



AFLUENTE: REVISTA DE  
LETRAS E LINGUÍSTICA

ISSN 2525-3441

*Geise Kelly Teixeira da Silva*  
Centro de Investigação Transdisciplinar "Cultura  
Espaço e Memória" -  
CITEIM/Universidade do Porto  
[orcid.org/0000-0001-7759-0502](https://orcid.org/0000-0001-7759-0502)  
[geisekelly21@hotmail.com](mailto:geisekelly21@hotmail.com)

## *O Diabo e a representação do inferno na trilogia épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel*

*RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar as figurações do imaginário demoníaco e infernal na trilogia épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel: o Memorial da Infância de Cristo, o Memorial dos Milagres de Cristo e o Memorial da Paixão de Cristo. O diabólico em Mesquita Pimentel é explorado de modo bastante diversificado, sendo representado tanto por criaturas monstruosas e híbridas, como por figuras alegóricas que patenteiam características horrendas e malévolas que refletem o imaginário clássico e medieval. Considerando que estas entidades e personagens, enquanto personificações do Mal, estão expressamente ligadas ao demoníaco, pretende-se, neste trabalho, descrever e analisar os traços típicos que as caracterizam, bem como sublinhar o papel que desempenham ao longo da narrativa. Para além de preencher o plano maravilhoso enquanto requisito do género épico, considera-se que a presença do elemento demoníaco nos poemas épico-bíblicos de Soror Maria de Mesquita Pimentel configura forte ferramenta pedagógica e dispositivo retórico. O modo como a autora realça e pormenoriza as características do Diabo e de outras figuras antropomórficas do Mal chama a atenção pela contundência expressiva e pela profundidade psicológica que alcançam, suscitando e acentuando no leitor de seu tempo a consciência do pecado e o medo do inferno.*

*Palavras-chave: Poesia épica; Escrita das mulheres; Epopeias religiosas; Literatura conventual feminina; Idade Moderna.*



## INTRODUÇÃO

De Homero a Dante, vários foram os textos que ajudaram a construir no imaginário europeu e literário uma «cartografia» do inferno e das criaturas que nele habitam. É no reino subterrâneo de Hades, cujos horrores já nos narra Hesíodo, que os heróis

Ulisses e Eneias se aventuram, que Deméter vai resgatar Perséfone e que Orfeu se precipita para salvar Eurídice. Neste universo dominado pelo mal, habitam os seres mais aterradores do mundo clássico: sereias, harpias, ciclopes, monstros tricéfalos e híbridos, Górgonas, entre outras criaturas odiosas que povoam a poesia grega e também o *Inferno* de Dante, no qual se encontra, segundo as palavras de Umberto Eco (2007, p. 82), um «repertório de deformidades» e uma «coletânea de torturas desmedidas».

O Inferno de Soror Maria de Mesquita Pimentel<sup>i</sup> não se distancia do elaborado por seus precedentes pagãos. Na sua trilogia épica, constituída por três longos poemas em oitava rima – o *Memorial da Infância de Cristo* (1639), o *Memorial dos Milagres de Cristo* e o *Memorial da Paixão de Cristo*<sup>ii</sup> – a adaptação da atmosfera infernal retratada em Virgílio e Dante permite relacionar a morada de Lúcifer, antagonista do herói Jesus Cristo, com o reino de Hades. Nos Memoriais, o inferno também se situa nos lugares inferiores da terra, representando uma espécie de prisão perpétua, na qual os condenados padecem os suplícios mais atrozes. Vocábulos como «Tártaro» e «abismo», «Cérbero», «trifauce», além de referências aos rios e lagos infernais («Estígio», «Aqueronte», «Cócito», «Flegetonte» e «Averno») evocam a atmosfera do inferno pagão, sobre o qual a religiosa de Évora bordará o seu inferno cristão, descrito como um espaço «sulfúreo» e «caliginoso».

Lúcifer, assim como Hades,<sup>iii</sup> é o rei do inferno. Nos poemas de Mesquita Pimentel, a sua representação desenvolve-se a partir de uma grande variedade de formas grotescas e fantasmagóricas. Ele e sua corte de demónios aparecem geralmente representados como monstros cujo aspecto provoca temor e certo sentimento de repulsa no leitor.

