos pondo fé neles com orações, para saber as coisas por vir, ou ocultas é pecado mortal [...]. observar adivinhações que se fazem com arte e inteligência vindas do Inimigo [...] é pecado mortal. [...] qualquer um que queira cuidar da dor de dente por meio de um cravo em nome de Deus peca mortalmente” (DELUMEAU, 1989, p. 279)

Nesse contexto de propagação do medo, somente a Igreja tinha exclusividade para julgar e condenar todos esses crimes. O processo era sigiloso, e qualquer indivíduo comum, por uma simples denúncia, poderia ser perseguido, processado, julgado e condenado. Era preciso apenas haver uma confissão do réu e, uma vez que os interrogatórios eram acompanhados por torturas e flagelações, não era difícil consegui-la. Uma mesma pessoa exercia as funções de juiz e de promotor. Além disso, os réus não poderiam ter advogados, eles mesmos falavam em sua defesa e não poderiam rebater as denúncias feitas pela acusação. A razão parecia estar tão distante do Santo Ofício que a justiça era feita até aos mortos, desenterrados e queimados nas fogueiras inquisitórias. Aos vivos, poderiam ser impostas três penas mais comuns: o confisco de todos os bens, a prisão e a pena de morte, quase sempre, nas fogueiras, como forma de purificação e salvação da alma. Os julgamentos eram públicos, e o réu era obrigado a vestir-se com o hábito que o humilhava ainda mais, um vestido vermelho em forma de saco denominado *sambenito*. Não havia, portanto, o mínimo bom senso nos Tribunais do Santo Ofício, os julgamentos eram parciais e levavam em consideração apenas os interesses do poder papal. De acordo com pesquisas de Novinsky, a Inquisição portuguesa fez também suas vítimas no Brasil colônia:

A história do Brasil, como a de outras nações, está cheia de mitos e mentiras. Um desses mitos, no qual os brasileiros acreditaram durante gerações, foi de que não houve ação inquisitorial nem política racista no Brasil. Hoje sabemos que a Inquisição interferiu profundamente na vida colonial durante mais de dois séculos, atingiu regiões mais distantes e perseguiu portugueses residentes no Brasil e brasileiros natos do Amazonas até a colônia do Sacramento e as leis racistas estão textualmente registradas na legislação portuguesa. (NOVINSKY, 1992, p.74-75)

A primeira visitação da Inquisição lusitana no Brasil aconteceu em 1591. O Santo Ofício esteve presente especialmente na Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro. Os ricos senhores de engenho judeus foram vítimas da ambição inquisitória. Também o homem

simples da Bahia manifestava seu ceticismo sem se dar conta que era assim considerado herege. “Na Bahia e no rio de Janeiro, corria comumente o dito: “os religiosos padres sabiam que na religião católica havia muita cousa para duvidar” (NOVINSKY, 1992, p. 159).

Interessa notar que o cume das investigações inquisitórias na colônia brasileira se deu, precisamente, no início do século XVIII, época em que o ouro movia a economia colonial. Foi igualmente nessa época que ocorre a publicação do romance *Compendio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, o qual tratava, justamente, da corrupção causada pelo ouro na alma humana e que, mais tarde, apesar de ser uma obra didático-moralista, foi barrada pela censura da Inquisição Portuguesa. Outro fator que levou a obra a ser censurada é, como se assegurou antes, o apoio aos pobres e aos escravos sofredores, e severas críticas aos ricos e aos poderosos, atitudes abominadas e punidas pela Igreja.

É inquietante, no entanto, como uma obra altamente moralista e defensora dos preceitos da religião cristã poderia sair de circulação depois de ser lida por centenas de pessoas e ser editada sucessivas vezes. Uma obra que parece tão pia e sacra até mesmo em seu extenso título, bem aos moldes do barroco: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América. Em que se tratam vários discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos, que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil*.

Não se pode esquecer, no entanto, que, para Nuno Marques, a Igreja estava impregnada de malícias diabólicas vindas, muitas vezes, por parte do próprio clero e da feroz Inquisição, que buscava antes o lucro que a salvação da alma. O Peregrino critica a Igreja e menciona, em muitas passagens, ser ela merecedora de reparo, como segue:

Assim me parece, (me disse o capelão) porque está hoje o mundo (e principalmente este Estado do Brasil) em tais termos, que mais parecem alguns sacerdotes mercadores negociantes, que ministros de Deus e cura almas. E se não, vede o que está sucedendo nos tempos presentes. Opõe-se um clérigo a qualquer igreja: e a primeira coisa que procura, é saber o quanto rende cada ano e o que tem de benesses, se são ricos os fregueses e se dão boas ofertas. Sendo que só deviam procurar, se havia bons paramentos na igreja, e se erma devotos e zelosos os fregueses de obrar no bem cultivo divino (...) (PEREIRA, Nuno, 1988, p.368-9)

Nesse sentido, também transparece no *Compêndio*, pelos lábios do próprio andarilho, um desconforto quanto ao integral domínio da Igreja em relação aos assuntos espirituais e a falta participação laica em leituras eclesiais. Em vista disso, devido a uma leitura mais minuciosa da censura, em 1793, a Real Comissão para o Exame de Livros vetou a obra de Nuno Marques Pereira, censurando e proibindo novas edições e minando, assim, seu andamento.

Já Antônio José da Silva, O Judeu, não teve suas obras censuradas como Nuno Marques, mas pagou com a vida, queimado em praça pública pelo simples fato de ser judeu e por caluniar a Igreja em suas óperas. Aliás, toda a família de Antônio José sofreu em razão das descendências judaicas. Seus pais foram condenados ao cárcere e hábito penitencial e, ainda, à confiscação de todos os bens. Segundo a professora Kênia Pereira, que teve acesso aos microfilmes dos dois longos processos que incriminaram Antônio José como herege e judaizante:

Catalogados sob o número 2027 da Inquisição Lisbonense, os autos são compostos de trezentos e noventa e cinco páginas, contendo em detalhes todos os trâmites judiciais que culminaram na sentença de morte de Antônio José. [...] É preciso levar-se em conta que muitos processos foram manipulados aleatoriamente e muitos podem conter registros distorcidos, que, na época, favoreciam a supremacia da Igreja Católica em detrimento do réu.[...] Tempo de verdades absolutas e de pouca razão. Tempos em que a ciência e o bom senso andavam amordaçados pela ambição desenfreada do Estado e da Igreja. (PEREIRA, 1998, p. 105).

O autor das *Obras do Diabinho da Mão Furada* foi preso pela Inquisição em decorrência de práticas mosaicas com apenas vinte e um anos de idade. Sofreu, nesse primeiro cárcere, algumas das torturas mais terríveis para a confissão das heresias. Desta vez, o Judeu ganhou a liberdade após confessar-se arrependido de suas praticas judaizantes, pedindo perdão à Santa Madre Igreja. Entretanto, quando foi preso pela segunda vez, perdeu a vida. Foi denunciado por uma escrava da família, que informou aos inquisidores que Antônio José e sua esposa “passavam o sábado de jejum e vestiam camisa lavada; muitas vezes eles se recusavam a ir à missa alegando estarem doentes embora apresentassem boa saúde” (VIANNA, 1977, p. 630-31).

Nas *Obras do Diabinho*, as críticas ao Santo Ofício ficam evidentes nas palavras do Diabinho que chama os inquisidores de “grandes indagadores da vida alheia” e, ainda, os acusa de muitos crimes (muito piores em relação aos que a Inquisição condenava), como: “deslealdade, ambições, comércios ilícitos” (SILVA, 2006, p. 96). Pode-se asseverar, portanto, que tanto Nuno como O Judeu foram vítimas da Inquisição, por isso suas obras perduram ainda hoje como instrumento literário, histórico e de denúncia. Desse modo, como aponta Novinsky, a Inquisição impôs uma severa censura artística e científica nos países em que esteve mais atuante, sua presença, durante tantos séculos, trouxe para Portugal um atraso inegável, pois o país não acompanhou o desenvolvimento industrial, tecnológico e comercial do resto da Europa. Atraso que, pode-se compreender, também afetou diretamente a colônia brasileira por meio retrocesso mental, o qual formou uma população pouco crítica, cerceada de leituras importantes à formação de uma sociedade mais evoluída.

Nessa perspectiva, a religiosidade configurou um quadro complexo no período da Idade Média até a Renascença. O homem era um ser dividido e mutilado mentalmente. Mesmo alguns membros do clero sentiam-se incomodados com a situação que estava imersa as crenças religiosas. É bem verdade que muitos nem mesmo concordavam com a Inquisição e também não queriam dela tomar partido. Por isso, muitos desses homens e mulheres religiosos foram igualmente mortos pela Santa Inquisição. Veja-se o exemplo do padre Manoel Lopes de Carvalho, baiano, 45 anos de idade e queimado pela Inquisição em 1726. Carvalho defendia ideias que iam de encontro ao pensamento da religião e teve coragem para expô-las. Conta-se que, até o último momento antes de sua execução, o padre recusou-se a colaborar com os inquisidores e, após anos de sofrimento nas prisões, demonstrava seu total desapontamento com relação à Igreja: “Quando aqui entrei eu tinha dúvidas, hoje tenho certezas” (NOVINSKY, 1994, p.81).

Há, por outro lado, o cristão-novo, o converso ou batizado obrigatoriamente, mas que nega os preceitos da religião vigente e continua praticando o judaísmo secretamente, mesmo correndo risco de ser queimado na fogueira inquisitória. Para Anita Novinsky, a época conflituosa reflete a desordem interna do cristão novo:

(...) o cristão novo encontra-se num mundo ao qual não pertence. Não aceita o Catolicismo, não se integra ao judaísmo do qual está afastado há quase dez gerações. É considerado judeu pelos cristãos e cristão pelos judeus. Integrado na Bahia do ponto de vista prático, interiormente conhece a fragilidade de sua situação. Põe em dúvida os valores da sociedade, os dogmas da religião católica e a moral que esta impõe. Internamente é um homem dividido, corrompido que, para se equilibrar, se apoia no mito que herdou da sociedade ibérica e que se reflete na frequência com que repete que “não trocaria todas as honras do mundo para deixar de ser cristão novo”. Exatamente nisso se exprime a essência do que ele é: nem judeu, nem cristão, mas “*cristão novo com a graça de Deus*”. (NOVINSKY, 1992, p.162)

Esse quadro crítico começa a ser dissipado em Portugal somente no ano de 1821, quando a Inquisição foi finalmente dissolvida. Como revelado pela autora Anita Novinsky em sua obra *A Inquisição*, o fanatismo religioso e a ambição desmedida da Igreja e do Estado, por mais de seis séculos, condenou e matou mais de sete milhões de pessoas, destas, quase cinco milhões eram judeus. Assim, tanto Nuno Marques Pereira quanto Antonio José da Silva, o Judeu, foram vítimas do Santo Ofício. Ambos foram perseguidos e intimidados. O Judeu morreu queimado, e Nuno Marques teve sua obra censurada, mas os dois autores tiveram coragem de denunciar e criticar esse instrumento de tortura e de terror imposto pela Igreja Católica.

## CAPÍTULO IV- PEREGRINO E PERALTA NA COMPANHIA DO DIABO

*“O diabo é sempre filho de seu tempo. Grande mito cristão na época em que os homens não tinham escolha de religião, em que se perseguiram os hereges e se queimavam as feiticeiras, ele deslizou a seguir para os simbolismos românticos de um tempo de revoltas e revoluções”  
Muchembled*

Diabo, do grego *diábolos*, significa aquele que separa: o “divisor”. Criatura considerada o chefe de todos os anjos caídos ou demônios que ganhou, ao longo do tempo, inúmeras denominações: Lúcifer, Anjo rebelde, Demônio, Satanás, Satã, Belzebu, Espírito das trevas, Espírito maligno, Gênio do mal, Príncipe das trevas, Príncipe dos Demônios, Serpente Infernal, Serpente Maldita, Serpente Primitiva, Dragão Apocalíptico, Tentador do homem, Pai da mentira, Sedutor do mundo inteiro. Pela tradição judaico-cristã, Lúcifer era um anjo, “um selo de perfeição, cheio de sabedoria, de uma beleza acabada. Estavas no Éden, jardim de Deus” (Ez 28: 12,13), contudo se inflou de orgulho contra Deus e foi precipitado dos céus com seus sequazes:

Então! Caíste dos céus, astro brilhante, filho da aurora! Então foste abatido por terra, tu que prostravas as nações. Tu dizias: Escalarei os céus e erigirei meu trono acima das estrelas. Assentar-me-ei no monte da assembleia no extremo norte. Subirei sobre as nuvens mais altas e me tornarei igual ao Altíssimo. E, entretanto, eis que foste precipitado à morada dos mortos, ao mais profundo abismo. (Isa 14: 12-15)

De tal modo, figura diabólica passou a representar, através dos séculos, uma quebra, uma aguda ruptura com os valores atuantes em uma sociedade e, por isso, foi alvo frequente do interesse humano. Este deu ao Diabo acepções que o moldaram conforme a mentalidade cultural de cada época. Assim, o Demônio transpôs o espaço da religião e encontra-se intimamente ligado à história do ser humano e, de tal modo, não se pode restringi-lo apenas a um mito religioso, pois é inquietante objeto de estudo e representado infinitas vezes em todas as artes e, de modo especial, na literatura.

Embora a figura demoníaca esteja representada em diversas civilizações, interessa aqui contornar o demônio ocidental e sua insistente presença em importantes obras barrocas do século XVIII como *Compêndio e Obras do Diabinho*.

Com efeito, é necessário compreender o universo diabólico que espreitava o ocidente nesses séculos totalmente envolvidos em crenças espirituais, metafísicas e malignas, as quais, desde a Idade Média, nunca abandonaram o imaginário humano. Mesmo depois de mudanças cruciais, como a economia monetária e urbana, a sociedade não se viu livre do elemento mais relevante que dominou a Idade Média: o medo do mal. Por isso, apesar de se emancipar de



muitos percalços, a arte conservava ainda um caráter profundamente espiritual, sendo o reflexo de uma sociedade também arraigada aos valores judaico-cristãos. A despeito das ameaças heréticas, o domínio do clero e o monopólio da Igreja permaneciam sem adversários desde a Idade Média até a Moderna.

Contudo, a figura diabólica foi pouco debatida na Idade Média, limitada à discussão teológica em alguns concílios. Desse modo, não havia para as pessoas leigas um consenso sobre quem ou o que era o Diabo. Como afirma Gerald Messadié, no livro *História Geral do diabo*:

Satanás tinha assim saído dos quatro primeiros séculos do cristianismo com um singular estatuto: ele existia efetivamente, mas não se sabia verdadeiramente quem ele era nem por que é que tinha nascido. Em termos filosóficos, poder-se-ia assim concluir que a sua existência tinha precedido a sua essência. Muitas autoridades tinham cada uma a sua ideia acerca disso, mas ele não existia de comum acordo; em suma, não havia teoria do Diabo. (MESSADIÉ, 2001, p. 345).

O imaginário relativo ao Diabo sempre envolveu o universo humano e enriqueceu-se mediante lendas transmitidas oralmente ou de forma escrita, mas, especialmente, pelas peças teatrais de apelo popular. A indefinição da Igreja acerca da origem do Diabo contribuiu para que grande parte do imaginário popular existente enquadrasse-o como ser inferior ao homem e objeto de deboche e zombaria, podendo ser logrado sem muita dificuldade. Além de ser enganado, era, em outras significações, temido e também venerado. Satanás tomou características peculiares entre as diversas tradições diabólicas, nas quais assumia aparências inumeráveis. No conhecimento popular, foi concebido como um ser metade homem e metade animal, de orelhas pontudas, chifres, asas e com a ponta da cauda e as patas bifurcadas. O medo de pronunciar o nome Diabo fez com que ele recebesse diversas outras denominações populares: anjo mau, arrenegado, atentado, beijudo, bicho-preto, bode-preto, canhim, canhoto, cão, cão-miúdo, cão-tinhoso, capa-verde, capeta, capete, coisa-à-toa, coisa-má, coisa-ruim, contra, coxo, cujo, demo, diabro, diogo, droga, excomungado, exu, feio, galhardo, gato-preto, inimigo, maldito, mal-encarado, maligno, mofino, moleque, não-sei-que-diga, pé-cascudo, pé-de-cabra, pé-de-pato, pé-de-peia, pedro-botelho, porco, porco-sujo, rabão, rabudo, sarnento, satânico, sujo, tendeiro, tentador, tição, tinhoso.

Por outro lado, Antigo e Novo Testamento trazem o Diabo em diversas passagens, somente neste, encontram-se, pelo menos, 37 possessões diabólicas ou exorcismos. Não obstante, não há uma definição esclarecedora de quem seja o inimigo cristão. A imagem da “queda” de Lúcifer e seus seguidores, descrita também no livro de Apocalipse, revela que ele

foi banido para a terra. Necessariamente, conviveria com os homens e se tornaria sedutor de todo o mundo:

Houve uma batalha no céu. Miguel e seus anjos tiveram de combater o Dragão. O Dragão e seus anjos travaram combate, mas não prevaleceram. E já não houve lugar no céu para eles. Foi então precipitado o grande Dragão, a primitiva Serpente, chamado Demônio e Satanás, o sedutor do mundo inteiro. Foi precipitado na terra, e com ele os seus anjos. (Ap 12, 7-9)

Segundo o Catecismo da Igreja católica, o diabo é um ser criado por Deus, mas que se tornou mau por sua natureza: “A Escritura e a Tradição da Igreja veem neste ser um anjo destronado, chamado Satanás ou Diabo. A Igreja ensina que ele tinha sido anteriormente um anjo bom, criado por Deus (...) mas se tornou mau por sua própria iniciativa (...) Contudo o poder de satanás não é infinito. Ele não passa de uma criatura, poderosa pelo fato de ser puro espírito” (Catecismo da Igreja Católica, 1998, p. 111). Sob tal aspecto, o Mal não é uma simples abstração, pois designa uma pessoa, o ser Maligno, o anjo que desafiou a Deus e que introduziu o pecado e a morte no mundo: “Homicida desde o princípio, mentiroso e pai da mentira” (Jo 8, 44), “Satanás, sedutor de toda a terra habitada” (Ap 12,9).

Ambigüidade, fascinação, medo e terror são sensações que causa essa figura ainda em nossos dias. O ser angelical, Lúcifer “aquele que carregava a luz”, cometeu o pecado mais grave, desejou ser maior que Deus, e foi rebaixado ao inferno, juntamente com seus seguidores, os quais, de acordo com interpretações bíblicas, seriam um terço dos anjos do céu. De acordo com Carlos Roberto Nogueira, em sua obra *O Diabo no Imaginário Cristão*, “o século XIII é uma época de excepcional importância para a história do Diabo. (NOGUEIRA, 1986, p.45).

De fato, até o século oitocentista, as dimensões do pecado e da culpa individual são elevadas ao máximo. Conforme Jean Delumeau, jamais uma civilização tinha atribuído tanto peso – e preço – à culpabilidade e à vergonha como fez o ocidente dos séculos XIII e XVIII. Assim, a fome, a peste negra e as guerras concederam um poder ainda mais refinado ao diabo, que, aliás, ganhou força à medida que queimavam as fogueiras inquisitórias. Dessa forma, o medo desmedido do diabo levou o homem a ser ainda mais suscetível às suas armadilhas. Como se vê nas “Tentações de Santo Antão”, mesmo os santos não seriam poupados das torturas do Maligno:

Os tormentos de santo Antão eram assim estendidos à Alemanha inteira. Nesse país, onde se desenvolve então a lenda de Fausto, os habitantes têm a convicção de que Lúcifer é rei. Sem dúvida não teriam eles experimentado tanto esse sentimento se o teatro e sobretudo a imprensa não houvessem difundido amplamente o medo e, ao mesmo tempo, o deleite mórbido do satanismo. (DELUMEAU, 1989, p. 245).

Assim sendo, o homem teve necessidade de esclarecer quem era o Diabo e, afinal, quais eram seus poderes e sua capacidade de interferir no destino do ser humano. Por isso, em lugar de obras que falassem da vida de santos, os livros demoníacos começaram a dominar o interesse letrado e popular, devido às magias e ciências satânicas que instigavam (e instigam até hoje) tanta curiosidade. Essas obras foram difundidas pela imprensa em publicações como *Malleus* (1486), *Teatro dos Diabos* (1569) “o *Fausto* de Marlowe é de 1581, *Macbeth* de 1606, e as *Novelas exemplares* de 1613. Ora, as feiticeiras e o universo demoníaco ocupam o primeiro plano da cena de Shakespeare, assim como na novela de Cervantes ‘Cipião e Berganza’. Todas essas obras são por diferentes razões, produtos da cultura erudita da época” (DELUMEAU, 1989, p. 248).

Em equivalência, a cultura popular também representou o Diabo. Havia, por conseguinte, uma visão elitista e uma popular sobre Lúcifer. A primeira era com certeza mais trágica, enquanto, na segunda, o diabo não era tão aterrorizante: “O diabo popular pode ser também um personagem familiar, humano, muito menos temível do que assegura a Igreja e isso é tão verdade que se chega bem facilmente a enganá-lo” (DELUMEAU, 1989, p. 249). No entanto os sermões e catecismos continuavam a tratar da figura demoníaca como ser assombroso, com imenso poder de domínio sobre o homem, como se pode observar nas palavras de Lutero: “Somos corpos sujeitos ao diabo, e estrangeiros, hóspedes, no mundo no qual o diabo é o príncipe e o deus. O pão que comemos, a bebida que bebemos, as roupas que usamos, ainda mais o ar que respiramos e tudo o que pertence à nossa vida na carne é portanto seu império” (LUTERO *apud* DELUMEAU, 1989, p. 251).

De tal maneira, a cultura diabólica cresceu tanto com a Inquisição quanto com a Reforma de Lutero. Era preciso, a todo custo, combater o diabo, mas, como se ele se fazia presente por inúmeras faces enormes, poderia ser erudito ou popular e incorporar-se na sociedade europeia e no pensamento ocidental de maneira irreversível? Robert Muchembled, em *Uma História do Diabo*, assinala uma presença acentuada de Satanás em todas as classes sociais:

Satã, Lúcifer, Asmodeu, Belial ou Belzebu na Bíblia e na literatura apocalíptica, o diabo assumia, assim, múltiplos outros nomes, e às vezes até sobrenomes, sobretudo na Europa. Muitos deles designavam demônios menores, não raro, herdeiros de pequenos deuses dos tempos do paganismo (...). O uso de diminutivos (...) ou as denominações familiares (Velho Chifrudo, falando em Old Horny) tornavam esses diabos próximos dos humanos, reduzindo certamente o medo que poderiam inspirar. Para um cristão comum desses séculos, o mundo invisível estava povoado de uma infinidade de personagens – mais ou menos temíveis -, santos, demônios, alma dos mortos. (...) O Maligno nem sempre tinha a última palavra, longe disso. Enganado, vencido, objeto de zombaria, ele tranquilizava os que assim o punham em cena: o tema do demônio dominado pelo homem era um antídoto poderoso contra a angústia. Aliás, ele nunca desapareceu de todo da cultura europeia, voltando com

força depois da caça às feiticeiras, nos contos e lendas, e até no Fausto de Goethe – mito antigo transposto de maneira grandiosa, pois Deus acaba perdendo o sábio por ter cedido à tentação satânica. (MUCHEMBLED, 2001, p. 25)

Esse Diabo multifacetado, que poderia ser tanto bom como mau, feio ou belo, astuto ou bufão, tinha um domínio fascinante em relação à mentalidade ocidental. O próprio Catecismo afirma que ele era uma “criatura poderosa”, “puro espírito” e, logo, o homem estaria vulnerável a sua possessão. Para o pesquisador Carlos Roberto Nogueira, o diabo teria inumeráveis disfarces para ludibriar, enganar e seduzir os homens:

O Demônio poderia aparecer como um homem galante, ou como uma bela mulher, incitando os mortais à luxúria; ou tentava agarrar o imprudente sob a forma de um padre, um mercador, ou de um de seus vizinhos. Satã era um ator tão brilhante que se dizia ter aparecido a São Martinho personificado em Cristo [...] (NOGUEIRA, 1986, p.54)

Apesar disso, na relação entre homem e diabo, nem sempre, era aquele quem era enganado pelo mal, uma vez que o “príncipe das trevas” poderia ser, muitas vezes, invocado para ajudá-lo, já que, tanto para católicos quanto para protestantes, a natureza humana estava sujeita à corrupção do demônio. Ambrose Bierce, na obra *O dicionário do Diabo*, mostra essa relação ambígua e atraente, que oscila entre a natureza do Maligno e o livre arbítrio do homem; o próprio diabo se define e demonstra uma fina ironia com relação à alma humana:

Satanás – s. – um dos erros deploráveis do Criador arrependido em cilício e cinzas. Classificado como anjo, Satanás tornou-se passível de censura sob múltiplos aspectos e foi finalmente expulso do céu. Em meio da descida, parou um instante a meditar e, afinal voltou atrás.  
 - Desejaria pedir um favor. – disse.  
 - Fala.  
 - Ouvi dizer que o homem está para ser criado. Ele precisará de leis.  
 - Oh! Miserável! Tu, seu adversário nato, carregado de ódio à alma humana desde o alvorecer da eternidade, te arrogarias o direito de lhe formular leis?  
 - Perdão! O que eu perguntei é se ele próprio terá permissão para as fazer!  
 Assim fora determinado. (BIERCE, 1959, p. 180)

Com efeito, mesmo Satanás conhece a natureza volúvel do ser humano, sua tendência à soberba, e suas fraquezas físicas e materiais, sabe, portanto, que suas leis serão falhas e seus julgamentos parciais. Em virtude dessas semelhanças entre comportamentos, o tema antigo do pacto infernal abriu portas para uma relação amigável entre o homem e o Diabo. Dentro da tradição popular, nem sempre, era o demônio quem ganhava com o acordo, por isso mesmo, ele teria suas desgraças quando era incapaz de fazer com que as cláusulas previstas nos pactos fossem cumpridas. Apesar de, muitas vezes, os pactos serem firmados de forma escrita e

irremediável, o “coisa ruim” não era tão capcioso para contornar a capacidade humana de ludibriá-lo:

Na Alemanha ele era objeto de zombarias por parte dos que se lembravam da lenda que explicava as fissuras da porta da catedral de Aix-la-Chapelle. Quando ficaram sem dinheiro para acabar de construí-la, ele tinha terminado a construção, exigindo em pagamento a primeira alma que nela entrasse. Seguindo os sábios conselhos de um monge, uma gaiola com lobo dentro foi colocada diante da entrada. O animal entrou no prédio assim que foi solto, e a seguir a porta foi fechada. O diabo saiu dali furioso, batendo tão violentamente a porta atrás dele que ela ficou com uma rachadura. Um outro conto, muito difundido na Europa, falava da ponte do diabo, edificada com sua interferência. O contrato referente a esta ponte, situada em Lenk e Ersmatt, perto de Rotafen, estipulava as três primeiras cabeças que atravessassem lhe pertenceriam para toda a eternidade. O povo deixou cair uma cabeça de repolho, fez com que uma cabra corresse atrás dela e depois jogou um cão no encaixe da cabra. A própria Igreja incentivava os fieis a se defenderem de Satã, muitas vezes, com ajuda da Virgem, que revertia contra ele o pacto proibido. (MUCHEMBLED, 2001, p. 151-2)

Nesses dois casos contados por Muchembled, a figura demoníaca não consegue superar a inteligência humana, afinal, enganar o diabo era uma forma de vencê-lo e, obviamente, divertir-se à sua custa. Nesse sentido, o ser humano pode ser ainda mais vil que o demônio, pois se utiliza de recursos tão abjetos quanto ele. Santa Catarina Gênova argumenta que “[o homem] é um ser pior que o demônio; porque o demônio é um espírito sem corpo e o homem sem a graça é um demônio revestido de um corpo” (*apud* DELUMEAU, 2003, p. 11).

Entretanto “o período que vai da Reforma ao Século das Luzes foi o único período da história do Ocidente a apresentar um pacto com o diabo do qual este saía vencedor” (MUCHEMBLED, 2001, p. 153). Assim, o pacto demoníaco também poderia ser concebido sem perspectiva nenhuma de resgate ou salvação; o ser humano, perante a Contra-Reforma Católica, do fogo inquisitório, dos discursos aterrorizantes de Lutero, estaria se tornando fraco e pequeno diante do Diabo, e assim, teria de expiar seus pecados no mesmo inferno pelo qual passaram Fausto e Dante. Daí, a necessidade a luta incessante pela salvação e contra as artes demoníacas.

Importantes narrativas barrocas tratariam dessa luta entre o Bem e o Mal, e muito claramente da temática da psicomauquia, isto é, a luta pela alma, que são questões muito próprias do conturbado contexto religioso da época e da inquietude espiritual do homem barroco: *O diabo coxo* (1641), de Luis Vélez de Guevara; *A Preciosa; alegoria moral* (1731), da autora Sórora Maria do Céu; *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* (1728), de Nuno Marques Pereira; e *Obras do Diabinho da Mão Furada* (1739), de Antônio José da Silva, o Judeu. Nestas duas últimas obras, como supracitado, interessa demarcar a figura de Satanás diante dos personagens e sua importância crítica, histórica e literária.

No *Compêndio*, o personagem principal se debate ante o drama barroco: o 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. Desse modo, encontra-se expresso já no imenso título da obra o desejo de combater o diabo: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América. Em que se tratam vários discursos espirituais e morais, com muitas advertências e documentos contra os abusos, que se acham introduzidos pela malícia diabólica no Estado do Brasil*.

Enquanto viaja pelo Brasil, o Peregrino tem constantes encontros 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 qual se manifesta por meio destes para impedir a salvação do homem:

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 (...). Mundo, no idioma Latino, quer dizer coisa limpa; e bem sabeis que o que está limpo, nada tem de seu. (...) 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 entendei 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 e prazeres, horas e deleites, o santo Job, que bem lhe conheceu, lhe chamou complexo de misérias (...). E suposto 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 loucos. (PEREIRA, Nuno, 1988 p.436).

O narrador chama o mundo de “Hospital de loucos”, no qual os seres humanos estão sujeitos ao Diabo e suas armadilhas, como se observou nas palavras de Lutero. Na verdade, a palavra “mundo” foi usada tanto para designar o bem como para configurar o mal. No entanto o sentido maléfico figurou mais intensamente no pensamento ocidental, como se percebe na explicação de Delumeau:

Jesus chamara Satã de “príncipe deste mundo”; dissera “Não sou deste mundo [...]. O mundo vos odeia” São Paulo fora ainda mais longe, chamando Satã de “o deus deste mundo”. Mas, ao longo das eras, os teólogos tenderam a dar à palavra “mundo” uma extensão de sentido que ela não tem na Escritura. Jesus e São Paulo não queriam designar a terra onde vivem os homens nem a humanidade inteira, mas o reino do mal, o mundo das trevas que luta contra a verdade e a vida. Só deste mundo é que Satã é rei. Assim também o evangelho de Joao fala do verbo que ilumina “todo homem que vem a este mundo” e designa Jesus como “Aquele que

devia vir a este mundo”. Mas os homens de Igreja fundiram os dois sentidos da palavra “mudo” e portanto estenderam à totalidade da criação o Império Maligno. Jamais essa confusão semântica, tão carregada de conseqüências, foi operada com menos espírito crítico do que no começo da Idade Moderna. A imprensa divulgou-a; o temor do fim do mundo aumentou a sua credibilidade. (DELUMEAU, 1989, p. 259).

Sem dúvida, Nuno Marques parece envolvido nas questões que afligiam os homens barrocos. O mundo era visto como um caminho para o inferno e o Diabo como uma ameaça constante e real. Assim sendo, o medo do Inimigo e da danação infernal não se traduziu apenas pelas falas do narrador andarilho, mas do mesmo modo se revelou na fala dos personagens, constantemente angustiados pelas aflições do dia a dia na colônia.

Segundo a pesquisadora Anne Sletsjoe, em seu artigo *A presença do demônio na prosa lusófona*, “[no *Compêndio*] a presença do demônio faz-se sempre representar por figuras alegóricas ou não-alegóricas intermediárias. Nestes enredos dramáticos, os mesmos elementos usados para ilustrar a via do Bem servem para denunciar a via do Mal.” (SLETSJOE, 2002, p. 1052). Portanto, o Peregrino não tem uma convivência direta com a figura demoníaca, pois esta não aparece na obra como personagem, mas surge em várias situações de pecado, as quais são narradas pelo Peregrino e por outros personagens.

Assim, no decorrer da trama, é mais difícil, para o homem, resistir à ação do demônio, por ser esta mais sutil e inteligente. O diabo tenta o homem primeiramente por meio da soberba e da ganância, como se pode perceber logo nos capítulos iniciais: “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” (PEREIRA, Nuno, 1988, 45).

Ou seja, no discurso moralizante do Peregrino, a riqueza ou sua busca desenfreada levam ao inferno. E cita o evangelho de Lucas, quando Jesus declara que “é mais fácil é passar um camelo pelo fundo de uma agulha, que entrar um rico no Reino do céu”. Também lembra exemplos de reis e monarcas que não estariam livres dos castigos devido à soberba e ambição. O peregrino também menciona, ainda: Sêneca “as riquezas fazem aos homens altivos, soberbos e invejosos”; Santo Agostinho: “o ouro é o princípio de todos os trabalhos”, e São Paulo que afirma que “as riquezas e grandezas desse mundo são laços do demônio”. (PEREIRA, Nuno. 1988 p. 47, 48, 49).

Logo, o Peregrino queria mostrar às pessoas que elas devem lutar contra as tentações do Demônio e não contra o próximo, o mais fraco e oprimido, pois “triunfar de um fraco, não é valor, senão covardia: porque só sabe ser valente, quem a si sabe vencer”. (PEREIRA,

Nuno, 1988, p. 50). Para o Peregrino, a soberba pode acometer o homem pela “pompa das galas”, ou, ainda, “pela presunção do nascimento e fidalguia: e quando vê que nem por um nem por outro modo pode se introduzir, entra pela presunção do Saber”. (PEREIRA, Nuno, 1988 p. 50). Sem dúvida, no contexto histórico do *Compêndio*, “o saber” poderia levar o homem à perdição da alma, pois o desejo de saber muito pode se transformar em orgulho, que foi o pecado que cometeram Lusbel e seus sequazes, precipitados então ao inferno.

No capítulo VII, intitulado “Chega o peregrino à casa do primeiro morador: e trata dos louvores da Santa Cruz, com muitos exemplos, e milagres, que no mundo se tem visto, comprovados com toda a verdade”, pela primeira vez, aparece a figura do judeu como representante do Mal e a quem o Peregrino chama pertinaz e inimigo da fé, por não querer a cruz:

Para os demônios, e todo inferno, não pode haver maior terror, que a cruz de Cristo. Assim o publicam eles, e por larga experiência o sabemos todos os cristãos. E isto se comprova com aquele caso, que sucedeu a um judeu, o qual, anoitecendo-lhe longe do povoado, se recolheu a um templo derrubado de ídolos: aonde juntos os demônios, com a fazer audiência, ou resenha de seus sucessos, viram estar o judeu, que com grande medo tinha feito o sinal da cruz, benzendo-se. Mandou o maioral aos outros, que vissem o que era aquilo. O demônio, que chegou a reconhecê-lo, disse a grandes brados: Ai, ai, que este vaso está vazio; mas está bem selado! Motivo, porque o deixaram; e dali se converteu o judeu, pelo que experimentou de ser livre pela cruz (PEREIRA, Nuno, 1988 p.114).

Já que os judeus não aceitavam o Deus considerado verdadeiro, seriam, por conseguinte, “filhos do diabo”, ou, pelo menos, eram vistos como autores de feitiçarias demoníacas. Não só a Igreja Romana opôs-se contra o judaísmo, como também Lutero publicou folhetos do tratado “Contra os judeus e suas mentiras” e propôs, até mesmo, atear fogo em todas as sinagogas e mesquitas. Aliás, segundo Delumeau, “Lutero forneceu aos nazistas argumentos e programas de ação” (DELUMEAU, 1989, p. 291), tão grave foi o teor antissemita de seu tratado que Hitler o difundiu em milhões de panfletos pela Alemanha, justificando a violência do Holocausto.

No *Compêndio*, não há uma visão antissemita, embora o judeu se converta à cruz, é uma maneira da obra passar pelo o crivo da Inquisição. No segundo Tomo, encontra-se, inclusive, uma visão positiva sobre o judeu, embora o imaginário católico e protestante lhe conferisse esse *status* demoníaco.

A pesquisadora Anne Sletsjoe afirma que as prosas barrocas lusófonas oscilavam entre dois textos bíblicos, ou textos base, os quais seriam: “A doutrina do pecado original e a do livre arbítrio e a história da tentação de Cristo, exemplo da resistência humana às forças do Mal” (SLETSJOE, 2002, p. 1043). Enquanto em algumas narrativas barrocas, como *Obras do*



*Diabinho da* encontra-se essencialmente, um texto base, na estrutura dramática do *Compêndio*, essas duas histórias se reencontram concretamente.

No capítulo IX do *Compêndio*, aparece a personificação da riqueza e da pobreza, as quais simbolizam a luta travada entre o bem e o mal e uma paráfrase de do livro bíblico de Jó, na qual o Demônio dialoga com o Criador. O Peregrino conversa com seu ouvinte, o ancião. É o velho quem vai explicar a necessidade da redenção humana, devido ao pecado de Adão e Eva.

Conta o ancião que Deus estava no paraíso, após o pecado cometido por Adão e Eva, refletindo sobre a fragilidade humana, quando aparece a Soberba, raiz de todo o pecado pomposamente vestida de escarlate, com uma capa e um escudo que tinha a transcrição: “Sou a Soberba invejosa, Semelhante ao inferno: e por isso meus sequazes padecem de um mal eterno” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.121). Diante do Criador, a Soberba explica o motivo da visita:

E fazendo uma grande genuflexão a Deus, rompeu nestas palavras: Senhor, venho da parte de Lúcifer fazer-vos um requerimento, como a tão reto juiz, contra Adão, e sua descendência. Aqui acudiu o Verbo divino, dizendo ao Eterno Padre: Senhor, bem sabeis que temos determinado que haja lei entre os mortais, por onde eles se governem: e que na ordem do juízo são necessárias três pessoas: o juiz que julgue, autor, que acuse, e réu que se defenda. Adão está ausente, vai indefeso: e por esta razão deve haver quem defenda a sua causa. E logo acudiu o Espírito Santo dizendo: Venha a Piedade, que pode assistir em sua defesa. E assim o mandou o Eterno Padre por seu Divino decreto, e grande misericórdia. Veio logo uma formosa donzela vestida de azul celeste com manto de glória [...] e continuando a Soberba disse: Senhor, pecou Lusbel, e pelo pecado foi condenado ele, e todos os seus sequazes ao inferno, por vosso divino decreto [...] agora vejo que pecou Adão contra Vossa Divina Majestade, e que foi condenado a desterro com pena de morte, com esperanças de merecer perdão da sua culpa [...] Porém, Senhor (disse a Piedade) Adão é de muito frágil metal: pecou por fraqueza, e não por soberba, ou malícia. [...] Acudiu logo a Soberba muito arrogante dizendo: Não livra essa razão a Adão, e todos os seus descendentes de ficarem sujeitos à pena eterna. Porque sendo Adão de natureza inferior, por isso mesmo tinha razão de se mostrar mais agradecido a quem o fez [...] e assim, parece que mais estava Adão a observar vossos preceitos: e quando não fosse mais, em igual paralelo com Lúcifer. E se nenhuma destas razões basta para ser castigado Adão: ele pecou, e pelo pecado ficou semelhante aos brutos e servo do mesmo pecado [...] razão pela qual é digno de todo castigo e morte. E olhando para a Piedade, lhe disse: e assim, que não podeis deixar de conceder minha conclusão. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.121, 122, 123, 124).

De tal modo, a Soberba, ou seja, o demônio consegue vencer a Piedade, que fica sem argumentos diante do pecado cometido por Adão. Portanto, a necessidade da salvação humana pelo sacrifício da cruz, único modo de não estarem todos os homens presos ao inferno: “acudiu o Verbo Divino”, dizendo:

Senhor, eu me ofereço pelo gênero humano a satisfazer a culpa, que cometeu Adão contra Vossa Divina Majestade. E aceitando o Eterno Padre a oferta [...] foi então

lançada da presença de Deus a maldita Soberba enchendo-se de maior raiva e inveja, desfazendo-se em golpes, com horríveis alaridos, se foi à presença de Lúcifer”. (PEREIRA, Nuno 1988, p.124).

Por isso, o judeu representaria a imagem do Mal, pois não aceitava a cruz, como mencionou o personagem Peregrino. Nada obstante, no *Compêndio*, não só os judeus estavam envolvidos em feitiçarias contra os cristãos. O diabo também estava presente na cultura negra, como se percebe no capítulo XI, no qual o Peregrino repreende o que chama de “grande abuso dos calundus, e feitiçarias, que se acham introduzidas no Estado do Brasil”.

Em sua obra *História do Medo no Ocidente*, Delumeau cita uma passagem do *Compêndio*, na qual se percebe o cristianismo autoritário em contraponto ao desejo dos negros de não deixar destruir seu universo cultural, situação da colônia que escritores do século XVIII não puderam deixar de evidenciar:

Tendo um viajante do século XVIII parado uma noite na morada de um grande proprietário, este perguntou na manhã seguinte: “Como passastes a noite?” “Bem quanto à acomodação [...] mas não preguei o olho.” E explicou por que: o alarido de cantos, de tamborins [...] e “gritos tão horríveis que lhe evocavam a confusão do inferno”. Ao que o proprietário retrucou: Para mim, não há nada melhor [...] para dormir despreocupado. (DELUMEAU, 1989, p. 267)

Em consonância com a Santa Inquisição (e para não ser censurado por ela), o Peregrino condena essa prática dos negros, chamada calundus. Conforme o morador, calundus são uns folguedos, ou adivinhações que os negros costumavam fazer em suas terras, para saber vários casos ou como adivinharem onde estariam coisas perdidas, ter boa sorte na lavoura ou na caça, entre outras coisas. Segundo Alfredo Bosi, “a explicação do fazendeiro, na verdade uma boa lição de antropologia, colhe em termos simples as funções integradoras do rito que se transplantou da África e se manteve nas condições adversas do eito e senzala” (BOSI, 1992, p. 60).

O Peregrino reprova todo tipo de adivinhações e feitiçarias, e o que chama de culto aos ídolos, superstições e uso de arte mágica. Segundo o viajante, numa defesa nada desculpável a escravidão, esta é uma forma de catequizar os negros para que não percam a alma para o demônio: “Também é certo, que se permitiu que eles fossem cativos, com o pretexto de serem trazidos à nossa santa fé católica, tirando-lhes todos os ritos, e superstições gentílicas, e ensinando-lhes a doutrina cristã: o que se não poderia fazer, se sobre esses não tivéssemos domínio” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.147). Em outros capítulos, o Peregrino vai defender os negros, sempre camuflando suas dúvidas com relação à Igreja sob grossa capa moralista.

Para tentar tirar a má impressão que deixou no visitante, o dono da casa chamou os escravos e o mestre dos calundus para conversar com o Peregrino. Este fez um discurso estapafúrdio, segundo Alfredo Bosi, para explicar aos negros, o porquê do calundu ser considerado demoníaco:

E chegando enfim ele, e todos os mais à minha presença, perguntei ao mestre dos calundus: Dizei-me filho (que melhor fora chamar-vos pai da maldade) que coisa é calundus? O qual com grande repugnância e vergonha me disse: que era uso de suas terras, com que faziam suas festas folguedos e adivinhações. Não sabeis, (lhe disse eu) pela etimologia do nome que significa. Explicado em português, e latim, é o seguinte: que se calam os dois: Calo duo. Sabeis quem são esses dois que se calam? Sois vós e o diabo. Cala o diabo, e calai vós o grande pecado que fazeis pelo pacto que tendes feito com o diabo [...] mas dizei-me: Sabei vós as orações? Disse-me o preto que sim. Pois dizei-me o credo (lhe disse eu) E querendo o preto dar-lhe princípio, nunca pôde proferir, nem acertar. Aqui se começou a atemorizar o dono da casa, e os escravos a encher-se de temor e horror. Ao que acudi eu que não temessem o inimigo, posto que o tivessem à vista [...] (PEREIRA, Nuno, 1988, p.148).

Depois do sermão, o Peregrino pediu que os escravos trouxessem todos os instrumentos usados nos calundus e fez deles uma fogueira: “Ali foi meu maior reparo, por ver o horrendo fedor, e grandes estouros, que davam os tabaques, botijas, canzás, castanhetas, e pés-de-cabra [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.150). O Peregrino ensina que é “o diabo que tem introduzido em vários povos e nações esta ciência e peste infernal de feitiçarias e adivinhações” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 150). Isto é, toda a cultura que difere da Igreja é, conseqüentemente, fruto da malícia demoníaca. Ainda de acordo com Alfredo Bosi,

O que ressalta neste episódio do *Peregrino da América* é a luta sem quartel da religião oficial contra os ritos de origem africana; luta que culmina em um verdadeiro auto-de-fé dos instrumentos sagrados dos cativos. É digno de nota o recurso final do Peregrino para dissipar a nuvem fétida que cobriu a luz do dia: ele recitou o Credo exatamente como quem lança contra o adversário uma fórmula de magia, “e imediatamente com uma fresca viração tudo se desfêz” (BOSI, 1992, p. 62).

Na obra, a visão que se tem de feitiçaria é que esta se assemelha a uma peste infernal, e, novamente, o Peregrino liga culturas diferentes ao diabo. Ele refere como exemplo de superstições a geomancia, que depende de figuras formadas em terra, a piromancia, que se fundaria, segundo o Peregrino, na observação “ridícula” de cores e movimentos do fogo, a hidromancia, que se baseia em cerimônias supersticiosas com água e ainda menciona a quiromancia, que é praticada por ciganos que observam as mãos. A personagem demonstra conhecimento extenso de todas essas adivinhações, fato, no mínimo, questionável para alguém que prega somente a fé na Igreja. Aliás, ele chega a mencionar o que chama de

astrologia judiciária, a qual, segundo ele, poderia ser correta: “pode ser certa em quanto à observação do movimento dos astros: porém Deus sabe tudo” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.151).

Como se pode perceber, para o Peregrino, nem todas as adivinhações são “ridículas”, como ele próprio revela no princípio da fala. Contudo o narrador retorna ao discurso moralista, condena todas as práticas de adivinhações ligando-as, diretamente a Satanás, provavelmente, impulsionado pelo medo da censura.

Na realidade, a religiosidade na colônia estava longe do monoteísmo. A feitiçaria, os cultos e conhecimentos africanos e indígenas se misturavam à religião católica, mesclando conceitos que os colonos absorviam na tentativa de aliviar o sofrimento da vida e, além disso, buscar conquistas ou riqueza pelo único meio de que dispunham. A feitiçaria era um instrumento que não dava somente “armas aos escravos para moverem uma luta surda – muitas vezes, a única possível - contra os senhores, como também legitimava a repressão e a violência exercida sobre a pessoa do cativo” (SOUZA, 1986, p.78).

De fato, um entrelaçamento entre a cultura e religião dos europeus, dos povos indígenas e africanos criou um espaço em que se desenvolveram práticas religiosas diversas no Brasil colônia. Conforme Laura de Mello e Souza, a feitiçaria foi para a colônia:

[...] uma das formas do colono ao meio que o circundava; por vezes, protegeu-o dos conflitos e, por outras, refletiu as tensões insuportáveis que desabavam sobre seu cotidiano. Ajudou-o a prender o amante, matar o rival, afastar invejosos, lutar contra os opressores, construir uma identidade cultural. Muitas vezes, resolveu seus problemas com o outro mundo; outras tantas, lançou-o em abismos terríveis. Mas foi quase sempre a ponte para o sobrenatural (SOUZA, 1986, p. 155).

Nesse contexto, para ilustrar os poderes do diabo, o Peregrino ia contando muitas histórias, e tinha um público cativo, uma vez que todos gostavam de ouvir narrativas do diabo. Aliás, talvez essas histórias dentro da história expliquem o grande sucesso e reimpressões do livro em pleno século XVIII. Na passagem que segue, o diabo aparecerá em forma de cão a algumas mulheres que o invocaram. Esse pacto é firmado com a consumação do ato sexual entre o diabo e uma mulher, crença comum nessa época e que levava a uma maior discriminação da figura feminina devido à crença de sua ligação íntima com o Demo:

Contou-me então o morador [...] o seguinte caso. Sendo eu estudante (disse ele) na cidade da Bahia, me manifestou uma mulher parda, como em certa ocasião outras quatro, duas pardas, uma branca e outra crioula, a induziram com persuasões dizendo-lhe, que se ela quisesse ter ventura com os homens com quem tivesse amizade ilícita, havia de usar do que elas faziam [...] E levada destas persuasões, as acompanhou uma noite de escuro a certo lugar desviado da cidade: e depois de feitas as cerimônias, chegando a uma paragem consignada, lhes apareceu visivelmente o

diabo em forma de um grande cão muito negro; e depois de lhes fazer grandes festas e afagos, tratou de ter concubito com elas. E chegando a esta parda com o mesmo intento, lhe disse ela que não convinha tal pecado: e logo lhe deu um desmaio tão grande, que não tornou em si, senão no dia seguinte, achando-se em casa de uma das camaradas [...] faleceu dali a poucos tempos, e com demonstrações de boa cristã [...]. E depois confessando-me do que eu tinha ouvido, me disse o confessor que fizera mal em não denunciar da parda [...](PEREIRA, Nuno, 1988, p.152).

Devido ao tom moralista da narrativa, as personagens (mesmo nas narrações dentro da história) tendem a uma redenção para a fé católica, o que, aliás, ajuda a constituir o estilo disciplinar dessa obra. Observa-se claramente, nesse trecho, que a malha inquisitória estava muito presente na colônia, pois a denúncia de suspeitos de práticas demoníacas era incentivada pela Igreja para a punição correspondente.

Em alguns trechos do *Compêndio*, o Diabo aparece logrado e enganado. Por exemplo, pelo feiticeiro que o abandona por confiar mais em Deus. E é enganado por uma mulher que, desesperada em trabalho de parto perigoso, procura o auxílio do diabo. Como o caso era muito crítico, o próprio diabo admite não ter forças para solucioná-lo e aconselha que a mulher busque um santo. O debate interno da obra reflete também o conflito pelo qual passava o homem barroco que se encontrava duvidoso entre o bem e o mal, entre o céu e o inferno:

A este respeito vos contarei o que sucedeu a um feiticeiro, que enganou ao demônio (porque também a este se engana, por não saber o futuro contingente, nem o que tem uma criatura no seu entendimento). E foi o caso, que consultando um feiticeiro ao diabo acerca da saúde de um enfermo, lhe respondeu que já não tinha remédio o enfermo, por ser mal muito velho: e que não havia medicina, que lhe pudesse dar saúde. [...] Disse o diabo que não tinha remédio por ordem natural; mas só querendo Deus milagrosamente, como autor da natureza. [...] e com essa resolução, (o feiticeiro) tratou de buscar a um confessor douto, e bom cristão, e com ele confessou sua culpa, e fez penitência, e acabou com opinião de grande arrependimento; ficando o diabo burlado do feiticeiro, por lhe ter descoberto a verdade sem o querer. [...] Também se conta na vida de Santo André apóstolo, que consultando uma mulher com o demônio o remédio, que teria, para se livrar de um parto perigoso, lhe disse o demônio que se valesse de um santo. E indo ela pedi-lo ao apóstolo, lhe respondeu: com justa causa padece esse trabalho, porque casaste mal, consultando ao demônio: mas com tudo faze penitência, crê em Jesus Cristo, e lança o menino. E crendo ela, logo moveu e cessaram as dores. (PEREIRA, Nuno, 1988 p.153).

Já em outras passagens da obra, o diabo aparece em contornos distintos. Já não é enganado, ao contrário, é um ser inteligente, perspicaz e até letrado. Assim, o Peregrino define-o como “mestre do pecado” e pinta-o de maneira muito inteligente como “astrólogo” e, inclusive, “grande judiciário”. Ele também sabe ser seletivo com os que procuram seu auxílio para garantir o êxito dos pactos e arranjos malignos, evitando a perda de tempo com aqueles que não teriam coragem para cumpri-los:

O diabo, além de ser ciente, e astrólogo, é grande judiciário; e pelos efeitos, conferências, aspectos, e mais sinais, conhece uma criatura: e sobretudo é muito opinativo (quicá que por essas suas presunções esteja no inferno, penando sempre). Como sabe que essas pessoas que o chamam, ou seja com desesperação de raiva, ou interesse de alguma coisa, se lhe aparece visivelmente, o desprezarão; por se não ver desprezado, não se quer comunicar; e só o faz àqueles, de quem tem cabal certeza que o hão de receber. (PEREIRA, Nuno, 1988 p.155).

No trecho acima, o viajante descreve o Diabo como um ser de extrema inteligência, “opinativo”, “presunçoso”, esperto, já que não quer ser desprezado. É o Diabo de Fausto, que aparece como erudito, conhecendo bem as criaturas e a alma humana. Esse Diabo também recorda o demônio de Milton em *Paraíso Perdido*, Satã, é descrito sob a figura de um anjo majestoso, inteligente e com muito poder para dirigir os seus sequazes. Satã emerge em um aspecto nobre e orgulhoso, que causa, progressivamente a degradação e o aviltamento na alma humana. Em uma das passagens mais famosas, Milton assim o descreve:

Porém calado ainda exprime  
Com eloquência augusta o sacro aspecto.  
Que em pró do homem mortal respira e nutre  
Enchentes imortais de amor imenso  
Do qual acima unicamente fulge  
Da filial obediência o sacro fogo.  
Mui contente de si porque o holocausto  
Se oferecera de tão grande monta  
A vontade do Pai saber espera. (MILTON, 2003, p.121)

Assim, quanto aos cultos clandestinos, destinados a adorar o Dito-cujo, eles não deixaram de existir na colônia, eram feitos durante a noite, camuflados aos olhos da cultura branca, pois tudo o que fugisse da religião oficial era considerado, por consequência, demoníaco.

Quizila é um pacto explícito, que se fazem estes gentios com o diabo, sobre o qual assenta alguma conveniência corporal da parte do que o faz: como terem sucesso na guerra, fortuna na caçada, na lavoura etc. procedem estes pactos, e quizilas, de ter o Diabo grande inveja da criatura racional, e querer por vários meios induzi-la a pecar (...). (PEREIRA, Nuno, 1988 p.156).

Em outro trecho da obra, observa-se uma opinião contraditória da personagem principal. Quando um morador agradece-lhe pelos ensinamentos e pelo catecismo, o Peregrino responde que não fez nada por ele mesmo, mas por Deus que assim o quis, e completa declarando que até o Diabo anda fazendo boas obras, de acordo com a vontade divina: “E se alguma coisa fiz e obrei nesse particular, foi tudo obra de Deus: porque muitas vezes se serve este senhor de um humilde instrumento para obras de muito grande perfeição.

Porque tal é o poder de Deus, que tem feito que o mesmo diabo, sendo pai da mentira e da maldade, descubra e diga coisas, que sirvam de bem para muitas almas”. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.176).

Sem dúvida, decorrente dessa relação dúbia entre Bem e Mal, o pacto diabólico pode ser anulado. Ainda aqueles que dão as almas ao diabo podem esperar a misericórdia: “Nem ainda que uma criatura racional se tenha entregue ao diabo, desconfie da graça e misericórdia de Deus. Certo homem, a fim de casar com uma filha de seu amo, deu a sua alma ao demônio: mas pelas orações de S. Basílio, e com sua penitência, alcançou de Deus o perdão, e o diabo lhe tornou o escrito, que lhe havia passado”. (PEREIRA, Nuno. 1988 p.226). Interessante observar que o pacto com o diabo levava, inclusive, um documento escrito, que assegurava o trato, o qual foi devolvido “honestamente” pelo diabo depois do arrependimento do homem.

Para o Peregrino, o demônio enfrenta mais um problema com relação à contrição humana, pois não consegue reconhecer aqueles que se arrependem: “Porque já sucedeu, e por muitas histórias consta, que o demônio não reconheceu alguns, que já andavam dele assinalados, por terem feito penitência e confessado seus pecados: o que achareis escrito em muitos livros.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.233). Não sabemos exatamente de que livros falava a personagem, mas é certo que havia a crença de que os muito arrependidos e contritos poderiam contar com a bondade divina, em vez dos enganos do diabo.

Apesar disso, não se estava livre das tentações do tihoso. Conversando com um fazendeiro que o hospedou, o Peregrino mostra-lhe músicas profanas e danças desonestas “que hoje se usam, tão agradáveis para o demônio, como ofensivas contra Deus” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.238) como armadilhas diabólicas nas quais o homem cai facilmente. Apesar de condenar, por inteiro, as músicas profanas, o Peregrino dá exemplo escrito de uma, revelando, mais uma vez, certa ambiguidade ao condenar e, ao mesmo tempo, deixar registrado na obra a letra pecaminosa, que obviamente seria aprendida pelos seus muitos leitores:

E que vos direi ouvir músicas profanas? Músicas profanas e palavras desonestas são a mesma coisa, porque o mesmo é cantar que contar (...). É por isso lá disse aquele poeta castelhano:

Si dezir quiero a mi dama  
Amores muy requebrados,  
No puede dexar de oyrme  
Por se los dezir cantando. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.238)

O Peregrino da América conta que, na cidade da Bahia, não havia nem negra, nem mulata, nem mulher dama que não cantasse uma moda nova “que se usava” e que levava o

verso: *Oh diabo!*<sup>1</sup> Para a personagem, é um atrevimento ou demasiada ousadia entre os católicos cristãos fazerem uso da música do inimigo infernal, isto é, a música do diabo agradava a todos, inclusive, aos católicos leigos e eclesiásticos, como se verá, em seguida, o que aconteceu a um clérigo.

Assim, na dinâmica da obra, o diabo ensinava as modas, devido aos seus dons como tocador de viola, grande músico e poeta, e o Peregrino as espalhava em sua obra, pois, estranhamente, as sabia de cor e acabava por aumentar-lhes a fama:

Porém eu me persuado, que a maior parte destas modas lhe ensina o demônio: porque é ele grande poeta, contrapontista, músico e tocador de viola e sabe inventar modas profanas, para ensinar àqueles, que não temem a Deus. Conta o padre Bento Remígio (...) que entrando o demônio em uma mulher rústica, foi um sacerdote a fazer-lhe os exorcismos dentro de uma igreja. E dizendo-lhe o sacerdote que entrando-lhe a curiosidade, perguntou ao demônio o que sabia. Respondeu-lhe que era músico. E logo lhe mandou vir uma viola, e de tal maneira a tocou, e com tanta destreza, que parecia ser tocada por um famoso tocador. E dizendo-lhe o sacerdote que cantasse, repetiu o demônio uma letra, que usava naqueles tempos ao humano (...) E como estava dentro de uma igreja: ou porque até mesmo o demônio se não atreveu a profanar o sagrado (o que muitos pecadores não reparam fazer) mudou o conceito do verso na forma seguinte: *Esclavo soi, pero cuyo, No puedo negarlo yo; Pues cuyo soy, me mando, Que dixesse que era suyo, Pues al inferno me embió*” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.240-241)

A música do diabo encanta até mesmo ao sacerdote que, em vez de libertar a mulher possuída, conversa com o diabo e pede-lhe que cante e toque dentro de um templo católico. Mas, como até mesmo o diabo respeita e reconhece a Deus, e por isso não canta a letra profana dentro da Igreja, demonstrando mais respeito a Deus que o próprio sacerdote. Dessa passagem, destaca-se, sobretudo, a ironia cortante de Nuno. Primeiro, porque em vez de fazer os exorcismos à mulher possuída, o sacerdote resolve conversar amigavelmente com o diabo. Depois, porque Nuno põe o diabo num nível mais elevado que muitas pessoas que não reparariam em profanar dentro da igreja, como o próprio sacerdote estava fazendo.

Outra manifestação demoníaca a fim de levar os homens ao inferno é o pecado da carne, isto é, a luxúria. Assim, em outra passagem do *Compêndio*, ao descobrir que um dos fazendeiros os quais o hospedaram tinha uma amante, o Peregrino esclarece o quão o prazer é condenado, mesmo em sonhos: “E ainda o que expeliu o sêmen por sonhos, se depois de acordado teve complacência, pecou” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.242).

O Peregrino fala sobre a vida de castidade e, mais uma vez, mistura o profano e o religioso. Na passagem que segue, ele cita um autor o qual fala como o signo de virgem

---

<sup>1</sup> É a “modinha”, que Gregório de Matos fizera popular na sua cidade natal. O “canto brasileiro” ao violão, com exaltações sentimentais que o caracterizam, ganhou Portugal no fim do século XVIII. (Obra, Ed. Da Acad. Bras., III, 201)



conserva sua pureza: “E por isso advertiu engenhosamente um autor, que o signo de virgem está no meio de leão, animal vigilante, que dorme com olhos abertos, e que tem na mão uma balança, símbolo da temperança” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.247). Se o diabo é astrólogo, como pode o Peregrino utilizar a astrologia para explicar a pureza dos virgens? Talvez por ser um homem barroco, o narrador tenta mostrar nas entrelinhas que também duvida de muitos preceitos, os quais a Igreja e a Inquisição preconizam como únicos.

No *Compêndio*, a luxúria aparece como apetite desordenado de deleites sexuais, e, por isso, o “mestre da maldade” aproveita-se dessa fraqueza humana, por ser a maior de todas, para “pescar” homens: “E ainda que o demônio lança muitas redes no mar deste mundo, para pescar aos homens, nenhuma é tão grande e de malhas tão miúdas como a deste vício” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.248). Lembre-se do trecho já mencionado anteriormente no qual o Peregrino orienta ao morador que, segundo o livro *Luz da Medicina*, o sêmen do homem é como o azeite de candeia, que, acabado este, expira. De tal modo, o sexo é um pecado tão grave que leva à morte precoce, principalmente o sexo masculino.

Já no capítulo XVII, a figura do Diabo não inspira tanto medo ou horror, uma vez que, segundo a visão do viajante da colônia, o qual encontra todo o tipo de pessoas, o demo pode ter mais caráter que muitos homens. Ao pedir hospedagem a um vendeiro, o andarilho é muito mal recebido. Ele percebe que o dono da venda é um homem de pouco ou nenhum escrúpulo, que põe água no vinho, rouba na medida do azeite e nos pesos dos alimentos que vende. O Peregrino aceita o pouso e dorme em uma varanda da casa, quando acorda, conta ao vendeiro que sabe de seus e pecados e preceitua que quem furta os bens alheios é pior que o demônio. Critica severamente o comportamento do vendeiro, capaz de prejudicar seu próximo: “Os demônios não fazem mal uns aos outros, mas só aos homens, que não comunicam com eles, os ladrões a todos furtam e fazem dano aos parentes, amigos e conhecidos. E assim deviam ser alistados no número de feras e demônios, pois são piores que eles” (PEREIRA, 1988, p.270). Para doutrinar definitivamente o homem, nada melhor que contar um caso:

E se não, ouvi o caso, que conta Cesário (lib. 10, cap. 31) de um destilador de águas, que vendia água da chuva por destilada. Estando para morrer mandou chamar o escrivão e testemunhas e ordenou seu testamento nesta forma: deixo todos os meus bens a minha mulher, e o corpo à terra e aos bichos, porém, a alma ao diabo, para que a atormente perpetuamente. (...) Perguntaram-lhe: por que dava sua alma ao demônio. Respondeu: Porque enganei muitas vezes aos meus próximos, vendendo-lhes água da chuva por destilada, e assim não tenho esperança de remédio. E encomendando-se a Satanás expirou. Foi seu corpo sepultado em um lugar imundo, onde o diabo faz tais coisas e tão horrendas que ninguém se atreve a chegar àquele lugar. (PEREIRA, Nuno, 1988 p.272).

Para o Peregrino da América, enganar é uma “ocupação diabólica”, uma vez que o demônio é o pai da mentira. Entretanto os demônios não fazem mal entre si, já o homem denigre e rouba o seu semelhante: “o que não se quer para si, o não faça a outro: Quod tibi non vis, alteri ne faceris” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.273). Como já era de se esperar, o vendeiro arrepende-se e agradece ao Peregrino tantos ensinamentos. Este vai seguir sua viagem encontrando os pecados que o diabo espalha pelo seu caminho.

Com efeito, para a mentalidade setecentista, o demônio usava de inúmeras artimanhas para conduzir a humanidade ao inferno. Entretanto não estava sozinho nessa missão, pois contava com seus agentes, responsáveis por profanar a fé católica, macular a “verdadeira” crença e, enfim, contribuir com os planos malignos do diabo. Esses agentes eram as mulheres feiticeiras e como foi dito, os judeus. Nesse sentido, pensar no contexto religioso da época é fundamental para compreender a obra de Nuno. O povo judeu foi considerado um inimigo que, sob as ordens de Satã, ameaçava a Igreja e os cristãos; segundo Delumeau: “Antes do século XIV, tinha havido antijudaísmos: locais, diversos e espontâneos. Em seguida, eles deram lugar progressivamente a um antijudaísmo unificado, teorizado, generalizado, clericalizado”. (DELUMEAU, 1989, p. 309). Nos séculos posteriores, a intolerância religiosa tomou proporções exacerbadas. O povo acreditava que os judeus faziam magia negra e assassinatos rituais, isto é, esquartejavam criancinhas para cultos de destruição da fé cristã.

Nem todos os clérigos eram a favor desses pensamentos e muito menos da conversão obrigatória, a qual era imposta aos judeus sob pena de morte. Delumeau cita o bispo do Algarve, o qual descreve os horrores dos batismos forçados em Lisboa às vésperas da páscoa de 1479:

Vi as pessoas arrastadas pelos cabelos às fontes batismais. Vi de perto pais de família, a cabeça coberta em sinal de luto, conduzir seus filhos ao batismo, protestando e tomando Deus como testemunha de que queriam morrer juntos na lei de Moisés. Coisas mais terríveis ainda foram feitas então aos judeus, que vi com meus próprios olhos. (POLIACOV *apud* DELUMEAU, 1989, p. 297).

Desse modo, o Peregrino da América, que escreve contra a “malícia diabólica no Estado do Brasil” não deixa de falar do povo judeu como um problema para a Igreja. Contudo uma leitura atenta permitirá descobrir que o olhar do andarilho está longe de ser antissemita, o que, aliás, destacará outra ambiguidade do personagem de Nuno e de sua fidelidade com a Igreja. Assim, no capítulo XVIII, o Peregrino encontra-se com três homens que falavam mal da vida alheia. Depois de conversarem e contarem um acontecimento ao viajante, eles pedem sua opinião, ao que responde: “falar mal é baixeza; dizer bem, bondade; manifestar a verdade,

nobreza; falar sem necessidade, ignorância; calar ao seu tempo, prudência; estar mudo quando se deve falar, covardia” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.280). Assim, o Peregrino esclarece que o que dirá a seguir não é baixeza, mas, sim, manifestação da verdade, pois não comenta o caso como lhe foi pedido, ao contrário, fala sobre o pecado da língua: “São muito parecidos os murmuradores com os judeus, e não menos que com os mesmos demônios: porque não dizem nada, que não seja com mentira e enganos equivocados”. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.280-281).

Desse modo, o Peregrino condena os murmuradores, os quais, para ele, são muito parecidos com os demônios pelas calúnias e mentiras causadoras da inveja. Se os judeus são murmuradores, logo se parecem com o demônio. Por isso, o Peregrino conta um caso de um soldado, o qual não informa se é judeu, mas que é enganado pela astúcia do inimigo infernal, o qual ludibria com palavras:

E assim, para que conheçais quem é o demônio e o que sucede a quem dele se fia, ouvi o seguinte caso. No tempo que pediu pazes Castela a Portugal, depois das guerras (...) ficaram alguns soldados nas fronteiras de Flandres. Entre eles se achou um muito humilde de geração, porém, com espírito guerreiro, ou, para melhor dizer, interesseiro: o qual invocando o demônio para que lhe desse bom sucesso nas armas, apareceu-lhe prontamente o demônio, por lhe conhecer o ânimo. Assentaram um pacto: Que havia de ser com condição que não aceitasse posto somenos daquele, que estivesse exercitando na guerra. (...) e tratando do exercício militar, subiu a tanto sua fortuna diabólica, que em breve tempo chegou a ser mestre de campo. Houve ocasião de porem cerco a uma praça murada (...) e subindo a escada, aos primeiros degraus lhe dispararam os contrários um arcabus e caiu em terra passado de balas. Estando naquele transe, lhe apareceu o demônio: e dando uma grande risada, (...) lhe disse o moribundo: Enganaste-me. Respondeu o diabo: Tu és o que te enganaste, porque tomaste o posto inferior do que servias. E com razão: porque desde que dele se fiou, ficou enganado. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.283).

Em seguida, o Peregrino assegura que muitos sacerdotes também são murmuradores: “E vejam lá os sacerdotes e ainda os religiosos o como se hão em suas conversações: pois tendo obrigação de as dirigir todas a maior gloria de Deus, costumam muitos dar gosto ao demônio e ruim exemplo aos seculares” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.285). O personagem não afirma que os clérigos são parecidos com o demônio, entretanto, se assim são os murmuradores e se os que fazem parte da Igreja também cometem o pecado da língua, pode-se pensar na mesma lógica do judeu murmurador para o clérigo pecador. Isto é, o Peregrino, sutilmente, iguala judeus e sacerdotes da Igreja, e ainda coloca estes últimos no inferno, queimando pelos seus pecados:

Muito é para se temer a boca de um murmurador, porque ainda depois de morto, e de estar no inferno, não deixa de ofender. Conta o autor do livro Espelhos de

Exemplos, que houve um clérigo grande murmurador: o qual, sendo condenado ao inferno por sua depravada língua, depois de lá estar, vomitava um cheiro tão intolerável que atormentava ao bispo, pelo não ter castigado em vida. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.285).

Nem mesmo o bispo foi esquecido pelo diabo e muito menos pelo narrador Peregrino, que denuncia a astúcia diabólica no meio do clero e a corrupção em que este se encontrava, tanto que recebe uma pena maior que o judeu, pois é condenado, por suas maldades, ao inferno.

Observa-se, portanto, que há inúmeras referências, diretas ou indiretas, ao diabo no *Compêndio*. Grande parte delas elaboradas no sentido de moralizar ou até mesmo amedrontar as almas católicas que, por acaso, caíam na tentação de estabelecer pacto com o Tinhoso ou evocá-lo para obter êxito em algum empreendimento. Também não se pode esquecer que a presença de Belzebu em Nuno Marques Pereira é uma tentativa de criticar os exageros de poder da Igreja Católica e o comportamento, nem sempre exemplar, de seus membros.

Veja-se, agora, como a figura do diabo perpassa a história de *Obras do Diabinho da Mão Furada*, na qual o inferno também é uma constante. A personagem principal, André Peralta, é acompanhada pelo diabo em uma viagem e vive às voltas com as diabruras do companheiro, que não se trata exatamente de Lúcifer, mas, sim, de seu ajudante: “comissário-geral para tentador e provocador das maldades” (SILVA, 2006, p.57) como o próprio Diabinho se intitula. Aliás, essa ideia de que Satã teria um exército de demônios os quais vivem sobre a face da terra obedecendo docilmente a suas ordens, e o que o autor das *Obras do Diabinho* aproveita muito bem para o conto, foi uma crença muito difundida no início da Idade Moderna e que perdura ainda atualmente como afirma Delumeau:

Mesmo que o próprio Satã, como acreditam certos teólogos, resida no inferno, seus agentes habitam nosso universo (ai de nós!) ou pelo menos circulam – e circularão até o Juízo Final – entre terra e inferno. Daí uma multiplicação da obra diabólica e uma especialização das competências criminais. Homens de Igreja, protestantes e católicos, ensinam [...] que existem demônios encarregados respectivamente dos calções, das blasfêmias, do casamento, da caça, da bebedeira, da usura, das finanças, da dança, da feitiçaria, da moda, da adulação, das mentiras, dos tribunais etc. (DELUMEAU, 1989, p. 257).

Segundo o “comissário geral” do Diabo, após a “queda” de Lúcifer e seus sequazes, o destino dos demônios foi dividido, e alguns ficaram na terra para importunar os homens: “Depois que, por soberbos e ingratos, o nosso inefável Criador nos despenhou das celestiais alturas, uns de nós outros foram sepultados nos abismos infernais, outros ficamos no ar, à

superfície da Terra tendo nossa pena, para movermos as tempestades e terremotos, quando o poder que nos precipitou o permite, por castigo ao mundo”. (SILVA, 2006, p.57)

Portanto, as palavras do Diabinho confirmam a crença da Idade Média e da Renascença de que os demônios conviviam com os seres humanos todo o tempo, todavia só poderiam agir se fossem autorizados por Deus. Outro ponto a enfatizar é que o Diabinho também demonstra respeito a Deus, chamando-o “inefável Criador”. Consoante Delumeau em seus estudos sobre Satã, “todos os doutores afirmam seguramente que mesmo os diabos ajoelham-se diante de Deus e que não tentam nem martirizam os homens senão com a permissão do Todo Poderoso” (DELUMEAU, 1989, p. 250). Logo, as criações e as obras dos mensageiros de Satã eram conhecidas de Deus. Com Sua permissão, o Diabinho comunica a Peralta que criou inúmeras armadilhas para conduzir o homem ao inferno:

Destes, sou eu um dos mais perversos e endiabrados de todos. Eu fui o que inventei o tomar tabaco, para que os homens perdessem o sentido e regalo do olfato e andassem sempre enodoados nele; e bem se vê que foi inventiva minha semelhante vício, tanto sem gosto, pois não sofrem os que o tomam quando espirram, que lhes digam “Dominus tecum”<sup>2</sup>, porque responde logo, para evitá-lo: “Senhores, é tabaco!” E tem por delícia metê-lo em pó pelos narizes e bebendo-o em fumo pela boca, à imitação do Inferno. Eu inventei os sapatos acolherados com um palmo de polivi e sua forquilha adiante em sinal do que merece quem os usa. Eu inventei os rebuços de meio olho<sup>3</sup>, por levar às mulheres liberdades sob a capa deles; os monhos<sup>4</sup> e as anáguas, os guarda - infantes<sup>5</sup>, punhos franceses pelo meio dos braços, e decotados provocadores das lascívias. Não falo em capainas<sup>6</sup>, sarambeques<sup>7</sup>, chaconas<sup>8</sup>, sarabandas<sup>9</sup> e seguidilhas<sup>10</sup> desonestas, que isso são cousas de nonada para mim. Uns me chamam Diabinho da mão furada, por alguns de nós termos as mãos tão rotas de liberalidades, que em muitas casas onde andamos fazemos ferver o mel, crescer o azeite, aumentar-se os bens, lograrem-se felicidades e, sobretudo, quando no-lo merecem com a boa companhia que nos fazem, descobriremos tesouros escondidos aos donos das casas em que andamos. (SILVA, 2006, p.56)

Todas essas criações mundanas, as quais, supostamente, levariam à perdição o homem, fazem parte das “obras” desse Diabinho. Sua agitação o torna ainda mais vivo e sedutor, ele afirma ter, inclusive, um “livro de memórias” no qual anotaria os maus procedimentos humanos, que ele mesmo ajudaria a provocar, para acusá-los no tempo certo. Suas invenções atraíram os homens e se introduziram de maneira irreversível na cultura da

---

<sup>2</sup> Deus esteja contigo.

<sup>3</sup> Dissimulações.

<sup>4</sup> Perucas.

<sup>5</sup> Corpetes.

<sup>6</sup> Danças animadas.

<sup>7</sup> Danças lascivas.

<sup>8</sup> Dança espanhola.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem.

sociedade ocidental, como as danças e músicas “desonestas”, o vestuário, os hábitos, como o de fumar tabaco, imitando o inferno com a fumaça que dele exala. Nesse prisma, a explicação do nome “mão furada” revela a capacidade de o diabo fazer o “bem”, multiplicando as riquezas das casas por onde passa. Todavia, no decorrer do conto, descobrir-se-á que nem sempre o Diabinho vai agir assim.

Dessa sorte, pode-se inferir que o encontro de Peralta com o Diabinho também foi permitido por Deus: em meio a uma viagem e estando a uma légua da cidade de Évora, cercado pela escuridão e pela chuva, o soldado peregrino André Peralta resolve descansar em uma casa abandonada no meio da estrada e nela se encontra com o Diabinho. Na verdade, o autor das *Obras do Diabinho* se inspirou em uma tradição oral muito conhecida na Europa, o conto “Fradinho da mão furada”, lembrado por Leite de Vasconcelos em *Tradições Populares de Portugal*. Pela tradição oral, o soldado caminhante pede abrigo a uma mulher que responde não poder lhe dar. Mas informa que há, nos arredores, uma casa desabitada que dizem ser do diabo. Não se importando, o soldado se abriga na casa e é interpelado pelo diabo vestido de frade. Conversam, e o itinerante ganha uma chave da adega e assiste à chegada de muitos vultos e bruxas que veem ter com o maligno. Depois dessa noite, o soldado torna-se muito rico.

Uma diferença marcante das *Obras do Diabinho* é que o soldado Peralta não sabia se tratar de uma casa consagrada ao Príncipe das Trevas, todavia, como no conto popular, o diabinho também aparece a Peralta como fradinho de horrível aspecto. Na verdade, esse diabo não causa um pavor sobrenatural a quem o encontra, talvez por não lembrar o demônio realmente mau do final da Idade Média. O que Peralta vê, de fato, é quase um diabo humanizado, uma criatura desfigurada e má, muito próxima do homem:

Palavras não eram ditas, quando já a casa estava outra vez telhada, e o Diabinho da Mão furada em presença do nosso soldado Peralta, em figura de fradinho, de pequena estatura, mas de disformes feições, os narizes rombos e ascorosos de moncos, os olhos encovados em profundas grutas, a boca formidável com colmilhos de javali, e os pés de bode [...]. (SILVA, 2006, p.56)

O aspecto físico do fradinho que aparece a Peralta, como a altura pequenina, o rosto disforme, os “narizes” com grandes aberturas cheias de muco, os olhos fundos, as presas de javali na enorme boca e os pés de bode, não denota diretamente o sobrenatural. Embora ateste uma imagem de anormalidade pelas metáforas dos pés de bode e dos dentes pontudos, ainda faz referência ao registro humano, pois esse diabinho não tem chifres, nem cauda e muito menos, o cheiro de enxofre do inferno. Trata-se de um agente de Lúcifer com a delegação de

tentar e provocar o ser humano, um mau diabinho, caricatura negativa vestida de frade, a qual encarna o mal.

Com efeito, a atitude do autor, em aproveitar a oralidade para recriar o conto, não foi gratuita. A imagem de um “diabo fradinho” aponta para a fragilidade do ser humano, inclusive do clero e da Inquisição, que não estavam livres dos pecados e obviamente do inferno. Segundo Kênia Pereira, foi uma “metáfora audaciosa” de Antonio José:

Se o monge Raoul preferiu ver o diabo em forma de anão, Antônio José optou por encarná-lo no corpo de um frade. Metáfora audaciosa. Com certeza, para Antônio José, perseguido e vigiado pelos inquisidores, foi temeroso encarnar Belzêbu no corpo de um padre: afinal de contas, [...] a tesoura da censura era por demais afiada [...]. Além do mais, pergunta-se: não estaria aqui Antônio José, através do emprego de uma simbologia popular, o diabo em forma de frade, vingando-se sutilmente do Santo Ofício e de seus inoportunos Algozes? (PEREIRA, 2006 p.28).

Nesse sentido, a leitura do conto permite compreender que não somente o aspecto físico do Diabinho denota relação de crítica à situação caótica do ser humano, dos falsos moralismos e da intolerância religiosa, mas a caracterização psicológica e intelectual do Diabinho também conduz para a elucidação do contexto histórico e religioso do século XVIII. Essa personagem, com ações espalhadas pelo cotidiano dos homens, procura fazê-los transitar entre o terreno e o infernal, confundindo-os e, ao mesmo tempo, leva-os à reflexão:

Daqui tenho ordem de Lúcifer para acudir a todos os mágicos e bruxas que conosco tem pacto e lhes dar razão do que por meio de minha industria querem saber. Determinava fazer-te má hospedagem; mas, vendo-te tão animoso e justificado, revoguei minha tenção, que até os diabos, pelo que tivemos de atrevidos, respeitamos os sujeitos valorosos; que não somos tão feios como nos pintam. (SILVA, 2006, p.56)

O próprio Diabinho assegura não ser tão feio quanto os homens imaginam, o que pode ser encarado como verdadeiro, pois, de fato, ao longo do conto, ele foi visto por várias pessoas, as quais não o reconheceram como um diabo. Segundo Muchembled, o diabo, depois de ser abatido por Cristo, foi também rebaixado e, em sua defesa, “ele se torna quase humano, simplesmente um pouco enfeado, brincalhão ou zombador. Pitoresco, próximo do gosto popular, que tende a caçoar dele, ele povoa lugares diversos [...]” (MUCHEMBLED, 2001, p.34). Esse diabo familiar e popular é que aparece nas *Obras do Diabinho*, contrapondo-se ao diabo temível pregado pela Igreja.

O imaginário referente ao mundo invisível, para um homem comum do início do século XVIII, como Peralta, estava repleto de seres que poderiam aproveitar-se de sua condição humana, como almas penadas, feiticeiras e demônios. Por isso, ao entrar na casa

abandonada a fim de desfrutar uma trégua da longa marcha de caminhante e ouvir um grande estrondo e uma voz ordenando que abandonasse o lugar, Peralta não imagina ser exatamente o diabo, mas, sim, algum espírito. Tratava-se do diabinho, claro. Contudo, mesmo desconhecendo tal fato, André resolve enfrentar essa entidade:

Se és espírito transmigrado desta vida, e necessitas de algum sufrágio nela, eu te requeiro, da parte de deus, me digas quem és e o que pretendes que tenho ânimo para te servir, e te prometo fazer tudo o de que necessitares para teu remédio, ainda que por ser um pobre soldado me seja forçoso mendigar para o fazer. E, se é s espírito danado, nada me dá de teus ameaços que aqui tenho a cruz da minha espada, e palavra me ensina a santa fé católica que me livrarão de ti e de teus poderes, pois não tens jurisdição para executar, sem a divina justiça o permitir. (SILVA, 2006, p.55)

Não satisfeito com a recepção do soldado, o Diabinho arranca todo o telhado do aposento e põe o soldado na chuva. Muito ironicamente, André Peralta repensa a atitude rebelde contra o dono da casa e pede perdão ao Diabo. Tem-se, a partir desse momento, o estabelecimento de uma relação dúbia entre André e o Diabinho, um acordo tácito entre o humano e o maligno, que será conduzido até o fim da narrativa:

O soldado, vendo-se naquele aperto, não teve outro remédio mais que meter-se no canto da chaminé; e, tornando-se às boas com o dono da casa, que ate o Diabo se obriga de lisonjas, pelo que tem de enganador, lhe disse: Senhor Barrabás, Astarat, Belial, Asmodeu, Levitã ou Berzebu, ou qualquer outro príncipe infernal que Vossa Diabrura seja, não é política de grandes sujeitos usarem rigores com os humildes. Perdoe Vossa Diabrura violar o solitário desta casa com minha assistência; e considerando que o medo e o frio fazem meter o homem com seu inimigo [...] sirva-se Vossa Diabrura de telhar a casa [...] que rompendo a luz do dia, a despejarei logo. Contento-se por castigo do meu erro com sobressaltos e moléstias que me tem dado, que tanto é o demais como o de menos; e se quer que conversemos um pouco, apareça, que ânimo tenho para isso, e por mais feio que se me represente, não me aproveitarei das palavras que sei para me livrar de sua Demonência, nem lhe direi *vade retro*, nem o notificarei com exorcismos que tanto descompõe a Vossa Diabrura. (SILVA, 2006, p.56).

Em todo o texto, a relação íntima entre os personagens será demarcada pela forma como o soldado trata o Diabinho. Peralta usa uma linguagem bastante rebuscada, nada realista para um soldado miserável e expressões notoriamente satíricas que, segundo estudiosos como José Oliveira Barata, marcam a obra do Judeu Antônio José, como: *Vossa Diabrura, Senhor Diabinho da Mão Furada, Sua Demonência, Vossa Príncipeza*. E do mesmo modo, expressões que o narrador usa para delinear-lhes melhor a inclinação, assegurando ser o diabinho: *seu sócio, Achates, seu familiar diabinho, diabinho-companheiro, seu intérprete, seu companheiro*:



“Agradeço à Sua Diabrura, Senhor Diabinho da mão Furada, a hospedagem desta noite, por se inescusável; mas os favores que promete os escuso, porque como sua Demonência costuma por o mel pelos beijos de semelhantes promessas, com que engana os parvos, para depois se pagar delas com tanto dano [...] (SILVA, 2006, p.59)”

Ainda na casa abandonada, durante a conversa com o Diabinho, Peralta vê entrar pela janela quatro vultos de mulheres. O andarilho não consegue sequer falar tamanho é o susto, quando percebe se tratar de feiticeiras de horrível aparência: “grenhas soltas e empedadas e negras, as caras disformes, as carnes curtidas, e grosseiras e torpes mãos umas candeinhas acesas” (SILVA, 2006, p.61). Como supracitado, as feiticeiras também eram vistas como agentes do demônio na terra, estabeleciam pactos com o Diabo e se tornavam suas servas a fim de praticar o mal. Elas poderiam enfeitiçar crianças, desorientar os mais desprezados, usar sangue humano para cultos satânicos e muitas outras maldades, as quais a credence popular alimentava, tamanha era a angústia coletiva: “O horror experimentado pelos doutos, os médicos, os magistrados diante da feiticeira era seguramente real, porque ela representava a transgressão dos piores interditos [...] Era preciso, portanto, lutar com o máximo empenho para vencer um inimigo tão grave”. (MUCHEMBLED, 2001, p. 126). De acordo com a crença popular, a mulher era vista como ser mais susceptível à arte mágica, pois se acreditava que ela poderia trazer o maligno nas entranhas, ter relações com diabos e deles gerar filhos.

Logo, é fato concreto que, durante bastante tempo, a mulher sofreu um processo de diabolização, e foi vista como inferior e predestinada ao mal. Essa atitude, exclusivamente androcentrista da religião e da sociedade, desde os primeiros séculos, levou a uma severa marginalização do sexo feminino infligindo-lhe acusações teológicas incentivadas pelo clero exclusivamente masculino:

Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido. o homem procurou um responsável para o sofrimento, para o malogro, para o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher. Como não temer um ser que nunca é tão perigoso como quando sorri? [...] Assim, o medo da mulher não é uma invenção dos ascetas cristãos. Mas é verdade que o cristianismo muito cedo o integrou e em seguida agitou esse espantinho até o limiar do século XX. (DELUMEAU, 1989, p. 317).

Voltando às *Obras do Diabinho*, ao visitar o “comissário do príncipe das trevas”, a intenção das bruxas era contar-lhe os “benefícios” os quais têm feito em favor do pacto firmado com Lúcifer. Uma delas diz ao Diabinho: “venho de chupar o sangue a um menino

que não havia mais que dois dias fora batizado, e o deixei sem vida” (SILVA, 2006, p.61). Ao saber desse fato, o Diabinho se irrita sobremaneira, chama-a de “monstro indigno” e de “feminino Herodes” orientando que ela deveria ter matado a criança antes que ela fosse batizada para que não gozasse da eterna glória. Todavia, a bruxa justifica-se explicando que, devido aos cuidados da família, não pôde concretizar o plano antes do batizado:

Grandes diligências fiz, ó indignado Comissário – respondeu a bruxa -, por executar minha maldade antes de batizar; mas semeando seus pais mostarda pela casa, levando os ferrolhos das portas e pondo as espadas nuas nas entradas delas, mo impediram; que não sei a antipatia que tem conosco a virtude destas cousas, que nos encontram com grande violência nossos intentos; se não é que procedeu de semelhante efeito da virtude de alguma relíquia que ao infante se tinha posto, que será mais certo. (SILVA, 2006, p.62)

Como se pode avaliar pela narrativa, o arquétipo da feiticeira demoníaca fez-se muito presente no imaginário popular relativo às temáticas do mal. Havia, portanto, uma tentativa desesperada de se livrar do universo da feitiçaria pelo medo do fogo do inferno e, igualmente, do fogo das fogueiras inquisitórias, o qual não poupou quem fosse conivente com a heresia. Peralta assiste atônito à cena das bruxas que ainda se transformam em “gatos negros com horrendos maúlos<sup>11</sup>” (SILVA, 2006, p.61).

Em outra passagem do conto, Peralta, enquanto passeava acompanhado por seu “familiar endiabrado” pela cidade de Évora, encontra novamente essas quatro feiticeiras disfarçadas de religiosas com o intuito de executar um número ainda maior de iniquidades. Era comum acreditar, portanto, que os agentes do Diabo, ou ele próprio, poderiam se passar por qualquer forma humana, com uma predileção inegável pelos hábitos eclesiásticos, como fizeram as bruxas e o “Fradinho”:

[...] viu Peralta saírem de Santo Antão quatro beatas com suas toalhas largas, rosários nas mãos, as caras torpes, macilentas e fracas, com os olhos pregados no chão, passando praça de grandes devotas. E, edificado da modéstia que ostentavam, perguntou ao Diabinho quem eram. Ele lhe respondeu que eram as quatro bruxas que vira entrar pela janela do aposento onde estivera e que com aquela aparência de virtude enganavam o mundo e desmentiam suas maldades, que tais são os enganos do mundo. (SILVA, 2006, p. 115)

Mesmo em meio a esse ambiente diabólico e o soldado dizendo-se admirado e fora de si, o Diabinho insiste em lhe oferecer uma panela de dinheiro. A primeira reação de Peralta é negar a proposta, asseverando que aqueles que se juntam ao demônio, melhor que nem tivessem nascido.

---

<sup>11</sup> Miados.

Não obstante, o Diabinho é tão persuasivo, que o convence, e afirma que somente desejava fazer o bem ao soldado, o qual chegou à casa pobre, mas sairia dela rico: “Considera, para não enjeitares o que te ofereço, o que diz o castelhano: *“hagase milagro, y hagalo el Diablo!”* Ao que respondeu Peralta: Se Vossa Diabrura quiser obrar comigo essa grandeza, sem esperar de mim que quebrante em nada a obrigação de fiel católico, *no será mi dicha tanta, quanto sera mi plazer*”. (SILVA, 2006, p.60).

Assim, Peralta segue as indicações do Diabinho e descobre uma panela com quinhentos cruzados em ouro no terraço da casa, deixados por um morador avarento que ali morrera há mais de cem anos. O soldado guarda o dinheiro no alforje, e o Diabinho lhe anuncia que o acompanhará até Lisboa, para protegê-lo dos perigos do caminho. Apesar de não se mostrar feliz com a companhia, Peralta aceita a condição sem muito esforço. Conseqüentemente, está firmado o pacto. Um acordo que nasce da natureza corrompida do Diabinho e da necessidade do soldado. Essa atitude de Peralta pode ser entendida como uma tentativa, ainda que por vias escusas, de enriquecer-se sem tanto esforço, já que os soldados eram uma classe desgarrada da sociedade, viviam com muitas dificuldades à custa de favores e até de roubos. Tal era a situação do personagem André Peralta: um soldado fugido.

Desse modo, os companheiros partem com destino à cidade de Lisboa, e o Diabinho, como no folclore, se revelará um demônio-familiar, cumprindo o trato de acompanhar e servir a Peralta. Enquanto transcorre a viagem, o “Fradinho da mão furada” vai se mostrando, de fato, o mais endiabrado dos comissários de Lúcifer. Conforme a pesquisadora Kênia Pereira, “*Obras do diabinho* incorpora personagens picarescos na pele do soldado André Peralta e do demônio familiar, os quais muito nos lembram os endiabrados Malazartes, Saci Pererê e João Grilo”. (PEREIRA, 2006, p. 25).

Sem dúvidas, as “obras” do Diabinho estavam mais próximas de serem brincadeiras satíricas que ações de um Diabo verdadeiramente perverso. Segundo as palavras do Diabinho “zombando se dizem verdades!” (SILVA, 2006, p.103), por esse motivo, ele é ilusionista, zombeteiro, crítico e gosta de revelar fatos comprometedores em público a fim envergonhar os mentirosos. Torna-se invisível para provocar desavenças, finge-se de alma penada para dar conselhos e fazer adivinhações inúteis, entra pelas portas trancadas para causar desentendimentos nos conventos, fazer arruaça nas casas e provocar brigas entre casais:

Seria meia noite e já tinham todos repousado a largo espaço, quando o Diabinho, sem lhe abrirem a porta entrando na pousada, tratou de fazer das suas. O primeiro com quem contendeu foi com o dono da casa, entrando no cubículo em que dormia e

pondo toda quanta louça em casa havia espalhada por ela. Derribou um alguidar<sup>12</sup> que estava sobre um poial<sup>13</sup> com tassalhos<sup>14</sup> de carne, a cujo estrondo, acordando o estalageiro, cuidando que o dito rumor era de um cão ou gato [...] levantou-se da cama, pegou uma cachamorra<sup>15</sup>, que tinha sempre à cabeceira e começou a esgrimi-la com grade fúria; e o Diabinho, por que não errasse com as pancadas a louça, fazia rumor, de quando em quando, dando-lhe a entender que não erraria o golpe no cúmplice do delito que imaginava. A mulher, que tinha acordado ao estrondo e conhecendo no tinido da louça o prejuízo que lhe faziam começou a gritar, dizendo: Homem do Diabo, olha que quebras a louça toda quanto tenho! - Pois valha-te Barrabás mulher! - respondeu o marido -. Não tinhas outra parte onde pores a louça, senão no meio da casa? (SILVA, 2006, p. 144-5)

Diante dos endiabrados feitos do Lúcifer Comissário, Peralta não cai nas tentações diabólicas, nem perde a concentração nos seus objetivos, conquanto se manifeste assustado e queira longe de si o companheiro infernal. Conserva-se, além de tudo, casto e resistente às tentações da carne oferecidas por Ângela, menos por amor à castidade que ao seu dinheiro, uma vez que conhece os interesses escusos da moça e se mantém continuamente centrado na defesa de sua panela de ouro e, embora não concorde com as “obras”, não as impede como poderia, nem presta denúncia ao Santo Ofício. Ao contrário, não avisa aos donos da pensão sobre o mal que poderiam sofrer, sai da taberna sem pagar a conta por influência do Diabinho, mesmo tendo dinheiro, e mais, ainda ganha dinheiro ilicitamente num jogo no qual o companheiro usa de magia para trapacear:

Tendo já partido de Évora para Montemor, o Diabinho viu estarem em uma casa jogando os dados, e por fazer das suas, disse a Peralta que, pois era soldado, entrasse a fazer quatro paradas, que poderia ser que ganhasse para ajuda dos gastos do caminho. Peralta se escusava, dizendo que era tarde para se deterem mais, e o Diabinho replicou que não era. E assim, por não desgostá-lo, entrou Peralta na casa de jogo, onde a todas as parada que fez lhe lançaram azares, e ele, às que lhe fizeram, sortes, porque parece que o mesmo Diabinho invisível lançava dados. (SILVA, 2006, p. 115-6)

Essa relação entre o soldado e o Diabinho satiriza a tênue barreira entre o que é bom e o que é mau. Mesmo dizendo-se fervoroso cristão, o soldado permite uma intimidade incontestável com a entidade maligna e faz dele seu companheiro e intérprete por temer ser alvo de suas maldades. Ambos podem ser considerados personagens pícaros, que levam à reflexão por meio de suas atitudes.

Posto que o Diabinho infernize as vidas alheias, seus diálogos com Peralta também refletem preocupação moral em relação às atitudes humanas. Para ele, poucas pessoas são

---

<sup>12</sup> Vaso de barro

<sup>13</sup> Banco de pedra

<sup>14</sup> Pedacos

<sup>15</sup> Bengala

como o companheiro que não fazia mal a ninguém, pois, em sua maioria, os homens eram maus e suas maldades os faziam parecer diabos:

Pois dize-me – tornou o Diabinho – que outra coisa são, senão diabos, tanto número deles temos, perjuros, traidores, falsos, enganadores, melquetrefes, embrulhadores, falsários de testemunhas, piradas sem restituição e sensuais desenfreados? Que outra coisa são, senão diabos, os que estão anos em mortal ódio com seus próximos, ser querem admitir reconciliação? Que outra coisa são, senão diabos os que tiram a justiça a quem tem, para venderem a quem compra? Que outra coisa são, senão diabos, os soberbos poderosos que por dá cá áqüea palha, atropelam e vexam os humildes? (SILVA, 2006, p. 148)

O “Fradinho da mão furada” não tomava todo o seu tempo apenas com suas diabruras, ele também instiga a reflexão do companheiro. Como Peralta não dava importância a seus conselhos e esclarecia que os homens poderiam se arrepender daqueles comportamentos, o Diabinho ratifica seus pensamentos recitando de um certo “Diabo poeta” que faz uma petição em verso a Lúcifer. Assim, além de filósofos, os diabos também poderiam ser poetas:

Acuda vossa Diabrura,  
Poderoso Lúcifer,  
Que se lhe levanta o Mundo  
Com a jurisdição que tem.

Todos nele são diabos  
Tão exorbitantes, que  
Podemos nós outros deles  
Diabruras aprender

O ódio que aos homens temos,  
Entranhável e cruel,  
Iguala, se não excede,  
O que uns aos outros tem.

[...]  
(SILVA, 2006, p. 149)

Assim sendo, o Diabo tem uma atitude ambígua, pois analisa a maldade do homem e alerta-o para a violência que cometem uns com os outros. Nesse sentido, as narrativas *Compêndio* e *Obras do Diabinho* entrosam-se do ponto de vista temático.

Apesar de o *Compêndio* ser uma narrativa moralista e as *Obras do Diabinho* um conto picaresco, pode-se avaliar que o trato da figura diabólica identifica-se em ambos de maneira muito coerente. As temáticas do mal vão ao encontro das personagens Peralta e Peregrino de maneira muito parecida: o dualismo entre o Bem e o Mal. Como foi exposto, nas duas obras, as personagens são atormentados pela presença diabólica e enfrentam as tentações do Inimigo.

Essas duas narrativas barrocas trazem o Diabo envolto a adivinhações e feitiçarias. Para o Peregrino, o diabo é um “astrólogo”, para Peralta, ele é um “grande mágico”. Nas *Obras do Diabinho*, o Diabinho foi quem inventou as músicas profanas e as danças lascivas, no *Compêndio*, o Peregrino afirma que o próprio diabo ensina a cantar e dançar as músicas desonestas que já eram famosas na Colônia. Aliás, no discurso das duas personagens andarilhas, o Diabo também era artista: “grande poeta, contrapontista, músico e tocador de viola e sabe inventar modas profanas” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.240), “um certo Diabo, poeta, porque também os há desta arte”(SILVA, 2006, p. 149).

Outras temáticas do Mal, recorrentes tanto na viagem do Peregrino quanto de Peralta, são as feitiçarias e os pactos diabólicos. Aquelas apresentam horrível aspecto, são agentes de Satanás e provocadoras de infinitas maldades. Quanto aos pactos, trariam muitos malefícios aos homens, mas poderiam ser desfeitos, como ocorreu em muitos casos contados pelo Peregrino e mesmo com o Peralta, que se vê livre do Diabinho ao fim da narrativa.

Ao mesmo tempo, pode-se enfatizar que, para as duas personagens, o Diabo é capaz de realizar boas ações. Segundo o Peregrino, essas boas ações seriam para cumprir ordens divinas, e, de acordo com Peralta, na verdade, o Diabo as faria com esperanças de conseguir o mal posteriormente. Não obstante, o discurso das duas narrativas setecentistas garante que o homem pode ser pior que o Demônio. Para o Peregrino, como já visto, os diabos não fazem mal a si mesmos, enquanto os homens matam-se uns aos outros por dinheiro. Nas *Obras do Diabinho*, os próprios homens é que ensinam perversidades aos diabos por meio de seu comportamento vil e desumano.

Talvez devido à perversidade humana é que as personagens veem tantas pessoas sofrendo os horrores infernais. No inferno do Peregrino e de Peralta, queimam não apenas pessoas comuns, mas, sobretudo, clérigos, padres, bispos e toda gente do clero. O Peregrino aconselha: “Fujam o quanto puderem de ter trato com pessoas eclesiásticas, porque, suposto sejam comparadas com anjos, tem sucedido muitas vezes, pelo caminho da virtude entrarem na estrada da maldade” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.317). Aliás, o Peregrino, tão católico e devoto à Santa Igreja, denuncia inúmeros casos de padres e bispos amancebados e os põe todos a queimarem com Satanás. Nas *Obras do Diabinho*, a crítica à instituição da Igreja também são claras, o diabinho declara a Peralta que as “pessoas eclesiásticas” padecem as penas mais insofríveis do inferno, pois são: “grandes indagadores da vidas alheias, e as suas deslealdades, ambições, mancebias, tratos e comércios ilícitos, e a falta de pasto espiritual lhes move aqueles rigorosos tormentos para a eternidade; e, para se dizer tudo em uma palavra, é a pior gente que há no mundo, exceto alguns bons”. (SILVA, 2006, p. 96).

Igualmente, o emprego da personagem diabólica se ajusta bem às críticas endereçadas à Igreja e à Inquisição nas duas narrativas. Mesmo as personagens Peregrino e Peralta argumentando estarem de acordo com os preceitos da religião católica, suas narrações estão permeadas de um pendor satírico particular. Ambos lançam mão do Diabo para passar mensagens de fina ironia contra o Santo Ofício e o poder da Igreja, já que o fim dessas personagens é em grande parte de concepção cristã. O Peregrino continua sua peregrinação pelo mundo levando “matérias de muita moralidade” aos moradores que o acolhem, e Peralta encerra-se no convento Padre São Francisco.

Seria interessante realçar que as últimas palavras das duas obras são destinadas a redimi-las de todas as críticas. O Peregrino afirma: “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.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.445). Já o narrador das Obras faz uma “Protestação”: “Se nesses discursos houver alguma cousa que profane aos bons costumes e decoro da modéstia com que se devem escrever ou contra o que crê e ensina a Santa Madre Igreja Romana, desde logo me retrato e o dou por não dito, protestando erro da ignorância, e não absurdo da malícia”. (SILVA, 2006, p. 183). Assim sendo, dão por não ditas as denúncias feitas nas narrativas pelos representantes do Mal e pelo próprio Diabo, a fim de não serem colhidas pelo Santo Ofício.

Há que se destacar, também, uma diferença marcante com relação à presença do Demônio no contexto do Peregrino e de Peralta. No *Compêndio*, o Diabo não é uma entidade diretamente dramática, mas, sim, um tópico intelectual, a personagem busca fatos que ouviu dizer ou presenciou para relatar as perversidades diabólicas na terra. Enquanto isso, nas *Obras do Diabinho*, a personagem convive diariamente com o Diabinho, uma presença física do diabo-familiar, acompanhante sensato, o qual leva a reflexões críticas em relação ao mundo terreno. Em ambos os casos, o livre arbítrio é um preceito inabalável, mesmo diante de um mundo caótico e diabolizado, o homem é responsável por suas atitudes e sua salvação.

Segundo Anne Sletsjoe, [tanto no *Compêndio*, quanto nas *Obras*] “o elemento didático-doutrinal traduz-se em larga medida por diálogos, um fato que, no decorrer dramático, tanto limita a liberdade de ação do demônio como reduz o impacto dela” (SLETSJOE, 2002, p. 1048). De fato, o estilo dialogal e a característica moralizante, sobretudo, no *Compêndio*, impedem a livre ação da figura diabólica no decorrer das viagens portuguesa e brasileira. Entretanto, a análise do Diabo e de suas ações, nem sempre más, nos dois textos, manifesta

uma ambivalência importante dessa figura, uma vez que o Diabo é sempre um ser complexo em sua ambiguidade, revelando verdades inquietantes que assombravam o homem barroco.

De acordo com Messadié, o Diabo, durante séculos, servia como explicação para a tirania social, era um “paradoxo amargo”, que justificava horrores sofridos pela humanidade como a guerra e a fome e a opressão do poder da Igreja e dos reis para com as pessoas comuns:

Se alguma vez reis ou papa tivessem acreditado verdadeiramente no Diabo, ele teria, para começar, ficado assustado pela sua própria infâmia. O Diabo era um espantalho para uso da plebe e, paradoxo amargo, a ficção deste Príncipe do Mundo servia, com efeito, para conquistar o mundo (Messadié, 2001, p. 351)

*Compêndio Narrativo do Peregrino da América e Obras do Diabinho da mão furada* desarticulam e problematizam essas questões relativas à representação do Mal como um ser que carrega sobre si mesmo toda a culpa do mundo. Essas duas narrativas aproximam conceitos como o Bem e o Mal e trazem uma dupla personalidade encarnada pela figura diabólica. Dentro da psicomaquia, muito presente nesses dois textos híbridos, o Diabo é um duplo de Deus, que conhece o drama pessoal e a luta interna do homem contra o mal que ele mesmo encerra. As duas narrativas questionam a cegueira de um discurso hegemônico em relação à figura diabólica e discutem a guerra perpétua entre o Diabo e o homem desde o princípio do mundo.



## CAPÍTULO V - PERSONAGENS EM PEREGRINAÇÃO: PERCORRER, DESCOBRIR E NARRAR

*Porque nos seus corações a Natureza assim se agita, as pessoas anseiam partir em peregrinação, para vagar em busca de praias distantes, de remotos e famosos santuários em terras diversas.*

*Geoffrey Chaucer – The Canterbury tales*

### 5.1 – A arte de ser andarilho:

Peregrinação é um termo proveniente da língua latina que designa o ato de viajar para lugares sagrados. Literalmente, peregrinar seria andar pelos campos (*per agros*), destino de andarilhos estrangeiros os quais cruzariam campos, afrontariam caminhos cheios de dificuldades, a fim de encontrar o equilíbrio espiritual e a purificação da carne. Cousineau, em sua obra *A Arte da Peregrinação*, aponta esse costume como muito antigo:

A peregrinação mais remota registrada é atribuída a Abraão, que deixou Ur há quatro mil anos, buscando a insondável presença de Deus no vasto deserto. Seus descendentes – Moisés, Paulo e Maomé – incorporaram a noção das viagens sagradas. A Bíblia, a Torá e o Corão, os textos santos do hinduísmo e do budismo – todos incentivavam seus seguidores a caminhar até locais de nascimento e as tumbas dos profetas, aos locais onde ocorreram milagres ou às trilhas que eles seguiram em busca da iluminação. Sabemos de povos que, em épocas tão antigas quanto nos séculos IV e V, saíam de seus vilarejos para seguir a “via gloriosa” até a Terra Santa, de forma que pudessem acompanhar as pegadas de Cristo. Por volta do século VIII, os primeiros viajantes que fizeram o *hagi* a Medina e a Meca buscaram os lugares tornados santos pelo profeta Maomé. Entre os séculos V e VI, os irlandeses fizeram as turas, o circuito dos relicários dos santos e dos antigos heróis celtas. Além desses peregrinos religiosos, temos ampla evidência de amantes da filosofia e da poesia que visitaram os santuários dos escritores clássicos de Atenas, Éfeso, de Alexandria, e os túmulos de Dante, Virgílio e dos trovadores. Durante a Idade Média, ir em peregrinação a um lugar sagrado tornou-se prática imensamente popular (...) (COUSINEAU, p. 24, 1999).

Desse modo, observa-se que a peregrinação não é um costume estritamente ligado ao catolicismo, tampouco uma característica apenas do ocidente cristão. A importância da viagem tomou uma simbologia mística, que avançou da religiosidade para o conhecimento, como se pode perceber por meio das caminhadas as quais tinham como objetivo conhecer os túmulos de poetas e escritores clássicos.

Assim, o ato de peregrinar, nesse período em que o mundo era altamente hierarquizado e de limites estreitos, poderia ser compreendido como uma transformação benéfica ao andarilho, como um aprendizado constante, o qual somente seria construído à

medida que o caminho fosse feito. Um novo mundo era descoberto por meio das viagens peregrinas, um espaço de contato com o outro, com o desconhecido, muitas vezes, mitificado pela distância.

Os peregrinos aprendiam a suportar melhor os imprevistos do destino incerto e a experimentar diferentes realidades, mesclando hábitos diversos. Aguentavam, não raro, a precariedade dos pousos ou a falta deles e a desolação de espaços ainda desabitados. Os viajantes também enfrentavam doenças buscando, no meio do caminho, remédios que a natureza poderia oferecer, bem como a alimentação.

Assim sendo, a peregrinação tornou-se um instrumento por meio do qual ia se organizando um convívio social baseado em trocas de informações, culturas, costumes e valores muito diferentes. Os peregrinos levavam notícias por onde passavam, e, ao longo dos caminhos, contribuía para que a multiplicidade cultural fosse mais conhecida por meio de suas histórias, as quais recriavam, constantemente, as ações cotidianas dos grupos sociais mais diversos.

Ademais, os peregrinos não compartilhavam apenas experiências orais, muitos levavam consigo extenso conhecimento letrado, que iam espalhando pelas estradas e pousos. Ainda segundo Cousineau, os aventureiros levavam livros sagrados como o *Livro de Horas*, um manual de orações muito comum nas estradas, esse livro é, inclusive, citado por Taunay no romance *Inocência*, no qual também se percebem as dificuldades enfrentadas pelos viajantes nas estradas do Brasil colônia. Era essa literatura que poderia ajudar os peregrinos nos momentos de angústia, ou mesmo a descobrir os caminhos por onde passar:

Para ajudá-los na longa e frequentemente perigosa estrada para Jerusalém, Roma, Meca ou Canterbury, os peregrinos levavam, muitas vezes, um livro inspirador: uma pequena Bíblia, um Livro de Horas, um clássico literário como a *Ilíada* ou, ainda, uma obra de Dante. Finalmente, uma espécie de guia começou a aparecer no gênero de *As maravilhas de Roma*, que era imensamente popular e que conduzia o viajante e o peregrino até os lugares antigos da cidade. (COUSINEAU, p. 24, 1999).

As peregrinações a Santiago de Compostela, no noroeste da Península Ibérica, reuniam indivíduos de diferentes camadas sociais e regiões e constituía uma das mais fortes manifestações da religiosidade comum aos dois lados dos Pirineus. As andanças eram, via de regra, a melhor escolha para as pressões pelas quais passava o sentimento religioso. A escolha de Compostela se deu devido ao fato de que, além de Roma, era a única cidade do ocidente a possuir um corpo de apóstolo. Acreditava-se que São Tiago, um dos apóstolos de Cristo de maior importância, havia sido morto no mesmo dia da semana e na mesma hora da morte de

Jesus e que seu corpo íntegro estava na cidade de Compostela. O alcance dessas tradições peregrinas não desapareceu do contexto moderno. Devido a tanto interesse, surgiu uma literatura específica, destinada a conduzir os caminhantes por Compostela ainda hoje:

Para a antiga peregrinação ao túmulo de São Tiago, em Santiago de Compostela, no noroeste da Espanha, que atraía centenas de milhares de peregrinos a cada ano, entre os séculos XI e XVIII, os viajantes consultavam um livrinho indispensável que humildemente se chamava *O guia do Peregrino*. No nosso tempo, *Out of Africa* (Fazenda Africana), de Isac Dinesen, e *On the road* (Pé na estrada), de Jack Kerouac, aumentam o volume das mochilas de milhares de viajantes que concordam com Umberto Eco, de que é “eletrizante” ler a respeito de um lugar que se sonhou visitar, estando de fato lá. (COUSINEAU, p. 25, 1999).

Com certeza, os peregrinos carregavam consigo fontes inesgotáveis de cultura. Tanto letrada como oral. Eram transmissores de práticas sociais e religiosas e, embora cerceados pela pobreza, sabiam lidar com as mais atribuladas situações. Mesmo a língua sofria mudanças e adaptações ao ser levada de um lado para o outro: “Foi a peregrinação que introduziu na língua castelhana um grande número de palavras ligadas à vida das camadas populares” (FRANCO JUNIOR, 1990, p.111).

O peregrino típico deveria ter pouquíssimos pertences, numa clara semelhança entre o pobre e o peregrino. Para o autor Franco Junior, na obra *Peregrinos, Monges e Guerreiros*, o caminho da peregrinação enaltecia os humildes, que deveriam amar a pobreza, pois estes encontravam um lugar na sociedade por meio da caminhada, e ao, mesmo tempo, a prática da peregrinação humilhava os poderosos, que não passavam pelo aprofundamento espiritual como o andarilho pobre. Afirma Hilário Franco Junior que: “Os textos mostram clara identificação entre o pobre e peregrino, de maneira que a transformação daquele neste significava encaixá-lo na sociedade, ainda que, em suas fímbrias, desarmando aquele elemento social de seu potencial desagregador” (FRANCO JUNIOR, 1990, p.103-104).

Dessa forma, o pobre que abraçava a peregrinação, saía de sua condição de pária para simbolicamente representar aquele que levava a palavra divina aos mais longínquos lugares. A peregrinação também poderia significar uma certa independência em relação à Igreja, pois poderia haver um contato direto entre o homem e o divino, sem a interferência da instituição monástica. Muitos caminhantes também fugiam das perseguições religiosas e levavam ideias mais libertárias pelos caminhos:

De fato, a peregrinação de certa forma desierarquiza momentaneamente a organização social, tende a estabelecer simbolicamente um mundo divino na Terra, igualitário, permite a aproximação com a divindade através de seu intermédio santificado [...] dispensando excepcionalmente a intervenção eclesiástica,

monopolizadora da comunicação e comunhão com o sagrado (FRANCO JUNIOR, 1990, p. 104).

Sem dúvida, os peregrinos foram propagadores de conceitos diferentes e, muitas vezes, inovadores. Por onde passavam, deixavam histórias que eram recontadas pelos que as ouviam, deixavam opiniões, notícias, valores e crenças as quais manifestavam a situação histórica de toda uma época. Walter Benjamin esclarece, em seu artigo “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, que havia dois modelos fundamentais de narradores responsáveis pela divulgação da cultura e de valores das sociedades mais distantes “o camponês sedentário e o marinheiro comerciante” (BENJAMIN, 1985, p. 199). O marinheiro era o responsável por trazer e transmitir o rol de narrativas capturadas pelos vários lugares do mundo, uma vez que ele era justamente o viajante, aquele que colhia novidades por onde passava para poder repassá-las quando chegasse à terra natal.

Para o professor Antonio Torres Montenegro, o narrador seria um artesão, que teceria minuciosamente o seu trabalho, descrevendo os cenários e as notícias com as quais teve contato. Montenegro reconhece o trabalho civilizatório dos padres peregrinos e, em seu artigo, “Padres e Artesãos: Narradores Itinerantes”, descreve a vivência da pobreza a que padres andarilhos eram submetidos em trabalhos missionários que obrigavam o respeito às diferenças culturais: “As desobrigas pelo interior do Brasil constituíam-se em verdadeiras cruzadas e tinham um papel civilizador. Os padres criavam com essas populações vínculos espirituais, estabelecendo relações de compromisso entre a Igreja e a comunidade” (MONTENEGRO, 2001, p. 6).

Desse modo, religiosos ou leigos, os peregrinos exerceram um papel importante na sociedade e contribuíram, sobremaneira, para transmissão de conhecimentos, para o desenvolvimento intelectual, artístico e social dos povos e, assim, colaboravam para o aprimoramento e aceitação de diversos valores.

Com o tempo, as viagens peregrinas começaram a ganhar um sentido econômico, além da aura religiosa que despertavam. Ainda no século XII, de acordo com Cousineau, ao lado da catedral de Santiago de Compostela, formou-se um comércio devido ao grande fluxo de habitantes, mercadores e peregrinos. Diante desse fato, a peregrinação passou a significar, também, uma possibilidade de enriquecimento, ou, ao menos, de sobrevivência, para muitos indivíduos esquecidos no contexto social.

Assim sendo, pode-se perceber o quanto o homem vivia um desacerto entre os valores espirituais que garantiam o paraíso celeste e os bens financeiros, sem os quais não era possível sobreviver num mundo dividido entre ricos e miseráveis.

Portanto, nota-se a transformação de pontos de vista, nesse período de transição do mundo medieval e teocêntrico, para o um mundo mais moderno e comercial, voltado para a satisfação dos desejos humanos. As experiências captadas pelos andarilhos, mediante realidades desconhecidas ou das conquistas, como no caso das Cruzadas e na ocupação das novas terras, desencadearam ainda o desejo humano de dominar e explorar o meio com a finalidade de enriquecer.

Em busca de catequizar pela fé cristã ou em busca de riqueza, os andarilhos movimentavam as regiões por onde passavam e, embora sem a consciência exata de sua importância, levavam valores sociais, pensamentos e ideias que se mesclavam por intermédio dos pousos, dos comércios, das negociações e de todo o desenvolvimento cultural da qual a peregrinação esteve sempre impregnada.

## 5.2 – A personagem sob o prisma da teoria literária

A literatura, continuamente, foi repleta de personagens peregrinas, talvez pela fascinação própria da temática da viagem, por meio da qual o homem descobria seu livre arbítrio, procurando liberdade para refletir e significado nos conflitos existentes, a fim de se formar e buscar novas possibilidades de pensar e existir.

Dessa forma, estudo da personagem permite caracterizá-la como um elemento essencial da narrativa. Segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, na obra *Dicionário de Teoria da Narrativa*:

[...] a personagem evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Na narrativa literária (da epopéia ao romance e do conto ao romance cor-de-rosa), no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa; certas tipologias da narrativa, ao entenderem o romance de personagem como modalidade culturalmente prestigiada, confirmam a proeminência deste componente diegético. (REIS, LOPES, 1998, p. 215)

Muitas vezes, a relevância da personagem transcende o espaço da ficção, como se ela pudesse interferir na realidade inerente ao leitor e ao próprio autor. Esse poder da personagem é registrado por alguns escritores, como Reis e Lopes, que informam: “Flaubert revela: Quando escrevi o envenenamento de Emma Bovary, tive na boca o sabor do arsênico com tanta intensidade, senti-me eu mesmo tão autenticamente envenenado, que tive duas indigestões [...]”. (REIS, LOPES, *apud* Allot, 1998, p. 215).

Por outro lado, os estudos literários apontam para outras noções que não evidenciavam a personagem como o centro da narrativa. Ao contrário, em 1963, Robbe-Grillet refere que: “O romance de personagens pertence realmente ao passado, caracteriza uma época: a que assinalou o apogeu do indivíduo” (REIS, LOPES, *apud* Robbe-Grillet, 1998, p. 216). Os formalistas russos, contudo, analisaram a personagem “pelo prisma da verossimilhança interna, isto é, enquanto entidade condicionada no agir pela teia de relações que a ligam às restantes personagens do relato” (REIS, LOPES, 1998, p. 216). Assim, Reis e Lopes propõem, na verdade,

Entender a personagem como signo correspondente a acentuar antes de mais nada a sua condição de unidade discreta, suscetível de delimitação no plano sintagmático e de integração numa rede de relações paradigmáticas. Para isso, contribui a existência de processos de manifestação que permitem localizar e identificar a personagem: o nome próprio, a caracterização, o discurso da personagem [...] são alguns desses processos, conduzindo à representação de sentidos fundamentais capazes de configurarem uma semântica da personagem. Personagens como Don Quixote, Julien Sorel, Emma Bovary ou Teodorico Raposo são indissociáveis de sentidos de extração temática e ideológica (o idealismo, a ambição, o sentimentalismo romanesco, a hipocrisia) confirmados em função de conexões sintáticas e semânticas com outras personagens da mesma narrativa e até em função de associações intertextuais com personagens de outras obras de ficção. (REIS, LOPES, 1998, p. 215)

A personagem é um ser bastante complexo, pois experimenta uma série de acontecimentos engendrados na narrativa, ou seja, vive o enredo, o qual é também intimamente sentido pelo leitor. Antônio Cândido declara que “não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance” (Cândido, 2007, p.54). Este elemento narrativo parece animar o enredo, dar vida às ideias e alcançar mais facilmente os leitores por meio dos seus contornos, temperamentos e atitudes.

Desse modo, a personagem faz parte da unidade da narrativa, integra um dos elementos principais de um desenredo novelístico. Contudo, Cândido, no artigo “A personagem do romance”, mostra que há um desacerto da crítica em considerar, muitas vezes, a personagem como o ponto fundamental do romance, porque, na realidade, não é a personagem quem dá vida à trama, mas o contrário, pois a personagem não sobrevive sem as realidades que encarna ou sem o enredo que a envolve:

[...] pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como um paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto, algo que sendo uma

criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (Cândido, 2007, p.54-5)

Nesse sentido, as personagens são uma tênue linha entre ficção e realidade, capazes de criar a sensação de verossimilhança na obra. Podem ser vistas de inúmeros modos, sendo “como seres íntegros e facilmente delimitáveis [...] ou como seres complicados que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido” (Cândido, 2007, p.60). Estas seriam, na definição de Richardson e Fielding, “personagens de natureza” analíticas e variáveis no seu modo de ser, enquanto aquelas seriam “personagens de costumes” com traços marcados e bem distintos.<sup>16</sup>

Outras maneiras de visualizar as personagens dentro do romance, segundo sua atuação, seria observá-las como “planas” ou “esféricas”. Para Foster<sup>17</sup>, “As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera”. (Foster *apud* Cândido, 2007, p.62).

Já as personagens esféricas, isto é, personagens redondas, segundo Antônio Cândido, “não são claramente definidas por Foster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. (Cândido, 2007, p. 63).

Contudo essa separação entre personagens planas e esféricas deve ser vista com cuidado. Para Reis e Lopes, “num universo diegético não se verifica forçosamente essa repartição esquemática, observando que certas personagens oscilam entre a condição da personagem plana e a da redonda” (REIS, LOPES, 1998, p. 218-9).

Como se pode perceber, a personagem é uma categoria que abarca complexidade importante dentro narrativa. Assim, dentro desta pesquisa, a personagem do romance envolvida pela temática da viagem é um ponto que interessa fixar, uma vez que a personagem viajante parece se tornar mais ciente em relação à vida e, notadamente, mais próxima da complexidade real e da verossimilhança.

---

<sup>16</sup> “Personagens de costumes” e “Personagens de natureza” (Richardson e Fielding). Cit. por Cândido, “A personagem no romance” In: A Personagem de ficção, São Paulo, 2007, p.61.

<sup>17</sup> E. M. Foster, Aspects of the Novel. Edward Arnold, London, 1949, p. 66-7. Ob. Cit. por Cândido, p. 62.

### 5.3 – A personagem peregrina

Do mesmo modo, a personagem que peregrina tem o benefício de suas narrativas serem contempladas como verossímeis, uma vez que os acontecimentos contados foram, de fato, vistos e não apenas inventados pela personagem ou pelo narrador. Daí, a validade primordial do testemunho daquele que vê, pois, teoricamente, poderá modificar a visão do ouvinte. Não somente a personagem ou narrador passa por uma transformação interna após as viagens realizadas, mas também o leitor que, inevitavelmente, experimenta as aventuras peregrinas.

Seria interessante, por conseguinte, neste capítulo, retomar algumas das personagens literárias que também se fizeram itinerantes, caminhando em busca de aventuras, reflexões íntimas ou uma mudança no sentido da vida.

Geoffrey Chaucer, ainda no século XIV, foi um respeitável autor, que recorreu à peregrinação para criar uma das obras mais admiráveis da língua inglesa *The Canterbury tales* (1386), ou, na tradução para a língua portuguesa, *Contos da Cantuária*. Nessa coletânea de contos engendrados numa mesma trama, vinte e nove viajantes peregrinam de [Tabard Inn](#) (ou Tabardo) em direção à Catedral da Cantuária, a fim de ver ao túmulo de São Thomas Becket e lhe prestarem homenagens. Chaucer fez personagens intrincados, carregados de conflitos e que, ao mesmo tempo, conseguiam pintar as várias classes sociais da época na Inglaterra como: o Cavaleiro, a Abadessa, o Monge, o Frade, a Freira e o Vendedor de Indulgências, o Mercador, o Médico, o Advogado e vários outros.

Outra obra de que vale a pena ressaltar a presença do personagem andarilho é o livro *Lazarillo de Tormes* (1554). O protagonista viajante trata-se de Lázaro, que, desde muito pequeno, devido à pobreza e à injustiça social vivida na Espanha, se vê diante das adversidades da vida. Ele é obrigado a caminhar pelo país em busca de empregos temporários ou esmolas, a fim de, ao menos, não morrer de fome. No decorrer do caminho, vai encontrando personagens caricatas, como o padre aproveitador, o cego sovino, o fidalgo arruinado, um pintor, um capelão, um oficial de justiça entre outras que vão lhe mostrando a triste realidade da vida numa Espanha degradada. Essa obra é considerada precursora da forma romance, também é carregada do caráter picaresco e altamente crítico. Por esse motivo, foi incluída no rol dos livros proibidos pela Igreja. Porém muitas edições clandestinas fizeram com que as aventuras de Lázaro continuassem no imaginário do povo espanhol hoje.

Outra obra muito importante da literatura espanhola é *Don Quixote* (1605), a qual foi considerada por críticos do mundo inteiro como a melhor obra literária já produzida. Essa



narrativa tem, em seu bojo, uma personagem também viajante. Cervantes cria Alonso Quijano, um homem já de idade que é apaixonado por novelas de cavalaria. Movido por essa paixão, Quijano se transforma em Don Quixote, um cavaleiro andante, que buscava nas viagens aventuras e conquistar o amor da doce e imaginária Dulcineia Del Toboso.

As incontáveis aventuras de Don Quixote são, de maneira geral, alucinadas e surreais. Essa personagem depara-se, do mesmo modo que os outros andarilhos, com estalagens pobres, prostitutas, servos, patrões, fazendeiros e gente de todas as camadas sociais. Além de seus parentes e amigos: a ama, a sobrinha, o barbeiro, o cura, que, revoltados com as aventuras do cavaleiro, queimam a biblioteca de Quijano, culpando os romances de cavalaria pela loucura que o dominara. No caso de Don Quixote, a peregrinação era um modo de encontrar uma realidade paralela e imaginária e, dessa forma, o cavaleiro andante libertava-se do cinismo e da hipocrisia que dominavam os valores sociais do país, e podia mostrá-los sem receio.

Os peregrinos foram, portanto, transformados em seres ficcionais e incorporados na literatura com objetivo, talvez, de seduzir os leitores por meio da temática da viagem e suas infinitas possibilidades de conhecimento. Desde a personagem da literatura medieval teocêntrica, nos autos vicentinos ou como o pícaro Lazaro da novela espanhola, ou em Don Quixote, personagem tão aprofundado na estilização do barroco, a peregrinação é uma marca sólida. Segundo Afrânio Coutinho, “esta viagem ou peregrinação constituiu um tema extremamente comum na literatura cristã da época, o que se pode verificar pelo grande número de obras que levam o título de ‘peregrinação’. Na literatura portuguesa, a mais famosa é a de Fernão Mendes Pinto (1510-1583), a *Peregrinação* (1614).” (COUTINHO apud PEREIRA, Nuno, 1988, p. 6). E ainda, como já foi dito antes, não se pode deixar de mencionar a obra de John Bunyan *The Pilgrim’s Progress*, (1678) traduzida para vários idiomas, na qual a personagem viajante, notadamente culta, levava opiniões reformistas pela Europa.

Para Benjamin, essa relação entre a ficção do narrador e a realidade humana podem se transformar num espaço singular: “Podemos perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria prima da experiência – a sua e dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?” (BENJAMIN, 1993, p. 221). Dessa maneira, pode-se inferir que, a partir do momento em que uma suposta realidade se transforma em ficção, por meio de recursos literários, há um novo espaço criado, o espaço da Literatura, um espaço que se permite ser analisado, criticado, questionado e, se necessário, comparado com o real.

Destarte, o espaço da narrativa barroca, muitas vezes, transformou-se em local de viagem e de mudança. Como viajar nesse período histórico do barroco era extremamente difícil, o leitor assimilou bem a peregrinação na narrativa a qual se firmou pela simpatia inerente ao tema, ainda contemporâneo, da viagem e as possibilidades que as obras traziam de conhecer lugares e hábitos diferentes pelos passos das personagens.

O *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* entrosou-se com o clima barroco também por meio da viagem ou da peregrinação, que se tornou um dos temas preferidos desse período histórico. Na obra de Nuno Marques, comparece uma personagem constantemente preocupada com o mundo. O Peregrino da América acha-se na condição de andarilho por escolha própria, por julgar que, assim, poderia aprender mais sobre a vida e, sobretudo, encontrar a salvação para sua alma. Logo no primeiro capítulo do livro, o narrador-personagem apresenta a localização exata do diálogo que iria sustentar toda narrativa:

Em treze graus da linha da linha Equinocial para o Sul, na costa da América, onde se dividiu a terra, e se recolheu o mar, fazendo uma formosa Abra, das mais espaçosas que reconhece o Orbe, em suas ribeiras: cujo golfo, como em praça, passeiam navegando em embarcações sem mais roteiro, que a aprazível vista dos altos montes, cobertos de verdes plantas, das quais por arte de engenhos se faz o claro açúcar. Nesta bela concha se vê uma rica pérola, engastada em fino ouro, aquela nobre, e sempre leal cidade de Salvador, Bahia de Todos os Santos, Metrópole do Estado do Brasil [...] Neste famoso sítio, e devoto templo me achava eu numa tarde de verão, por gozar da sua agradável vista, tanto do largo mar Oceano, como da muita parte de reconvavo, por ser dilatado em dispersos rios e muitas ilhas: quando avistei um venerável ancião, que dirigia seus passos para o mesmo lugar, onde eu estava. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 35).

Os dois homens começam uma longa conversa e, quando é indagado pelo ancião a seu respeito, o narrador autodiegético responde: “Eu, senhor, (lhe respondi) sou peregrino e trato de minha salvação.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 36). O Velho, então, mostra-se especialmente interessado pela temática da viagem e exorta a peregrinação como um modo de vida elevado. Para ele, todos os homens são caminhantes sobre a Terra, porque não há neles firmeza, nem estabilidade que por muito tempo dure:

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. Gregório Papa: que por isso em quanto andam os homens neste mundo, lhes chamam caminhantes. E diz S. João Crisóstomo, que neste mundo não há mais que uma virtude, da qual se compões as outras: é o ter-se por peregrino nesta vida, e por Cidadão da Glória. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 37).

O *Compêndio* apresenta uma visão muito positiva da peregrinação, uma escolha daquele que prefere desprezar o conforto da pátria para se fazer andarilho e servir aos outros

pelo mundo. Exemplos bíblicos não faltam na obra, para reafirmar a importância de quem viaja pelo mundo a fim de propagar os benefícios da verdadeira peregrinação cristã: “Por esta causa premiou Deus a Abraão, por se fazer peregrino, com o fazer Pai de todas as gentes; por ver o zelo com que o amava, desprezando todo o sossego do mundo pelo servir. Este foi também o modo de vida, que Deus deu, e ensinou a Isaac. [...] E diz S. Paulo [...] que são todos peregrinos [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 37).

Assim sendo, o ato de peregrinar é visto como um modo de vida e uma tentativa de manter o equilíbrio da alma: “Do abade Olympio se conta, que perguntando-se-lhe de que modo se viveria no mundo, deu em resposta: Trata-te, e estima-te como peregrino. Finalmente, Cristo Senhor nosso também se chamou peregrino: e os apóstolos também o foram, enquanto viveram neste mundo” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 36).

Ao mesmo tempo em que faz sua viagem geográfica da Bahia às minas de ouro, o Peregrino da América ainda defende que a alma também é peregrina neste mundo, pois sua verdadeira morada seria o céu (ou o inferno, dependendo dos pecados cometidos). Consoante Francelina Drummond: “o tema da peregrinação percorre toda a narrativa, como roteiro da alma em busca da perfeição, inspirada em São Paulo e Agostinho, com raízes na literatura medieval” (DRUMMOND, 2006, p. 61).

Como se pode perceber, a temática da peregrinação ou da viagem na obra de Nuno Marques Pereira é tratada de maneira dicotômica. Existe a peregrinação geográfica, o deslocamento físico propriamente dito, pelo qual passa o Peregrino e, ao mesmo tempo, há uma peregrinação no mundo, que é uma morada provisória, enquanto se caminha rumo ao céu, verdadeira pátria do homem. Por isso, na obra, os homens são todos chamados caminhantes enquanto andam pelo mundo, que, por sua vez, é uma “estrada de peregrinos”:

E deste discurso se segue, que se devem tratar e haver os homens como peregrinos. Porque, se bem repararmos que coisa é a vida de um homem neste mundo, acharemos que não é mais do que uma mera peregrinação: que vão caminhando com toda a pressa para a eternidade, desde o inferior ao superior, tanto que chegam a ter uso de razão: já andando, já navegando, já apetecendo glórias até possuí-las, e na mesma posse temendo perdê-las. O desvalido, queixando-se de não as poder alcançar e possuir. O enfermo, desejando a saúde para a estragar. O navegante, buscando o porto, e talvez para se perder: e quando já nele se acha, apetecendo voltar; e se não é com o corpo, com a vontade. E assim não há no homem firmeza, nem estabilidade, que por muito tempo dure; por andar sempre numa 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, o que Deus não permita [...] (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 38).

Esse é o sentido inicial da peregrinação, de que o homem não mora na Terra, aqui ficará apenas por um tempo enquanto aguarda o Céu. A volubilidade e a inconstância humanas se tornaram, assim, reflexo das ideias barrocas e também católicas que permeavam o imaginário dos cristãos. Nessa acepção, a personagem defende que, na terra, não há morada contínua para o homem. Não há sossego para o coração do itinerante, imagem do homem deslocado em sua constante luta entre terreno e celeste, o inferno e o céu.

O outro sentido da peregrinação na obra é o deslocamento físico e geográfico despendido pelo caminhante, a viagem propriamente dita. Por meio dessa constante movimentação, quem se torna peregrino pode aprender sempre, mudar não só de lugar, mas, ao mesmo tempo, de costumes e ter a possibilidade de vir a ser independente, mais capaz, e, enfim, “suficiente para tudo”. Para o ancião que aconselha o Peregrino da América, o andarilho tem méritos e oportunidades incomuns às demais pessoas:

Não merece pouca estimação, o que, desprezando os mimos e regalos de sua pátria, busca as alheias, para nelas se qualificar com mais largas experiências: por cuja razão é o sair da pátria o que faz os homens mais capazes, e idôneos para muitas grandes empresas, e suficientes para tudo, como o tem feito a tantos varões ilustres. Porém há de ser com tenção de mudar não só de lugar, senão também de costumes; porque é certo, que quem peregrina acompanhado de seus vícios, mais valerá não haver saído; pois tornará mais perdido, que aproveitado. O peregrino vai por onde há de achar cada dia novos costumes, e os deve seguir, e aprovar; e não repreendê-los: pois é mais razão acomodar-se ao uso da terra, que pretender, e querer trazer aos mais ao costume da sua pátria. Há de considerar que vai obedecer às leis, que se achar estabelecidas; e não dar regra aos mais: que vai antes aprender, e não ensinar. E peregrinando assim, se qualificará em um perfeito herói. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 38-9).

Não obstante, talvez devido ao seu caráter doutrinal e às intenções da personagem, esta parece ensinar muito mais que aprender. Sua intenção é, sobretudo, pregar para salvar as almas do inferno colonial, da malícia do demônio e das tentações carnavais. Esse fato não impede, porém, que, por esse caminho, o Peregrino da América publique o cotidiano da colônia. O leitor contemporâneo pode desvendar como fez o leitor do século XVIII, os elementos que compunham a sociedade colonial: costumes religiosos, superstições, práticas comerciais (grande parte ilícitas), danças, músicas, provérbios, comidas, práticas de ciganos e negros, como a quiromancia e os calundus, feitiçarias e adivinhações, além da natureza exuberante do Brasil, com seus rios, fontes, frutas e animais variados, inclusive, como foi apontado antes, a presença de um poema em que já aparecia o sabiá, cantado por Gonçalves Dias somente 118 anos depois. Dessa forma, todos os segmentos da sociedade são flagrados pelo olhar do Peregrino do *Compêndio*.

Ao recontar a viagem para o velho, o Peregrino reconstitui cenas do cotidiano que viveu como andarilho. Ele afirma conhecer bem o Brasil: “Depois de ter concorrido, e navegado muitas partes deste Estado do Brasil, e assim, cidades, como vilas, e lugares, chegando a esta da Bahia, a tempo que se contavam tantas alabanças, e grandezas dessas Minas do Ouro de S. Paulo [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 45). O motivo da viagem seria, desse modo, ir da Bahia até as Minas do Ouro, a fim de pregar pela salvação da alma e pelo desapego dos bens materiais. Todavia o velho experiente mostra-se um tanto desconfiado da intenção tão pia do companheiro: “Senhor (me disse o ancião) necessariamente vos hei de atalhar os fios da vossa narração, pois vos ouço dizer coisa tão estranha de me persuadir crer; e vem a ser, que houvesse pessoa, que intentasse conseguir uma jornada tão longe e por caminhos tão ásperos, sem que os levasse os interesses (do ouro) [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 45).

A partir daí, segue uma longa defesa dos benefícios da viagem para reconhecer os grandes males e pecados presentes no mundo, e especialmente no Brasil. O peregrino exorta a pobreza e demonstra por meio das palavras de Jesus e de Sêneca e uma série de exemplos, de como a riqueza é prejudicial ao homem, e por isso tinha consciência de que não se deixaria seduzir por ela. Para o Peregrino, nas palavras de Santo Agostinho: “o ouro é o princípio de todos os trabalhos” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 48), assim sendo, era preciso salvar a colônia brasileira da ambição. Esta, segundo o narrador, domina a racionalidade e perpetra laços com o demônio. Portanto, a necessidade de viajar e evangelizar nas Minas, pois muitos homens e mulheres já estariam perdidos pelo desejo de enriquecer:

E porque não fique este Estado do Brasil sem algum exemplo dos muitos, em que a soberba e as riquezas têm feito estragos, reparai, e notai com atenção. Ide a Pernambuco, passai ao Rio de Janeiro subi a S. Paulo, entrai nesta cidade, correi essas vilas, e seus recôncavos: vereis em quantos tem a soberba e os interesses feito notáveis destroços. A uns, arrimar bastões: a outros, largar ginetas: a muitos encostar vengalas: a alguns, deixar alabardas, e fugirem muitos soldados: despejar engenhos, desamparar fazendas. E se vos perguntares a essas ruínas, quem lhes causou tão lastimosos estragos, vos responderam em ecos essas arruinadas paredes, e medonhas fornalhas dos engenhos: que tudo lhes procedeu da soberba e demasiada ambição. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 49).

O ensejo de tão longa caminhada era senão mostrar às pessoas que elas devem lutar contra os seus maiores inimigos, que são: “Mundo, Demônio e Carne”, manifestados na ambição, e não contra o próximo, o mais fraco e oprimido. Por mostrar extenso conhecimento religioso e moral, o Peregrino convence o ancião de que não foram os interesses pelo ouro que o levaram a empreender a jornada, mas, antes, o desejo da salvação de almas.

Na defesa de suas ideias, essa personagem comprova ser um homem realmente culto, dotado de muito conhecimento letrado. Cita inúmeros exemplos históricos como: Cômodo (sucessor de Marco Aurélio no governo de Roma), Alexandre Magno, Carlos VIII (rei da França), Roberto, Conde de Sex (da Inglaterra), S. Luiz (rei da França), D. Afonso Henriques (primeiro rei de Portugal), Felipe IV (rei de Castela), Imperatriz Dona Maria (filha, nora, mulher e mãe de cinco imperadores) entre outros muitos nomes dos quais conhece a toda história de vida. As citações também são constantes nas falas do Peregrino, demonstrando seu vasto conhecimento erudito. Mesmo antes de iniciar a narração de sua jornada, ele lembra, entre outros: Santo Agostinho, São Paulo, Sêneca, Salomão, Santo Tomaz, São Basílio, São Lucas, São Mateus, São João Crisóstomo, São Jerônimo. Ainda nos primeiros capítulos da obra, algumas citações impressionam pela precisão. Ao mencionar os evangelistas, por exemplo, o Peregrino sabe o capítulo e o versículo exatos: “Bem-aventurados os misericordiosos; porque alcançarão a misericórdia (Mat. Cap. 5 v. 7)” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 72).

Entretanto, ao contar como foi o início da viagem, descobre-se que a personagem não levava consigo nem sequer algum manuscrito. Suas posses eram muito restritas e dependia totalmente da caridade alheia:

“Com efeito me embarquei, e chegando ao porto da vila da Cachoeira, quando as sombras da noite já embargavam a luz do dia; por não ter conhecimento em terra, me deixei ficar na embarcação. E antes que todo o sol com seus rutilantes raios usurpasse o verdor das plantas, e adustasse a terra com seu calor, me pus a caminho, seguindo minhas derrotas, sem mais comboio, que um cajado, alforjes e uma cabaça de água” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 77).

Nessa mesma vila, o Peregrino vai à missa no Templo do Seminário de Belém, onde conhece um Sacristão, que, impressionado com a quantidade de informações que tem o viajante, o chama de “homem de larga notícia desta terra” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 89) e lhe pede que conte quantos bispos e arcebispos havia no arcebispado, depois que se descobriu o Brasil. O Peregrino responde da seguinte maneira: “Sabei, Senhor, (lhe disse eu) que segundo um caderno manuscrito, que achei em casa de um homem digno de todo o crédito, e muito curioso de fazer lembrança de algumas antiguidades [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.91). Conhecimento e atitude de um historiador, o qual, apesar da pobreza, é dotado de sabedoria impressionante. Parece realmente que esse era o único bem que possuía, pois, numa ocasião em que é convidado para ceiar em casa de um habitante da vila, mostra-se grato e

declara que este seria um favor “gratulatório, feito a pessoa de que não se podia esperar remuneração, como a de um Peregrino.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.171).

Diversas vezes, a personagem descreve a natureza exuberante da terra e a abundância de frutos que as árvores da América servem aos caminhantes. Contudo a descrição da natureza servia apenas de pano de fundo para o que, certamente, interessava na obra: o cotidiano social da colônia. A natureza fértil, pura e abundante, vai de encontro aos maus costumes do povo, que, segundo o viajante, estava cego de ambição. O Peregrino depara-se pelo caminho com gente de todas as classes: escravos, assassinos, vendeiros, comerciantes, ricos fazendeiros, outros viajantes, fugitivos, padres, capelães, músicos, homens e mulheres pecadores. E em todo lugar, conseguia pouso nas casas, pois parece que na colônia havia o costume de se oferecer pouso aos peregrinos:

“E porque seriam já cinco horas da tarde, convidado eu do fresco sítio em que estava a cajazeira, me assentei debaixo dela, por gozar da sua sombra: quando ouvi em casa do morador afinados instrumentos, sonora música e trincos de castanhetas, como de quem andava dançando (...) Eis que neste tempo vi sair da sala do morador três homens em companhia de três mulheres e algumas escravas e chegando à porteira da fazenda se despediram do dono da casa: o qual ficando com uma mulher, me deram boas tardes, e eu lhes correspondi com todo primor. Ofereceram-me logo agasalho, o qual aceitei.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.237).

Por onde passava, esse viajante esclarece dúvidas dos moradores sobre diversos assuntos. Dá conselhos, sobretudo, doutrinários, como, por exemplo, quando encontra um morador irado com o vizinho que lhe faz provocações e injurias e, por isso, tem desejo de matá-lo. O Peregrino recrimina a atitude do morador e faz um longo discurso louvando o amor, sobretudo, aos inimigos. “Como poderá dizer que ama a Cristo, quem não ama, nem cumpre o seu preceito em que manda amar o inimigo?” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.329).

Em outra moradia, o Peregrino fica sabendo que se trata de um homem que tem muitas enfermidades: “Sabei senhor, (continuou o morador) que a causa de minhas moléstias vem a ser, que haverá oito anos que padeço uns flatos hipocôndrios” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.337). Embora diga que não é médico, faz o papel de um: “suposto, senhor, (lhe disse eu) que não seja profissão minha aconselhar em semelhantes casos (...) me atreverei a dizer-vos agora o que sinto acerca desse vosso achaque” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.337). O Peregrino aconselha moderação à mesa, porque faz bem a saúde e, ainda, porque a gula, como tantos outros pecados, leva ao inferno. Aconselha, além disso, pouco açúcar, muitas frutas e pouco vinho:

Si te quieres bolver niño,  
Come dulce, bebe vinho;

No lo digas al doctor  
(PEREIRA, Nuno, 1988, p.340).

Outros conselhos que dá ao morador: “Fugi do sereno da noite (...). Buscai o fresco da manhã pelo verão (...). Fazei exercício moderado (...).” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.342). Além de indicar a leitura de livros espirituais para ocupar a mente dos enfermos, uma vez que, segundo o Peregrino, é o diabo quem lhes tira a paz.

Durante a viagem, outro morador pede conselhos ao Peregrino com relação a questões jurídicas de seu testamento. Dessa vez, a personagem demonstra conhecimento de leis, e, novamente, seus conselhos são acatados.

O Peregrino também fica hospedado em casa de um padre. Na conversa entre eles, o viajante critica os sacerdotes peregrinos que, muitas vezes, empregam mal o dinheiro da igreja, ou seja, gastam em benefício próprio o que deveria ser distribuído aos necessitados: “tudo quanto logram dos bens da Igreja (...) não é seu, mas dos pobres” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.369). O sacerdote concorda com o posicionamento do visitante e ouve a censura que este faz aos pregadores que viajam antes turvados pelo ouro, que por amor ao próximo:

E que me direis, senhor, de uns certos pregadores missionários, que costumam ir às minas e a esses sertões, mais levados dos interesses do ouro e cabedais, que do zelo de servir a Deus, e ao bem das almas? (...) que nenhum sacerdote andando em missão possa levar dinheiro, nem outra qualquer paga por semoes, nem ainda pelo sacrifício da missa, exceto alguma limitada esmola, para seu sustento, pelas grandes conseqüências, que isso pode resultar. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.370).

Impressionado com o conhecimento do Peregrino, o padre lhe pergunta o que estudou e onde se graduou. O viajante lhe dá esta resposta: “Sabei, senhor, (lhe disse eu) que estudei na Universidade do tempo, li livros da experiência e me graduei com os anos” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.375). Resposta que deixa a história de vida da personagem ainda mais obscura, pois, na verdade, o leitor desconhece sua origem e não sabe nada de seu passado.

No fim do primeiro Tomo, o ancião volta à narrativa, agradecendo “a conversação moral e ascética” que teve com o Peregrino. Informa que, por entender que o viajante se trata de um homem prudente e bem inclinado, vai revelar quem, na verdade, ele é: “E assim conheci agora, que sou o tempo bem empregado. De mim tem falado vários autores sagrados e humanos; e que existo no mundo, desde o primeiro século em que Deus me fez e toda esta máquina do Universo.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.433).

Desse modo, a utilização do estilo dialogal funciona como um fio condutor da história, estando presente, mesmo implicitamente, em todos os capítulos. O ancião é o Tempo, uma



figura alegórica cujo papel é ouvir, contestar, responder e aconselhar o viajante: “Também vos advirto, que se não tomares 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.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.444). Ao fim da narrativa, o tempo, personificado de velho, desaparece diante do Peregrino, todavia prometera que um dia voltariam a se encontrar.

Já, em *Obras do Diabinho da Mão Furada*, também comparece a personagem itinerante André Peralta. Como foi mencionado, trata-se de um soldado fugido da milícia de Flandres, no norte da Bélgica, que empreende uma viagem até Lisboa. Pelo que se pode perceber, o motivo da longa caminhada seria uma tentativa de fugir dos perigos e da pobreza da guerra para arriscar uma vida melhor em seu país, mais especificamente, na cidade de Lisboa, que seria para a personagem “protetora de aventureiros”:

Retirou-se um soldado da milícia de Flandres, em tempo de Felipe II, chamado André Peralta, aflito e maltratado da guerra, tão pobre como soldado, tão desgraçado como pobre. Depois de entrar neste reino, onde havia nascido, e caminhava para Lisboa, pátria comum de estrangeiros, madраста de naturais e protetora de aventureiros, começou de anoitecer-lhe uma légua de distancia da cidade de Évora, em um sítio onde estavam umas casas abertas e desocupadas de gente. Vendo o soldado caminhante que a noite ameaçava escuridão e que as nuvens sem descansar choviam, se resolveu passar a noite como pudesse em algum aposento, contentando-se nele, para seu sustento, com o limitado provimento do seu alforje; [...] (SILVA, 2006, p.53).

No começo da narrativa, a personagem Peralta caminha sozinha. Já estando em Portugal, a uma légua de Évora, Peralta se vê cercado pela chuva. Como havia casas abandonadas por onde atravessava, ele resolve passar a noite em alguma delas, a fim de se alimentar e dormir. Sem imaginar, com essa atitude, a personagem se torna hóspede do diabo, que envia o comissário “fradinho da mão furada” para assustar o peregrino e reivindicar sua propriedade. Ao ser expulso pelo diabrete, Peralta explica-lhe que necessita do pouso apenas por uma noite e comprova a sua miserável condição de soldado andarilho, o qual não tem ao menos um teto para se abrigar da chuva:

[...] se eu te enfado, pouco tempo terás essa moléstia pois é já da noite passado tanto espaço e apenas aparecerá a luz da resplandecente aurora, quando despeje, que o rigor da escuridão e tempestade me não dá lugar a obedecer-te logo. Com isto me parece que, se em ti há algum conhecimento da razão, te podes dar por satisfeito e haver-me por desculpado de me atrever a ser teu hóspede; que, se no campo havia de perecer a vida esta noite à chuva e ao frio, mais lícito me pareceu fiá-la ao abrigo solitário desta casa. (SILVA, 2006, p.55).

Mesmo em face de seu abominável aspecto, quando o diabinho vestido de frade aparece para Peralta, este não sente medo, nem se apavora, ao contrário, ouve tranquilamente as palavras do diabinho e recebe, com essa atitude, o abrigo para a noite: “Determinava fazer-te má hospedagem [disse o diabinho]; mas, vendo-te tão animoso e justificado, revoguei minha tenção, que até os diabos, pelo que tivemos de atrevidos, respeitamos os sujeitos valorosos [...] a quem a minha presença não atemoriza, como a alguns que só do nome dela se assombram e arrepiam.”(SILVA, 2006, p.58).

Graças a essa atitude, Peralta ganha a simpatia do diabinho o qual lhe promete muitos benefícios em troca dessa nova amizade. O discurso da personagem peregrina sugere, contudo, um tom ambíguo, pois aceita passar a noite ao lado do servo de Lúcifer, porém recusa sua ajuda: “Agradeço à Sua Diabrura, Senhor Diabinho da mão furada, a hospedagem desta noite, por ser inescusável; mas os favores que promete os escuso [...]” (SILVA, 2006, p.59). O motivo da rejeição do soldado está na ideia que defende a pobreza como modo de vida honroso, pensamento comum aos peregrinos, como se observa, do mesmo modo, na personagem Peregrino da América, para quem a felicidade consiste em não desejar bens materiais.

Entretanto o diabinho insiste na proposta de promover o soldado. Afirma querer fazer-lhe o bem e pede confiança ao novo amigo, que deseja agora ver abastado: “Não sejas desconfiado da afeição que te tomei [...] porque te não pareças ingrato. Chegaste aqui pobre, e quero que vás rico.” (SILVA, 2006, p.60). Diante da postura moralista de Peralta, o diabinho é irônico, usando a categoria de soldado como argumento para o pouco caráter que a maioria deles apresenta:

-Mais pareces pregador que soldado – disse o Diabinho -, contra o hábito de tua profissão; porque os mais dos soldados, se não são diabos, são as deles na blasfêmia e liberdade de consciência com que executam seus vícios.  
- É verdade que a vida de soldado é muito licenciosa – disse Peralta -; mas nem por isso deixa de haver muitos timoratos e reformados. (SILVA, 2006, p.66).

Na verdade, muitos soldados não se tornavam andarilhos por uma opção, vocação, muito menos para purificar a alma dos pecados, mas, exclusivamente, pela necessidade e miséria em que essa classe social estava imersa. Deslocados da sociedade e sem condições para prover seu sustento, viravam peregrinos para tentar enriquecer. De acordo com o pesquisador Peter Burke, “Os soldados desengajados (falsos ou verdadeiros) eram reconhecidos como uma categoria à parte de mendigos [...] Eles podiam ser ladrões eficientes

[...] Eles estavam à margem da sociedade comum” (BURKE, 1989, p. 69). Ao percorrer seu trajeto, o Peregrino da América fala também da condição precária da classe dos soldados.

De fato, a personagem do conto de Antônio José se encontra, da mesma forma, desamparado socialmente. Considera sua terra “madrasta dos naturais” e não menciona planos para o futuro. À vida do peregrino interessa unicamente o dia em que vive. Como a personagem Lázaro da obra *Lazzarillo de Tormes* ou o Peregrino da América, Peralta come se há o que comer, dorme como pode e raramente encontra caridade pelo caminho. Apesar disso, a personagem do conto, em mais uma atitude moralista, reafirma que, embora seja miserável, está arrependido dos erros passados e não aceita a ligação diabólica:

Confesso que fui moço e soldado e como tal caí em grandes desacertos contra a obrigação de católico; mas já agora, arrependido e confessado, procuro emendar-me de meus erros, que gato escaldado de água fria tem medo; e, porque este conhecimento me obriga a apartar-me da tua companhia, e a luz da manhã vem já rompendo, peço-te me dê licença para prosseguir meu caminho. (SILVA, 2006, p.67).

Apesar de todo o discurso moralista, o diabinho convence Peralta a segui-lo a e cavar o terraço da casa abandonada, onde o soldado encontra uma panela com quinhentos cruzados em ouro. Naturalmente, o soldado “aflito e maltratado” aceita o dinheiro do diabo, que guarda em seu alforje. Aliás, Peralta não aceita somente o dinheiro, mas também a companhia do diabinho, que pretende acompanhá-lo até Lisboa para protegê-lo dos perigos da viagem. Assim, foram a caminho da cidade de Évora, onde procuraram uma estalagem à porta de Avis. No conto, as personagens ainda passam por Montemor, Vendas Novas, Pegões, Sítio do Vale da Cebola e Aldeia-Galena.

Durante o tempo em que estavam hospedados nas estalagens, o diabinho apronta várias obras malignas pelas vilas e cidades, cumprindo seu papel de comissário Lúcifer, tentador e provocador das maldades: “Fiz jurar em falso a algumas pessoas, por limitados interesses; levantar a outros falsos testemunhos; e tais alvoroços em toda a cidade, que bem diziam todos: ‘Anda o Diabo solto!’” (SILVA, 2006, p.98). O companheiro endiabrado de Peralta provoca discórdia em um convento, brigas entre casais, finge-se de alma penada, provoca confusões entre os barqueiros e ainda faz estragos terríveis nas estalagens, quebrando as louças, soltando cavalos, destruindo móveis, entre tantas outras endiabradas obras.

Conquanto não participe ativamente das maldades do diabinho durante a viagem, Peralta sabe das travessuras de seu companheiro o qual sempre lhe conta o que planeja obrar, porém o andarilho não se importa de avisar aos estalageiros, nem às pessoas das vilas sobre o

perigo que correm: “Chegaram a Aldeia-Galena antes do sol-posto, e disse o Diabinho a seu companheiro que se agasalhasse na pousada que lhe parecesse, porque naquela noite não podia assistir-lhe porque tinha muito o que fazer com os barqueiros daquela terra [...]” (SILVA, 2006, p. 173).

Aliás, pode-se pensar na personagem Peralta como sendo, muitas vezes, cúmplice do diabinho; como em passagens nas quais, sob a influência diabólica, o soldado sai das pensões sem pagar a estadia, ou mesmo quando ganha dinheiro num jogo trapaceado, estando com plena consciência de seus atos e de sua omissão.

Essas características da personagem Peralta são constantes na obra e vão de encontro com o discurso moralista e a postura impoluta que tenta fixar durante a viagem. Daí, a semelhança do soldado com outros personagens pícaros da literatura. Segundo a pesquisadora Kênia Pereira, “André Peralta e o Diabinho protagonizam, ainda, as peripécias e travessuras inerentes aos anti-heróis, malandros e espertalhões: uma novela prima-irmã dos espanhóis *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfareche*, *Buscón*” (PEREIRA, 2006, p. 25).

Durante a viagem do Peregrino da América pelo Brasil e de Peralta pelas terras portuguesas, as características pícaras desta personagem o distanciam um pouco da personagem de Nuno Marques. Embora a caminhada dos dois esteja permeada de críticas em relação à hipocrisia da sociedade em que viviam, o Peregrino da América mantém uma postura mais moralista e severa que Peralta. Não obstante, de um modo ou de outro, ambos itinerantes estão ligados ao ouro, Peralta porque ganha do diabinho a panela, e o Peregrino porque vai ao encontro das Minas.

Pelo caminho, Peralta e o Diabinho encontram casais em desavença, salteadores e ladrões, prostitutas, agentes de polícia corruptos, estalageiros que punham água no vinho e também roubavam de seus hóspedes, além de sacerdotes corrompidos. Do mesmo modo, o Peregrino da América encontra, pelas estradas coloniais, ladrões, assassinos, vendeiros corruptos, fazendeiros, enfermos, escravos, prostitutas, que chama de “mulher pública” ou “pública meretriz” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.433), e também clérigos em situações de pecado. Uma das semelhanças que se pode perceber no caminho do Peregrino e de Peralta é que as duas personagens sempre encontram indivíduos corrompidos de algum modo, seja pela pobreza, pela ambição ou pelo vício; homens e mulheres atordoados por um século impregnado com o medo do inferno e a perseguição inquisitória.

Os dois viajantes aproveitam textos em verso para escapar do cansaço da viagem, ensinar algum preceito moralista ou mesmo para caçoar de alguma situação. O próprio diabinho recita versos a Peralta com o intuito de divertir “o cansaço do caminho e a moléstia

da jornada” (SILVA, 2006, p.153). O Peregrino da América, parando às margens de um rio para se refazer da jornada, faz um poema no qual a vida humana se assemelha ao curso das águas:

Soneto ao Rio

Como te vejo, ó Rio, semelhante  
À vida dos mortais nessa corrente;  
Pois nunca tornarás a teu nascente,  
Suposto que te vejas tão rodante!

Considera que, ainda que abundante  
Vás correndo ao mar tão diligente,  
Nele pagarás muito obediente  
A ufania, que levas de brilhante.

Alerta pois, mortais, tomai exemplo  
Do Rio, que vai vos representando:  
O que nele reparo, em vos contemplo.

Não vos fieis do bem, que estais gozando;  
Pois no de Libitina horrível templo  
A Parca a vida já vos vai cortando  
(PEREIRA, Nuno, 1988, p. 300).

Outra semelhança da viagem de Peregrino e Peralta é que ambos procuravam ouvir missas nas vilas por onde passavam, elogiando muito esse hábito como santo e necessário. Nada obstante, a ironia não deixa de estar presente nas atitudes das personagens mesmo nesses momentos: o Peregrino assiste à missa e, logo após, afirma que muitos clérigos desejam permanecer na Igreja “levados mais do interesse que do zelo da casa de Deus” (PEREIRA, Nuno, 2006, p. 368). E o soldado Peralta vai à igreja deixando o diabinho à vontade para provocar a discórdia entre o povo, e ainda encontra o Lúcifer como companheiro na saída da missa:

Entrou Peralta a ouvir missas, que ouvi-la todos os dias é ação de grande merecimento, e o diabinho o ficou esperando na fonte, onde foram tantas as cizânias que argüiu entre todas as pessoas que chegaram a tomar água, que não ficaram nenhuma que não andassem às bofetadas e quebrassem os potes, sobre qual havia de encher primeiro; porque não pode haver paz onde o Demônio assiste. Saiu Peralta da igreja e, juntando-se com o Diabinho, foram para adiante [...] (SILVA, 2006, p.111).

Também as personagens itinerantes André Peralta e Peregrino da América condenam as leituras profanas. No *Compêndio*, considera-se que: “o que lê livros espirituais paga o dízimo a Deus; e o que lê os profanos paga o terço ao diabo” (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 26). Contudo o Peregrino cita as obras profanas de seu tempo, que, aliás, não deveriam ser lidas, mas são divulgadas pelo andarilho: Góngora, Quevedo, Criticom, Montalvan, novelas,

comédias, *Retiro de cuidados, Florinda, Cristais da alma*. São livros que levam à perdição. Em *Obras do Diabinho* até mesmo Ovídio é colocado no inferno e apanha do pai prometendo, em versos, se emendar da “doença da poesia” (SILVA, 2006, p.79). O Diabinho pondera que os poetas são condenados “por darem epíteto às belezas humanas, chamando-lhes divinas, angélicas, idolatradas e soberanas, com outras semelhantes loucuras [...]” (SILVA, 2006, p.78).

Já o companheiro do Peregrino da América, o ancião, assevera que mais vale aprender obrando que lendo. Mesmo assim, o Peregrino menciona, inúmeras vezes, livros e autores importantes, tanto sacros quanto profanos: Antonio Viera, Aristóteles, Platão, Sêneca, Pitágoras, São Francisco de Assis, Santo Agostinho, São Tomás, em meio a muitos outros. O narrador das *Obras do Diabinho* não cita livros profanos, mas orienta que podem ser proveitosos para ensinar:

Nem sempre se podem escrever histórias verdadeiras, políticas e exemplares; também do fabuloso e jocoso se colhe muito fruto, por ser salsa para desfazio da doutrina que nela se pode envolver aos que se aplicam mais à ociosidade ilícita que à lição dos livros espirituais e graves. De que servem as fábulas que os antigos escreveram, mais que de inventiva e assunto de católicas moralidades? Que não profana a lição o fabuloso, quando se toma por motivo para inclinar ao acertado. (SILVA, 2006, p. 51-52)

Desse modo, ficam claras as muitas semelhanças na peregrinação de André Peralta pelas cidades portuguesas e do Peregrino da América, que andava pelas cidades e vilas do Brasil colonial. Enquanto peregrinam, as personagens têm a possibilidade de conhecer novas pessoas, personagens caricatos ou não, que trazem notícias à narrativa. Os dois itinerantes andam por estradas abandonadas cercados pelo medo do Diabo e da Inquisição, contudo, ao mesmo tempo, divulgando suas próprias ideias, deixando pelo caminho a insatisfação social, política e religiosa em que se encontravam colônia e metrópole. Deixam, ainda, as histórias e as impressões dos lugares por onde passaram.

O desfecho da jornada brasileira e portuguesa dá-se com a ideia moralista inicial das obras. Ao final das narrativas, as personagens procuram uma conciliação com a Igreja: Peralta se distancia do Diabinho, o Peregrino pretende continuar pregando pelo Brasil. Essas atitudes revelam o receio que causava a censura inquisitória, assim sendo, após uma jornada repleta de ironias, dúvidas, críticas, insatisfações e zombarias, o final conciliador da viagem viria garantir a sustentação do caráter moralista personificado no discurso do Peregrino e de Peralta.

Poderia se pensar nessas duas personagens como “planas”, pois parecem manter a mesma atitude do início ao fim da narrativa. Porém, Reis e Lopes afirmam que, “por vezes certas personagens oscilam entre a condição da personagem plana e a da redonda [...] sua conturbação psicológica e algumas atitudes inusitadas que interpreta aproximam-na do estatuto da personagem redonda” (REIS, LOPES, 1998, p. 219).

Uma personagem redonda causa surpresa ou espanto no leitor de maneira totalmente convincente, já a personagem plana, nunca surpreende, mas pode tentá-lo sem, contudo, conseguir ser persuasivo. É o que Foster chama de personagem “plana com pretensão esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, - traz a vida dentro das páginas de um livro” (Foster *apud* Cândido, 2007, p.63). Parece ser o caso das personagens itinerantes Peregrino da América e André Peralta. Embora pareçam planas, fixas em seu modo de pensar, têm determinadas atitudes e falas que deixam uma certa dúvida no leitor, como as críticas as quais o Peregrino endereça ao padres desonestos ou os pensamentos que divulga sobre a torpeza dos ricos e a veledade da instituição religiosa que parecia defender. Peralta, embora se encerre num convento ao final da narrativa, deixa rastros pícaros pelos caminhos que fez com o diabinho, sendo seu cúmplice em todas as maldades.

Os seres ficcionais como os reais apresentam essa oscilação de personalidade. Sobre essa linha tênue entre real e fictício, Cândido cita uma comparação entre *Homo fictus* e *Homo sapiens* elaborada por Foster:

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas. Do ponto de vista do leitor a importância está na possibilidade de ele ser conhecido mais cabalmente, pois enquanto só conhecemos o nosso próximo no exterior; o romancista nos leva para dentro da personagem, “porque o seu criador e narrador são a mesma pessoa” (Op. Cit. p. 55) (Foster *apud* Cândido, 2007, p.63-4).

Essa abordagem entre narrador e criador, aplicada às narrativas barrocas *Compêndio e Obras do diabinho* aponta, para uma proximidade importante entre o pensamento das personagens Peregrino e Peralta e a história de seus autores. As personagens, embora tentem mostrar um equilíbrio focado dentro do contexto moralista-religioso em que estão inseridas, deixam transparecer inúmeras dúvidas e questionamentos a respeito das imposições religiosas impostas e a sociedade hierarquizada e injusta que falsamente aceitavam.

Por fim, nas duas personagens analisadas, percebem-se traços marcantes do sofrimento barroco, o qual também atingiu os autores. Todo o trajeto da viagem fixa o desequilíbrio

interno das personagens peregrinas, que enfrentavam polos inconciliáveis: a razão e a fé; estigma do barroco e, também, matéria da literatura como reflexo da vida conflituosa do século XVIII. Sobre essa relação íntima entre personagem e autor, Cândido esclarece que:

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mas conscientes, tem contorno definido, - ao contrário do caos da vida – pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor. Que as torna paradigmas e eficazes. Todavia, segundo Mauriac, há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, ou da sua zona boa) como realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (Cândido, 2007, p.67).

De fato, a obra literária supera a realidade em todos os aspectos. Por isso, a peregrinação geográfica ou alegórica das personagens Peralta e Peregrino é um componente narratológico essencial, pois recria um espaço abrangente da literatura, permitindo que as personagens se movimentem numa multiplicidade de olhares sob os problemas que afligiam o homem barroco, e de modo geral, também atingem o indivíduo contemporâneo.



## **CAPÍTULO VI - PEREGRINO DA AMÉRICA E ANDRÉ PERALTA: “BOCAS DO INFERNO” PELOS CAMINHOS DO BRASIL E DE PORTUGAL**

As críticas do Peregrino da América à sociedade colonial começam logo no início da narrativa. No capítulo II, o qual está repleto de ironias e críticas à desigualdade social da época, o narrador compara os ricos do Brasil ao peixe chamado Baiacus, considerado peçonhento e venenoso. Para o astuto Peregrino, os “baiacus humanos ou desumanos” são aqueles que se aproveitam das terras do Brasil para fazerem crescer a vaidade e a soberba e, ocupando postos de alguma importância, tornam-se inacessíveis:

Mas vamos à comparação. Costumam estes peixes, assim como os pescam, e tiram da água, começarem a inchar, e fazem-se como umas bolas. Os de espinhos, não há que pegue neles, pelo risco das agudas pontas: incham de sorte que assim morrem às vezes dando um grande estouro. Ocupam-se estes peixes em mariscar pelas margens dos rios e mangais; e só quando se vêem em terra, é que incham. Assim são os Baiacus humanos, ou desumanos: tanto que se vêem nas praias do Brasil, logo começam a inchar: e se lhe dão algum ofício, ou posto, fazem-se Baiacus de espinhos, e não há quem se chegue junto deles [...] (PEREIRA, Nuno, 1988, 51)

No capítulo XII, intitulado “Trata o peregrino do segundo mandamento, com muitos avisos, e documentos, para se evitarem tantos juramentos falsos em juízo”, o Peregrino faz críticas à justiça do Brasil: “E a razão de tudo dá S. 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 governam” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.167). Denuncia, ainda, padres e religiosos corruptos, que trocam sua influência por dinheiro. Ele também põe no inferno governantes corrompidos: e assegura que quanto mais poder tem um homem, mais duvida de sua própria salvação:

Porém o que mais estranho, e tomara que se emendasse, é o que hoje vejo tão praticado no mundo, e vem a ser: uns certos oradores com capa de virtude, os quais procuram muitas vezes tirar a justiça a quem tem para darem a quem não tem. Como assim, senhor? (me disse o morador) Costumam certos homens, (lhe disse eu) com presunções de honrados, ir a casa de um ministro a persuadi-lo que dê uma sentença ou despacho contra este, em favor daquele. [...] Porém o que mais é para reparar, e sentir é ver um sacerdote (se já não é religioso) ter valor para pedir a um ministro que dê uma sentença injusta; e talvez, por lhe ficar em casa ou na cela a remuneração do pedido. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.166).

Ainda nesse capítulo, o Peregrino critica advogados, sacerdotes e governantes pervertidos pelo dinheiro. E também os ministros, que deveriam prezar pela verdade: “Quem, me dera imprimir esta verdade no coração de todos os ministros, por nossa e sua

conveniência! (...) porque de um bom ministro depende o bem de uma república” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.169).

Em *Obras do Diabinho da mão furada*, panorama idêntico se esboça em relação à soberba que toma conta daqueles que deveriam se preocupar com o bem comum. No segundo Fôlego das Obras do Diabinho da mão furada, Peralta faz uma viagem ao inferno com o seu “familiar” diabinho e, por lá, encontra toda a sociedade lisboeta ardendo no fogo eterno pelos pecados cometidos. A personagem acha ali uma gente bruta, literalmente espancada pelos demônios a serviço do Príncipe das Trevas:

Admirado ficou Peralta da brutalidade de tal gente; e, entrando, a seu parecer, pela boca da infernal gruta, o aturdiam e assombraram alguns horrendos latidos do cão Cérbero, a quem o diabinho, assobiando, sossegou, dizendo que eram amigos. Passaram adiante. Em o primeiro aposento viu Peralta muitos homens em pé, arrimados a varas de justiça e atrás deles outros tantos escrevendo em feitos, e um grande número de demônios espancando-os com varejões tão compridos, que alcançavam a todos. Os que tinham as varas clamavam pelos escrivães, que da parte de El-Rei notificassem aqueles perversos malditos para autos de resistência, porque aqueles desacatos, feitos a ministros e oficiais reais, eram dignos de um asperíssimo castigo. (SILVA, 2006, p. 74-5).

Não escapam do inferno os ministros, meirinhos, alcaides, escrivães e até porteiros que faziam “má administração da justiça” e se aproveitavam de seus cargos, a fim de tirar vantagem em várias situações. Segundo o Diabinho, os juízes proferiram sentenças injustas movidos por paixões e más intenções e, por isso, merecem os tormentos e as pancadas infernais. O caminho do inferno é certo, igualmente, para os advogados como cantam os demônios: “Padecei a infernal ira, / pois fazíeis com maldade / ou da mentira verdade / ou da verdade mentira” (SILVA, 2006, p. 77). Peralta vê figuras que folheiam grandes livros, ardendo em fogo e pancadas em razão das mentiras que inventavam:

Perguntou Peralta ao Diabinho-companheiro quem eram aqueles. Respondeu-lhe que eram advogados constituídos em trapaças e onzenas<sup>18</sup> e afetações, que, por terem das partes interesses e dádivas com espórtulas<sup>19</sup> mais excessivas ao merecimento de seu trabalho, fulminavam requerimentos quiméricos, sem fundamento de razão ou justiça, a fim de atropelar e inquietar o sossego justo, limitando as leis, dirigindo-as com diversos sentidos, trazendo autoridades e fingindo-as aparentes ao caso, inculcando-se por discretos, doutos e verdadeiros, sendo estranhavelmente enganadores, vãos e mentirosos, e por isso eram os mesmos livros espancados dos demônios e condenados a eternas penas. (SILVA, 2006, p. 77).

---

<sup>18</sup> Agiotagem, emprestar com grande usura.

<sup>19</sup> Gorjetas

Já no *Compêndio*, o Peregrino da América critica a soberba dentro da Igreja: “com muita razão disse S. Bernardo [...] que por causa desses vícios [soberba, avareza, cobiça e luxúria] faltava a observância nos religiosos, a modéstia nos sacerdotes, a justiça nos ministros [...] o exemplo nos prelados”. (PEREIRA, Nuno, 1988, 52). A personagem preceitua que a cobiça extremada leva a riqueza, que é, inevitavelmente, um laço com o fogo infernal: “Temerosas são as sentenças, que os santos deram nesta matéria de S. João Crisóstomo falando dos que governam qualquer estado. Muito duvido (diz o santo) que se salve algum (...). Confessou de si S. Pio V que, quando religioso, tinha esperanças de se salvar, quando cardeal, temia muito, quando Papa, quase desconfiava” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.167).

Devido às ferozes críticas à busca da riqueza (inclusive dentro da Instituição da Igreja) e aos abastados da colônia, o velho que faz companhia ao Peregrino completa: “Suponho (pelo que tem acabado de dizer) que não haverá rico, nem grande personagem, que não vá ao inferno”. (PEREIRA, Nuno, 1988, 55). Todavia o Peregrino abranda a situação fazendo um recuo nas críticas mais pesadas e deixando o capítulo terceiro mais leve. Assim, a personagem se redime com a rica Inquisição e dá aos abastados a possibilidade de gozar do céu: se o ouro estiver nas mãos de bons cristãos, poderá ser de bom proveito. Para o leitor atento, que observa as críticas e sátiras marcantes num capítulo e, logo no outro, um abrandamento delas ou uma explicação mais refinada do pensamento, parece se tratar, na verdade, de uma estratégia dentro do discurso do andarilho.

Nesse contexto, o Peregrino defende supostos bons ricos e, inclusive, cita S. Luiz, Rei de França, D. Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal, Rainha “Santa” Isabel, El-Rei Henrique III de Castela, Imperatriz Dona Maria, Felipe IV, rei de Castela, D. João IV e D. Pedro II como exemplos de monarcas que não deixaram de cumprir o que mandava a Igreja, além de passagens explícitas que exaltam a monarquia Portuguesa:

E que direi dos príncipes e reis do nosso Reino de Portugal, e do seu grande zelo, e heróicas obras de virtude, que fizeram, e estão obrando; por serem cristianíssimos, fervorosos, e diligentes, aumentadores do culto Divino, defensores da Igreja de Roma, e por isso sempre favorecidos dos Sumos Pontífices com singulares graças, e indulgências, e não menos por haverem sempre estendido a Fé de Cristo, ainda pelas mais remotas partes do mundo: e com inteira observância da religião católica, sem a mínima nota, nem discrepância da Fé. (PEREIRA, Nuno, 1988, 57)

E ainda fala de fidalgos que, embora muito ricos, não poderiam ser jogados ao fogo do inferno: o português D. Nuno Álvares Pereira, D. Fernando, D. João de Castro na Índia. Assim, nem todos os ricos vão ao inferno, como mostra o narrador do *Compêndio*: “Demais

que, para prova do que vos digo, ricos são os eminentíssimos cardiais e os ilustríssimos arcebispos e bispos: os quais nem por andarem vestidos de púrpura, e com autorizado aparato de pontífices, deixaram de fazer grandes obras de virtude [...]” (PEREIRA, Nuno, 1988, 57).

Desse modo, o Peregrino elucida que o ouro, nas mãos de bons cristãos, pode ser muito bem aproveitado, contudo, em poder de um mau cristão, é uma porta para a perdição. Observa-se que o Peregrino é bem menos provocativo que em outros momentos, porém não deixa de ser muito irônico, como na passagem citada acima, na qual mostra o clero vestido de “púrpura”. Claro que, para passar pela dura censura da Inquisição portuguesa, era preciso mascarar algumas críticas.

Em outro momento da narrativa, o pendor satírico do Peregrino ganha forças. Para falar sobre avareza dos ricos, o Peregrino usa um exemplo quase filosófico, e, ao mesmo tempo, irônico, de Jerônimo Cortez no seu *Tratado dos Animais*:

O cevado, enquanto vivo, para nenhuma coisa serve; e só trata de comer e engordar: o que não se acha nos outros animais [...] porque vemos, que o boi trabalha, o cavalo carrega, o carneiro dá lã, a cabra dá leite, o cão dá caça, o gato limpa a casa e finalmente não há animal, que não tenha seu ministério. Porém o cevado, só depois de morto se aproveitam dele: come-se-lhe a carne, guarda-se-lhe a banha, apanha-se-lhe o sangue, não se lhe perdem os miúdos, e finalmente tudo se lhe aproveita. Assim também o rico avarento: enquanto vivo, para nada vale; tanto que morre, para todos serve. Aparece o dinheiro, que tinha escondido, e talvez por ter furtado: come o parente, aproveita-se o testamenteiro, pagam-se os clérigos, remedeiam-se os pobres, satisfaz-se aos que trabalharam no funeral; e enfim todos se aproveitam, porque em sua vida a ninguém prestou. (PEREIRA, Nuno, 1988, 64)

O Peregrino inclui, novamente, todos os ricos nesse exemplo. Talvez esse jogo dicotômico seja articulado para que o caráter moralista da obra não seja superado pelo teor irônico, satírico. O Peregrino defende sua ida às minas de ouro, participando ao Velho que, por tudo o que mostrou, o ouro não foi o motivo da sua longa viagem.

Outra realidade colonial que o Peregrino denuncia é a condição dos escravos. É claro que a personagem defende a pobreza, mas não é a favor dos abusos que essa classe sofre. Numa passagem da narrativa, o Peregrino conta, que ao encontrar pela estrada um grupo de doze escravos que trabalhavam na lavoura num feriado santo, perguntou-lhes por que trabalhavam em dia santo, e responderam o seguinte: “o patrão os mandara para aquele serviço e lhes dizia que se comiam naqueles dias, também haviam de trabalhar, e se algum o repugnava fazer, o castigava, e porque eram cativos, não queriam experimentar maior rigor, por serem pretos, pobres, humildes e desamparados por sua grande miséria” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.173).

O Peregrino conversa longamente com os escravos, tem compaixão da pobreza daqueles homens e mulheres e deixa clara a injustiça social que acontece em seu tempo. Contudo também procura consolá-los, argumentando que Cristo amou mais aos humildes, e que pobres e escravos vão ao céu. Ainda dá um exemplo de um negro bem sucedido e bem considerado que ele próprio conheceu. E, depois, de ganhar-lhes a confiança, pede que lhe mostrem como chegar até a casa de seu dono.

O discurso da personagem é em defesa dos escravos, não diretamente pela liberdade, mas pelo direito do descanso. Dá conselho ao morador que os deixe folgar nos dias santos e ainda mais: “Dai-lhes algumas férias no ano, em que totalmente cesse o trabalho, comam, folguem e se alegrem” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.179).

Critica até os senhores que abandonam os escravos velhos e doentes e pondera ainda “a isso havia de acudir a república, pondo pena ao que tal fizesse, [...] que fosse obrigado o senhor a sustentá-lo até a morte, pois se serviu dele enquanto teve saúde e força para servir”. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.180). O Peregrino também justifica a fuga dos escravos mal tratados por seus senhores: “Como é possível viver um escravo em um lugar onde o matam à fome e o deixam perecer ao frio e sobre isso o fazem trabalhar?” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.180). Essa personagem, além disso, denuncia os senhores que fazem suas escravas se prostituírem e assegura que, por todos esses pecados, os senhores serão um dia, escravos do próprio diabo: “Porém, isto suposto, lá virá tempo e hora, que saberão estes e estas o quanto melhor lhes seria não terem tido escravo algum, por não virem a ser cativos do demônio por toda uma eternidade” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.183).

Como no *Compêndio*, em *Obras do Diabinho*, o inferno é o destino dos avarentos, dos contempladores de riquezas e daqueles que, em vida, gastavam sem medida. São a falta de amor ao próximo e a vaidade excessiva pecados fatais para o homem. Na passagem abaixo, o Diabinho mostra-se ciente e lógico ao explicar para Peralta o destino dessas pessoas:

Peralta não acabava de atinar que gente fosse aquela, por mais que discorria, e perguntou ao seu companheiro, o qual respondeu que os que tinham entrado eram os avarentos, que idolatravam o dinheiro e as riquezas que possuíam, sem delas dar nada aos pobres, nem fazer bem a seus próximos, e que assim, pelo caminho da imunidade de tal vício, vinham fazer o noviciado para o Inferno (SILVA, 2006, p. 126).

A personagem das *Obras do Diabinho* não poupa nem mesmo reis. Peralta vê no inferno, o rei Saul, condenado a pagar eternamente por ser ingrato e vil: “Viu Peralta em outra parte um rei acompanhado de muitos homens cujos trajés os acreditavam por grandes sujeitos,

aos quais seguia infinito número de demônios que os martirizavam com rigorosíssimos tormentos” (SILVA, 2006, p. 96). De acordo com os demônios que davam castigos ao rei e seus comparsas, os ricos devem pagar no inferno pela ingratidão aos bens que gozaram em vida:

Pagais, desagradecidos,  
No eterno fogo infernal,  
Pagar na vida tão mal  
Benefícios recebidos  
(SILVA, 2006, p. 126).

Peralta também mostra mulheres condenadas ao fogo eterno por darem valor somente aos bens materiais. É uma crítica, sobretudo à ostentação do ser humano e mostra o discurso picante do autor, que zomba de toda a falsidade em que estava mergulhada a sociedade portuguesa do século XVIII:

Estava Peralta admirado, considerando como se pagavam no Inferno as maldades que se faziam no mundo, quando viu sair de uma sala ou gabinete muitas mulheres enfeitadas e besuntadas, olhando para os peitos se os levavam altos e bem puxados, e para os pés se brilhavam, e as meias se apareciam, fazendo-se escoadas da barriga e botando o cu para trás, influenciando mais gravidade; e, circundando-se todas, se foram chegando para as outras que já lá estavam; e, mandando-as retirar para tomarem melhor lugar, não lhes quiseram as outras obedecer, suposto estavam mais desprezíveis; e, sobre o “tire-se para lá!” e “vá para acolá!” e “não quero!” e “olhe para ela”, houve tal tumulto no inferno, que nem os diabos paravam! Engadelharam-se<sup>20</sup> umas outras, e tudo ardia em tanto fogo e alarido, que atroavam os Infernos. (SILVA, 2006, p. 82).

Essa crítica parece endereçada, na realidade, não somente às mulheres fúteis e exageradamente enfeitadas, cheias de vaidade, mas, sim, à falsidade que cobria todas as relações humanas, e também à primazia do parecer e do ter em relação ao ser. Uma caricatura social que demonstra o jogo de interesses em detrimento a valores morais verdadeiros. Note-se que essa represália é constante nesse segundo Fôlego das *Obras do Diabinho*. O lucífero companheiro de Peralta chama de “mártires do diabo” as pessoas hipócritas “que nas contas na mão fingiam que rezavam, e com aqueles cilícios e outras penitências se mostravam virtuosos, para os terem por bons, sendo os mais perversos e depravados deles” (SILVA, 2006, p. 84).

Nesse sentido, o Peregrino da América defende a virtude de ser pobre. Para ele, são três os tipos de pobreza. Ela pode ser uma virtude do ser humano, quando buscada no intuito de procurar apenas o necessário à vida e repartir com os outros o que sobra do sustento. Pode

---

<sup>20</sup> Engalfinharam-se.

ser também casual ou fortuita, e, sendo assim, não depende do homem e não procede de sua frouxidão ou negligência. Esse tipo de pobreza pode nascer da guerra (como no caso do soldado Peralta das *Obras do Diabinho*), do incêndio, do naufrágio ou de qualquer outro incidente. A pobreza também pode ser ociosa e mãe de todos os vícios e perdições, é a que procede dos “frouxos, tímidos, desalentados, vagabundos e mendigos [...] preguiçosos” [...] “a pobreza preguiçosa, calaceira, e vagabunda por não quereremos trabalhar” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.70, 71). Isto é, o homem precisa procurar meios lícitos para viver com dignidade.

Por outro lado, o Peregrino ressalta a importância de dar esmolas, norteador que “quando lhes não dê esmolas, ao menos lhes não devem dar más respostas, com que os façam ir desconsolados; para não ofender a Deus, que tanto se pega das obras de caridade feitas aos pobres” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.73). O Peregrino também se aproveita desse assunto para falar ao seu interlocutor sobre os padres que tem obrigação de fazer caridade, mas, muitas vezes deixam de fazê-la; como denuncia:

É tanto dívida o dar esmola ao necessitado, que ainda no estado eclesiástico, quem come da renda da Igreja, está obrigado a socorrer aos pobres. A isto me disse o ancião: Bem aviados estão alguns párocos, que eu conheço, que nem ao pensamento lhes vem o darem esmolas aos pobres, na consideração de que muito fazem em lhes darem o pasto espiritual. Nesse particular, senhor, (lhe disse eu) me não meto a aconselhar; porque no dia do Juízo se verá o prêmio, que a todos há de dar o retíssimo Juiz conforme seu merecimento; eles têm livros, e são doutos, saberão a razão dessa razão. (Se é que há algum, que deixe de o fazer: porque ainda assim eu me não persuado que deixem de observar a obrigação de seu estado). (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 74)

Interessante como o Peregrino sai ileso após essa crítica contra a Igreja, não foi à toa, claro, que a obra teve seis licenças dos censores da Inquisição e tornou-se, como já foi dito, o livro mais lido na colônia do Brasil no século XVIII.

Nas *Obras do Diabinho*, a personagem tem praticamente o mesmo discurso do Peregrino da América em relação à pobreza. Ao receber a oferta de enriquecer pelas mãos de um comissário de Lúcifer, a primeira reação da personagem é negar fazendo um discurso que defendia a pobreza; ao mesmo tempo, essa fala de Peralta ressalta que os pobres têm que ser subservientes aos ricos, às autoridades e até aos demônios:

[...] respondeu Peralta - A mim não me enganam as palavras. A verdadeira felicidade não consiste em ter tudo, senão em desejar nada, e sua Demonência bem sabe que neste mundo o fazer mal e o fazer bem tem igual perigo, porque nunca falta contradição a quem bem obra, nem quem é mau tem boa correspondência. Sempre observei o não teimar com reis nem superiores, nem com os ricos, e muito menos com os diabos [...] (SILVA, 2006, p. 60).

Do mesmo modo, à medida que a narrativa do Peregrino da América vai se desenrolando, muitas outras críticas ao clero vem à tona. Como Peralta, o Peregrino também utiliza de sonhos para falar com moradores sobre cenas diabólicas, infernais e de condenação, como acontece na passagem em que o arcediogo sonha que ele e seu companheiro abade estavam sendo acusados por demônios de seus crimes: “os demônios os acusavam de todos os seus pecados, culpando seus passatempos, e regalos, em que gastavam as rendas eclesiásticas, as quais deviam gastar em sustento dos pobres” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.138). Ainda em seu sonho, o arcediogo vê o abade e seus criados sendo levados por demônios ao inferno, e ainda viu que os demônios voltavam para buscá-lo junto com seus criados. Essa situação que narra o Peregrino da América também acontece com muita semelhança em *Obras do Diabinho*, em que André Peralta também vê padres e eclesiásticos metidos no inferno.

O Peregrino põe maus padres no inferno junto com os penitentes que compactuam com a corrupção do clero. E, para que não restem dúvidas de suas críticas, contra três casos de padres que foram condenados, inclusive, comenta um caso de um padre que vivia com uma mulher, caso verídico sobre o qual dão notícia Rodolfo Garcia e Varnhagen:

Um sacerdote desta América estava publicamente cuncubinado com uma mulher, havia muitos anos, com grande escândalo de um povo inteiro: mas todos lhe dissimulavam este pecado, ainda aqueles que o podiam emendar, e repreender. Sucedeu, pois, que em uma noite estando ele com a concubina em uma sacada das casas em que morava, para ver certo festejo, que na rua se fazia, pegou fogo em uns barris de pólvora, que estavam nas lojas das mesmas casas, e fez o incêndio voar o edifício; e do ar veio uma trave, que caiu sobre ambos, e os matou; ficando todos os mais, que junto deles estavam livres do perigo. Notável caso, senhor, (me disse o morador) para exemplo de todos: e muito especialmente para os eclesiásticos, que sabendo o quanto devem ser espelhos da virtude, estão dando escândalo com o seu mau viver aos seculares. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.140).<sup>21</sup>

As críticas contra a Igreja nas *Obras do diabinho* aparecem, em alguns momentos, totalmente explícitas. Na visão de Peralta, os piores castigos do inferno são para os clérigos. Talvez uma vingança de Antônio José contra aqueles a quem ele chama de “indagadores da vida alheia”, os quais tanto perturbaram os que não seguiam os preceitos do catolicismo. Peralta vê, na verdade, todo tipo de gente da Igreja queimando no fogo infernal como castigo

---

<sup>21</sup> O incêndio em Recife ocorreu na véspera de Santa Catarina, 24 de novembro de 1715 (Rodolfo Garcia, nota à Hist. Ger., III, 407). Diz Varnhagen: Cumpre acrescentar que a recente vila do Recife não se estreou com muita felicidade. Ao deitarem-se foguetes em certa festividade, entrou um em uma casa, e foi abrasar um barril de pólvora, fazendo-a saltar aos ares, com morte de quatorze pessoas, o que levou o governo a, por uma provisão, dispor acerca da armazenagem da pólvora destinada para negocio. (notas de Varnhagen à sétima edição do *Compêndio*)



pela prepotência com que tratavam outras pessoas. Recebem, portanto, o mesmo tratamento que davam àqueles que padeciam nas fogueiras inquisitórias:

[...] olhou Peralta para um lado e viu uma disformidável porta negra, a qual, abrindo-se de repente com grande estrondo, se via dentro um intenso fogo em profunda concavidade e infinitas pessoas eclesiásticas, divididas em congressos, todos com seus superiores e prelados maiores, acompanhados de muitas legiões de demônios que os acometiam ferozmente com execrandos tormentos, e tão cruéis, que, atemorizado, disse Peralta ao seu Diabinho que eram as mais insofríveis penas que tinha visto, e a sua maior admiração era executarem-se em pessoas daquela qualidade e diferente jurisdição (SILVA, 2006, p. 96).

Como a personagem se mostra espantada com a cena que acaba de assistir, o Diabinho assevera que, com exceção de alguns bons, trata-se das piores pessoas que existem. Completa, ainda, que lhes falta “pasto espiritual” e que cometem os mesmos pecados que tanto condenam como ambições, mentiras, comércios desonestos, além do pecado da carne e da vida dissoluta, vivendo amancebados com mulheres.

Nem as freiras escapam da censura do sonho de Peralta, o qual relata a lascívia que estava presente no ambiente religioso. Queimam no inferno os homens que tiveram concúbito com religiosas: “Padecei, velhacos, ociosos, lascivos, pois, tendo na vida tantas mulheres com liberdade para vossos gostos, inquietáveis em suas clausuras as religiosas, dedicadas para esposas do inefável Criador, tão cioso da pureza, como poderoso para o castigo de semelhante sacrilégio” (SILVA, 2006, p. 90-1).

Outra crítica ao clero no *Compêndio* é em relação à educação do povo na Colônia. Um fazendeiro explica ao Peregrino que os padres não cumprem suas obrigações para com o povo e muito menos estão preocupados em ensinar-lhes educação ou religião: “E quantos vigários e curas nesta terra (me disse o morador) o deixam de fazer!” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.199).

Sobre a educação, o Peregrino aconselha a leitura, mas não todas: “De Sócrates refere Plutarco, que entre os documentos que deu para o bom governo da república, foi um, e não menos importante: que não se permitissem aos moços ouvir palavras indecentes, nem músicas lascivas, nem comédias ou farsas profanas” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.204).

Contudo, logo depois, o Peregrino afirma, em versos, que os livros são tesouros: “Livros não fechados, lidos – São só para o que se tem; - Que livros, que se não lêem, - São tesouros escondidos” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.208). Orienta, também, que se devem ler os livros espirituais e vidas de santos, para não sofrer tanto as tentações do demônio e de seus corretores. Afirma ainda que as riquezas são “estradas para o inferno” e que o conhecimento não pesa nada a ninguém.

Enquanto isso, nas *Obras do diabinho*, os poetas são mandados ao inferno por divinizar e idolatrar as belezas humanas. Segundo a narração dos demônios do inferno, a poesia tem implicância com a pobreza, a miséria, a simplicidade. Como foi dito, nem Ovídio escapa aos terrores infernais: “Por isso está naquele canto Ovídio, açoitando-o seu pai por fazer versos, e ele prometendo, em verso, de se emendar, porque é tal a doença da poesia, que, por mais que procurem os gênios que a professam deixá-la, se não podem livrar dela” (SILVA, 2006, p. 79).

Se os poetas estavam no martírio eterno, os estudantes eram barrados na porta do inferno e nem lá estavam sendo aceitos: “Vão-se com todos os de cavalo de nosso inferno a ser demônios do mundo, como eram, que não queremos cá tal gente nele, por que se não levantem com nosso império e usem de seus embustes e travessuras” (SILVA, 2006, p. 87). De acordo com a narração de Peralta, estudantes e demônios discutiam ferozmente, porque estes achavam que “donde estão os estudantes/estão os demônios escusados” (SILVA, 2006, p. 84). Isto é, os estudantes seriam seres tão endiabrados a ponto de tornar desnecessária a presença de demônios no inferno. À vista disso, o Diabinho da mão furada intercede pela admissão dos alunos, uma vez que foram seus companheiros na execução de muitas maldades. Ao ser resolvida a questão, o narrador ainda arremata com muita ironia: “e por isso se disse que até no Inferno é bom ter um amigo” (SILVA, 2006, p. 88).

O amor carnal é condenado pelas duas personagens. O Peregrino mete os amantes no inferno, com explicações duvidosas utilizando a mitologia para exemplificar por que as almas dos amantes estão condenadas ao fogo eterno:

Primeiramente haveis de saber, senhor (lhe disse eu) que por isso com muita razão chamam ao amor de cupido, por ser filho de Marte, deus da guerra, e de Vênus, deusa da formosura e símbolo do amor profano. E pelo que tem de guerreiros e amantes e valentes namorados, todos aqueles e aquelas, que se alistam debaixo de suas bandeiras, a servi-lo nos seus exércitos, por isso vem muitos a morrer e setas hervadas do pecado e vão a parar suas almas no inferno. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.310).

É válido observar que nova crítica à Igreja é feita ao clero nessa obra tão moralista, pois o Peregrino adverte homens e mulheres do pecado da carne e inclui os eclesiásticos, pedindo que as pessoas leigas fujam de qualquer proximidade com eles:

E por isso fujam de todo o trato de conversações de homens e lhes aparecer, ainda que sejam parentes (...). Fujam, quanto puderem, de ter trato ou familiaridade com pessoas eclesiásticas: porque, suposto sejam comparadas com os anjos, tem sucedido muitas vezes, pelo caminho da virtude entrarem na estrada da maldade: e basta ter-lhes muito respeito de longe, porque também da terra se tem devoção com os anjos e

santos do céu. Contentem-se em ouvi-los e vê-los nos altares, nos púlpitos e nos confessionários, que são os lugares em que os sacerdotes representam a Cristo. Vejam que o demônio é como o ladrão: este furta nas estradas, aquele na ocasião. (PEREIRA, Nuno, 1988, p. 316-317)

Enquanto aos homens doutrina: “Guardem-se, quanto for possível, de ter amizade com mulheres desonestas, porque lá diz o rifão: diz-me com quem andas, dir-te-ei que manhas tens.” (PEREIRA, Nuno, 1988, p.317). Ao leitor fica a impressão de que tanto o Peregrino da América quanto André Peralta vivem numa espécie de celibato e também fogem do pecado da sensualidade.

Quanto a outros pecados que levam ao inferno, a mentira é um dos piores. Por isso, nas *Obras do Diabinho*, sapateiros e alfaiates, tal qual em o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, são chamados pelos demônios de “maiores mentirosos” e ardem no fogo eterno. Os falsos médicos, os boticários e os barbeiros também estão condenados por enganar as pessoas com remédios inúteis pelos quais cobravam devido à ganância e, por isso, sofrem as mesmas penas que aplicavam aos seus pacientes em vida, como sangrias com “lancetas abrasadas em fogo”, cortes para extração de sangue e até “ascosas beberagens”. (SILVA, 2006, p. 79).

Em outra visão, Peralta descobre os taverneiros e comerciantes penando com os demônios por terem enganado seus fregueses. Como suplício, eles eram obrigados a beber uma “água sórdida, fedorenta e turva”, que era a mesma com a qual “batizavam” o vinho que vendiam. No *Compêndio*, há um capítulo em que o Peregrino também se encontra com um vendeiro desonesto, o qual colocava água no vinho e roubava nos pesos e medidas. Parece ser uma situação comum para a época, mas que não deixa de ser denunciada pelos dois andarilhos.

Como no *Compêndio*, a adivinhação é motivo de sátira e crítica nas *Obras do Diabinho*. São condenados aos infernos os astrólogos que brigam entre si, atirando uns aos outros esferas, bússolas, astrolábios<sup>22</sup> e outros instrumentos, quando um diabo, interrompendo a briga, exclamando a eles: “Maldita gente, quem te mete a testemunhar do que não viste, e a trouxe-moxe, dizer tais disparates? Que astrologia ou que ciência foi a tua, pois te não sabes livrar de vir a argumentar sobre ela neste lugar e abismo?” (SILVA, 2006, p. 85).

Nesse sentido, a sátira do sonho de Peralta leva cada pecador a pagar as faltas conforme a categoria em que se inserem. Os blasfemadores, por exemplo, são amordaçados e impedidos de falar:

---

<sup>22</sup> Instrumento astronômico inventado por Hiparco, astrônomo e matemático grego (séc. II a.C.), para medir as alturas de um astro acima do horizonte. Modernamente, foi aperfeiçoado, e é um dos instrumentos fundamentais da astrometria.

[...] se representou a Peralta logo outra [visão], de muitos homens com cruéis mordanças na boca, de ferro abrasado; e perguntando a seu companheiro que gente era aquela, ele lhe respondeu que eram barqueiros, almocreves, carreteiros, carniceiros e os que por dinheiro juravam em falso; que a todos, por blasfemadores e por perjuros maltencionados se lhes dava a pena daquelas mordanças (SILVA, 2006, p. 94).

Já no *Compêndio*, uma cena que chama a atenção, é o encontro do Peregrino com alguns homens, no alpendre de uma igreja, que esperavam pela missa. Entre eles, havia um pastrano que conta a todos uma viagem que fez à cidade da Bahia para tratar dos protocolos duma herança deixada pelos pais e se hospeda, por acaso, na casa do Senhor Desengano e da D. Verdade. Trata-se de uma alegoria, na qual o relato do pastrano é mais coloquial, dando espaço para o desenvolvimento do tom cômico e satírico do Desengano. As andanças dos dois pela cidade da Bahia tornam-se uma crítica aos costumes e retratam o cotidiano da sociedade colonial dos seiscentos e setecentos. Uma sátira social que se percebe, também, em Gregório de Matos, basta lembrar-se dos famosos versos do Boca do Inferno, nos quais o poeta canta “O que falta nessa cidade? ... Verdade/ Que mais por sua desonra? ... Honra/ Falta mais que se lhe ponha? ... Vergonha”.

Essa passagem do *Compêndio* assemelha-se ao segundo Fôlego de *Obras do Diabinho*, pois, ao se encontrar com as pessoas na cidade da Bahia, o pastrano não consegue reconhecê-las, pois estão desfiguradas, e pergunta ao Desengano quem são aquelas pessoas e por que se encontram em determinadas situações, exatamente como faz a personagem André Peralta ao chegar no inferno com o diabinho. Uma das estruturas características das duas narrativas é justamente o clássico do diálogo entre o ingênuo e o sábio:

(...) a poucos passos encontramos com dois horrendos e espantosos vultos negros vestidos de preto, que me causaram pavor, porque vinham com gorras metidas nas cabeças e caudas a rasto: e reparei que ambos vinham descalços, sem dúvida porque deles se não dissesse, que eram demônios com botas. Perguntei ao Desengano: que vultos eram aqueles, que mais me pareciam fantasmas, que corpos vivos? Respondeu-me: que eram dois escravos de um homem rico, que tinha falecido, os quais lhe andavam solicitando o enterro. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.396).

O pastrano vê também um médico, solicitadores e requerentes, escrivães e tabeliães, doutores em leis, sargentos de infantaria, clérigo de ordens menores, um preso, um poeta e, até mesmo, um ser cujo sexo não consegue distinguir e que chama de hermafrodita, mas que, na verdade, tratava-se de uma mulher muito enfeitada que andava pela rua. Todos os encontros são permeados de muita sátira com relação à condição em que se encontram as pessoas. Todos, obviamente, pecadores e maus exemplos. No final do capítulo, o pastrano

escuta as recomendações da D. Verdade, esta, embora tenha aconselhado o silêncio e a discrição, passa a tarde em conversação difamatória com o hóspede e o Desengano: “E fiquei admirado e absorto do que me contaram dos atrozes vícios e horrendos pecados que cometiam naquela cidade os seus moradores (...)”. (PEREIRA, Nuno, 1988, p.411).

Segundo a pesquisadora Francelina Drummond, a crítica *Compêndio* não se limita a passagens esparsas e anedóticas, ela é desqualificadora e expõe a face mais dolorosa da colônia. Isto é, toda a trajetória da obra, toda a caminhada do Peregrino é perpassada por um olhar que examina a fraqueza da sociedade colonial.

Desse modo, torna-se claro para o leitor, tanto do *Compêndio* quanto das *Obras do Diabinho*, que as personagens Peregrino da América e André Peralta, enquanto enfrentam os percalços de uma longa viagem, aproveitam para denunciar as mazelas das sociedades em que viviam. Deixam um rastro de sátira e, muitas vezes, até de zombaria, mostrando situações inusitadas como padres e religiosas amancebadas, juízes e reis ardendo no inferno. Como as narrativas são extensas, sobretudo a primeira, e repleta de muitos casos e histórias, não se poderia num só capítulo referir todas as críticas que nelas comparecem. O que aqui se buscou foi mostrar que os dois andarilhos eram atentos à realidade do seu tempo, denunciando com suas “bocas do inferno” as injustiças pelas quais o povo mais simples passava.

Embora as duas narrativas tenham um pano de fundo religioso e moral que não é abandonado pelos narradores (veja-se que, no último capítulo do *Compêndio*, o Peregrino não dirige uma só crítica a Igreja, ao contrário, mostra-se totalmente de acordo com os seus preceitos e igualmente, no último Fôlego das *Obras do Diabinho*, Peralta quer somente livrar-se do infernal companheiro e ir para um convento); não se pode deixar de observar que as duas personagens valeram-se um discurso dúbio, cheio de ironias e comicidade, que atinge diretamente as instituições mais poderosas dos setecentos: a Igreja e o Estado.

## CONCLUSÃO

O estudo comparativo das narrativas barrocas *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* e as *Obras do diabinho da mão furada*, buscando uma aproximação entre suas personagens viajantes, como foi proposto no início desta dissertação, mostrou inúmeras possibilidades de interrelações entre essas obras setecentistas. Por meio da observação dos diferentes caminhos de cada personagem, percebe-se que, embora façam percursos muito diversos, ambas fazem da viagem um meio de vida e é nessa travessia que expressam os dualismos e contradições que enfrentam como personagens barrocos.

Na obra de Nuno Marques Pereira, que, aparentemente, seria em absoluto um texto didático-moralista, encontrou-se uma personagem envolta em dúvidas próprias do homem daquela época. Uma personagem à qual não faltou ousadia para pintar as mais variadas cenas de toda a sociedade colonial, além de criticar a Igreja e o Santo Ofício. Assim, sob um pretexto doutrinário, a narrativa ficcional de Nuno Marques Pereira, como sugere Temístocles Linhares, em sua *História Crítica do Romance Brasileiro*, aproxima-se do gênero picaresco, levando em consideração a estrutura da narrativa e, como não poderia deixar de ser, a atuação do diabo como ser pícaro em oposição ao discurso moralista e de conselhos. Ler e estudar o *Compêndio*, também se revelou um trabalho de multifacetadas interpretações. Fica-se diante de um autor que era um leitor contumaz e audacioso, afinal, como muito bem apontou Francelina Drummond no *Compêndio* seguem-se, “narrativas em *mis-em-abysme*, histórias dentro da história, fragmentos de lendas, recortes de textos históricos, notícias de jornal e um sem-número de situações intertextuais que criam um labirinto e diversificam as vozes narrativas”. (DRUMMOND, 2006, p.135).

Outrossim, *Obras do diabinho da mão furada* apresenta ao leitor uma personagem viajante cheia de medos e dúvidas, os quais se deixam revelar num discurso dúbio, que, por trás das palavras de bom católico, aponta para as falas inconformadas do cripto-judeu disposto a delatar as injustiças de um sistema religioso e político, baseado na exclusão e no preconceito.

A personagem itinerante André Peralta apresenta-se como um soldado desgarrado e picaresco sob a capa de um bom cristão temente a Deus, mas que acaba compactuando-se com o dito-cujo, além de zombar da Igreja e criticar severamente a Inquirição, afinal, como sempre quis Antônio José, “é rindo que se dizem as grandes verdades”. A leitura desse conto também se revelou cheia de surpresas e com a sensação de que mais análises devem ser

desenvolvidas em torno dessa narrativa. Além do caráter picaresco e de críticas que percorre o discurso dessa história, há que se observar também, como muito bem aponta a pesquisadora Kênia Pereira, que *Obras do diabinho* está toda “embebida da cultura popular carnavalizada”, denunciando pela zombaria e vencendo pelo riso. (PEREIRA, Kênia, 2006 p.45).

Infelizmente, essas duas narrativas tão ricas e cativantes são pouco lidas e conhecidas do meio acadêmico. Poucos são os estudantes de Letras que as conhecem. Não obstante, a narrativa colonial oferece ao leitor uma ficção interessante e bem construída esteticamente que poderia ser mais bem aproveitada em pesquisas literárias.

Encerra-se este trabalho acreditando que ele, com certeza, poderá ser lido por várias pessoas, ampliando, assim, o conhecimento em torno dessas duas narrativas ficcionais do século XVIII, resgatando, desse modo, Nuno Marques Pereira e Antônio José da Silva de um esquecimento artístico que esses autores sofreram ao longo do tempo.

Além disso, pensa-se em dar continuidade aos estudos sobre literatura barroca. Num possível doutorado ou em futuros artigos, poderão ser enfocadas outras obras do Judeu, bem como o Segundo Tomo do *Compêndio* de Nuno Marques.

Ao final deste trabalho, foi surpreendente descobrir uma recomendação do autor José Aderaldo Castello, sugerindo, em 1977, que já era hora de aparecer “um louco” que fizesse um trabalho de fôlego, comparando *O Compêndio Narrativo do Peregrino da América* e *Obras do diabinho da mão furada*. Acredita-se que este trabalho possa responder em parte às sugestões de Aderaldo Castello.

Seria interessante finalizar estas reflexões, lembrando que ainda há muito que ser pesquisado em torno do *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* e das *Obras do diabinho da mão furada* e de seus autores, pois, a despeito dos séculos que as separam dos dias atuais, são narrativas ficcionais que encantam pelas possibilidades de leituras e descobertas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Capistrano de. *Capítulos de História Colonial (1500-1800)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Publifolha, 2000.

AGUIAR E SILVA, V.M. *Teoria Literária*. Porto: Porto, 1998.

ALMEIDA, Marcos Renato H. “Do terror ao entretenimento: a evolução do Diabo na sociedade pós-moderna”. *Revista Urutágua*. Maringá: UEM, nº 05, 2003.

ALVES, Maria Theresa Abelha. *A dialéctica da camuflagem nas Obras do diabinho da mão furada*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1983.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaer de. A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira. *Revista brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: Abralic, v.n.9, 2006.

ARÊAS, Vilma. *Obras do diabinho da mão furada*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense. Tese de livre-docência, 1976.

AQUINO, Tomás de. *Suma de Teologia: Primeira parte – questões 84-89*. Tradução e Introdução: Carlos Arthur Ribeiro do Nascimento. Uberlândia: Edufu, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARATA, Oliveira José. *Edição Sinóptica e interpretativa de Esopaida ou vida de Esopo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1979.

\_\_\_\_\_. *Antônio José da Silva: criação e realidade*. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1937.



BÍBLIA sagrada. Traduzida em português pelo Centro Bíblico Católico. Revista por Frei João José Pedreira Castro. São Paulo: Ave Maria, 1998.

BIERCE, Ambrose. *O dicionário do Diabo*. São Paulo: Prometeu, 1959.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. Tradução: José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALMON, Pedro. *História da Literatura baiana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981, 2 v.

\_\_\_\_\_. (org.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas*. São Paulo: Estação Liberdade: Arquivo do Estado/SEC, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Cinco livros do povo; introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

CASCUDO, Luís da  
Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1979.

CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias do período colonial*. São Paulo: Cultrix, 1972.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

COMPAGNON, Antoine. O mundo. In: \_\_\_\_\_. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COUSINEAU, P. *A arte da peregrinação*. São Paulo: Ágora, 1999.

COUTINHO, Afrânio. A literatura das Américas na época colonial. In: \_\_\_\_\_. *O processo da descolonização literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

\_\_\_\_\_. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

\_\_\_\_\_. *Conceito de literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976.

\_\_\_\_\_. “Introdução”. In: PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988. v. 1.

DELUMEAU, Jean. *Historia do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DINES, Alberto. *Vínculos do Fogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DRUMMOND, Maria Francelina Ibrahim. *Leitor e Leitura na ficção colonial*. Ouro Preto: LER-Livraria e Editora Real de Ouro Preto, 2006.

EMERY, Bernard. *Obras do diabinho da mão furada: palestra moral e profana, atribuída Antônio José da Silva, o Judeu*. Coimbra: Fundação Caloust Gulbenkian, 1997.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: EDUC/Hucitec, 1995.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *Peregrinos, Monges e Guerreiros: Feudo-Clericalismo e Religiosidade em Castela Medieval*. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

FRÈCHE, C-H. Introduction au théâtre du Judeu (Antonio José da Silva). *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*, Lisboa, n.1, t.I, 1950.

FIGUEIREDO, José Fidelino de. *A literatura portuguesa*. São Paulo: USP, 1940.

FURTER, P. La structure de l'univers dramatique d'Antonio José da Silva, o Judeu. *Bulletin d'histoire du théâtre portugais*. França, Portugal, 1964.

GARCIA, Rodolfo. Nota Bibliográfica. In: PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, v. 1.

GORENSTEIN, Lina. A família de Antônio José da Silva: ameaça da intelligentsia brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Caderno de Resumos da Semana Antônio José da Silva, o Judeu (1705 -1739)*. São Paulo: Laboratório de Estudos sobre a Intolerância. Outubro de 2005, p. 16.

GONZÁLEZ, Mário. *O Romance Picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.

HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

KRAMER, H; SPRENGER, J. *O martelo das Feiticeiras*. 12ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

LEAL, Flávio. *A historiografia literária brasileira: História e Perspectivas*. Revista de estudos literários. Madrid, 2007. Disponível em:  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/hisliter.html>

LEITE DE VASCONCELOS, J. O Peregrino da América como fonte de investigação etnográfica. In: PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, v. 2.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do Romance Brasileiro; 1728 – 1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987.

MACHADO DE ASSIS. *Obra completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 1994.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. “A literatura como defesa: O exemplo do teatro de Antônio José da Silva”. In: *Boletim Informativo do Centro de Estudos Portugueses*. São Paulo: USP, 2ª série, ano VII, n.9, jan/dez de 1981. P. 13-19.

MESSADIÉ, Gerard. *História Geral do diabo: da Antigüidade à Idade contemporânea*. Mira Sintra: Publicações Europa – América, 2001.

MILTON, John. *Paraíso Perdido*. São Paulo, Martin Claret, 2003.

MINOIS, Georges. *O diabo: origem e evolução histórica*. Lisboa: Telemar, 2003

MONTENEGRO, “Antonio Torres. Padres Artesãos: Narradores Itinerantes”. In: *Revista História Oral*, nº 04. Associação Brasileira de História Oral, 2001

MOTTA, Arthur. *História da literatura Brasileira; época de transformação, século XVIII*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1930.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

MUIRHEAD, H. H. *O Cristianismo através dos Séculos*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1959.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no Imaginário Cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

NOVINSKY, Anita. *A inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *Cristão-novos na Bahia*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

\_\_\_\_\_. *Ser marrano nas Minas Colonial*. Disponível em: <[www.cielo.br/pdf/rbh/21n40/a08v2140.pdf](http://www.cielo.br/pdf/rbh/21n40/a08v2140.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2009.

NUNES, Elzimar Fernanda. *A poética da carvanalização em Obras do diabinho da mão furada*. Catalão: Universidade Federal de Goiás. Monografia de Iniciação Científica, 1998.

OLIVEIRA FILHO, Odil José. *Carnaval no convento*. São Paulo: UNESP, 1993a.

\_\_\_\_\_. Uma novela diabólica: as obras do diabinho da mão furada, de Antônio José da Silva, [1993b]. Disponível em: <[http://www.fclar.unesp.br/centrosdeestudos/ojudeu/artigo\\_odil.pdf](http://www.fclar.unesp.br/centrosdeestudos/ojudeu/artigo_odil.pdf)>. Acesso em: 15 maio 2008.

PEIXOTO, Afrânio. Nota Preliminar. In: PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, v. 1.

PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antonio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. (org.) *Obras do Diabinho da mão furada*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. *A Universidade e a Formação do Aluno Leitor*. Uberlândia: Editora Edibrás, 2008.  
PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, v. 1 e 2.

PEREIRA, Paulo Roberto. *O gracioso em Antônio José da Silva, o Judeu. Dissertação de Mestrado*. São Paulo: USP, 1989.

PICCHIOP, Luciana S. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: N. Aguilar, 1997.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1998.

ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, tomo I.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*, 8ª Ed. Porto: Editora, 1975.

SEBE, José Carlos. *Os Jesuítas*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SIMÕES, João Gaspar. Apresentação da obra. In: SILVA, Antônio José. *Obras do diabinho da mão furada*. Lisboa: Arcádia, 1973, p.11-3.

\_\_\_\_\_. *História do romance português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1967.

SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto Barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SILVA, Inocêncio Francisco. *Dicionário Bibliográfico Português*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1924.

SLETSJOE, Anne. *A presença do demônio na prosa barroca lusófona*. 2002. Disponível em: <[www.duo.uio/roman/Art/Rf-16-02/porSletsjoe.pdf](http://www.duo.uio/roman/Art/Rf-16-02/porSletsjoe.pdf)>. Acesso em: 23 abr. 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

\_\_\_\_\_. (org.). *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TAVARES, José Pereira. *Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1957.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

TRULLEMANS, Ulla M. *Huellas de la picaresca em Portugal*. Madrid: Instinto Iberoamericano de Gotemburgo, 1968.

UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. O Peregrino da América e seu autor; juízo crítico. In:

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1988, v. 2.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira; de Bento Teixeira a Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

VIANNA, Isolina Bresolin. *Antônio José da Silva, o Judeu e as obras do diabinho da mão furada*. Dissertação de mestrado. Bauru: Universidade do Sagrado Coração de Jesus, 1987.

WALT, Ivete Lara Camargos. *O que é Ficção*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

WEISBACH, Werner. *El barroco, Arte de la contra reforma*. Madrid: Espasa – Calpe, 1948.

ZILBERMAN, Regina. “Um autor do passado e um livro do presente”. In: DRUMOND, Maria Francelina Ibrahim. *Leitor e Leitura na ficção colonial*. Ouro Preto: LER-Livraria e Editora Real de Ouro Preto, 2006.