Importa referir, conforme observa Gleice M. Gonçalves, que as representações do Diabo e seus agentes passaram a ser normalmente empregadas, a partir dos séculos III e IV, como ferramenta didática e moral pela Igreja, pois seria importante



demonstrar aos cristãos a existência do mal, uma vez que «da sua definição [do mal] dependia também o lugar de Deus» (GONÇALVES, 2014, p. 11). Nas palavras de C. A. F. Nogueira, «era preciso que [ele] fosse visto, tateado, tocado, para que o Bem surgisse como a graça suprema – o Belo e o Divino, em oposição ao Horrível e Demoníaco» (NOGUEIRA, 2002, p. 103). Nesse sentido, Gloria A. F. Rubio explica que estes monstros «tenían una significación ética o religiosa, siendo utilizados por los miembros del clero, o por la propaganda político-religiosa y moralizadora» (RUBIO, 1999, p. 26).

Nesta ordem de ideias, diríamos que, para além de preencher o plano maravilhoso enquanto requisito do gênero épico, a presença do elemento demoníaco nas obras de Soror Mesquita Pimentel configura uma forte ferramenta pedagógica e dispositivo retórico. O modo como a autora acentua e pormenoriza as características do Diabo e de outras figuras antropomórficas do Mal chama a atenção pela contundência expressiva e pela profundidade psicológica que alcançam, suscitando e acentuando no leitor de seu tempo a consciência do pecado e o medo do inferno.

Nos Memoriais, conforme veremos adiante, essas figuras são dotadas de bocas cavernosas, dentes afiados, barbas, sete cabeças, olhos de fogo, garras, entre outros atributos que remetem o leitor para o elemento demoníaco. Lúcifer surge ainda muitas vezes representado como a serpente e o Dragão do Apocalipse ou ainda em prosopopeias que, descritas com atributos diabólicos e infernais, personificam os vícios e os pecados que corrompem as almas, provocando, por exemplo, o sentimento de fúria que alimenta o íntimo de Herodes e dos perseguidores de Cristo que requerem sua prisão e morte. Tais imagens diabólicas também surgem representadas no fantasma da Desesperação, que conduz Judas ao suicídio, na figura do Engano, que tenta agarrar a Serrana salva por Cristo e ainda nos sete pecados que mantinham presa Maria Madalena.



## O ELEMENTO DEMONÍACO NOS MEMORIAIS DE SOROR MESQUITA PIMENTEL

A partir da Idade Média, à figura do Diabo foi atribuída certa grandiosidade, o qual deixa de ser visto apenas como ser espiritual e antagónico de Deus para assumir a posição de anjo do Mal e causador de todos os males (BATALHA, 2015, p. 149). Nos Memoriais de Soror Mesquita Pimentel, ele aparece representado em toda sua potência, pintado como astuto e chefe de um exército de demónios e espíritos malignos. Já a partir do primeiro Canto do *Memorial da Infância* somos confrontados com a sua figura. No entanto, ele ainda é representado com alguma dignidade devido à sua condição de anjo, sendo descrito como o anjo mais belo entre todos os outros («Que posto sobre trono de diamantes,/Aos demais ficou aventejado»). A narradora refere que Lúcifer (Luzbel), acometido de soberba e inveja, se rebela contra Deus, incitando outros anjos a fazerem o mesmo. Por ser ele o anjo mais belo das hierarquias celestes, Lúcifer recusa-se a adorar o verbo de Deus encarnado, considerando-o inferior a ele. A sua rebeldia levou à sua queda, pois, após ter sido expulso do «Líbano Sagrado» pelo arcanjo Miguel, Luzbel foi enviado para o Inferno junto com os demais anjos rebeldes.<sup>iv</sup>

Donde sem fim com imortal tristeza  
Neste infeliz lugar caliginoso  
Foram com ele os anjos condenados  
Em fulgores sulfúreos sepultados.<sup>v</sup>

A partir de então, Lúcifer passa a habitar o inferno, lugar descrito por Soror Mesquita Pimentel como «região escura», «pego tenebroso», «lago Estígio», «triste Erebo», «lago Averno». Para recriar esse mundo infernal, a religiosa recupera algumas referências mitológicas, presentes em Virgílio e Dante. Estígio e Averno, ambos lagos do submundo na mitologia greco-latina, são aqui resgatados como comparações para melhor descrevê-lo. Mesquita Pimentel associa ainda o inferno cristão ao inferno pagão ao referir-se às «negras águas de Aqueronte», rio através do qual, nas crenças da Antiguidade, as almas tinham que atravessar para chegarem ao mundo dos mortos, sendo transportadas de uma margem à outra pelo barqueiro Caronte. É nesta morada escura e triste, semelhante ao reino de Hades, que Lúcifer planeja a sua

vingança no *Memorial da Infância de Cristo*, estando sempre a espreitar tudo o que acontece nos níveis superiores, aguardando o momento do seu triunfo:



O rosto fero, sem vergonha alçava  
Metido no Estígio lago Averno  
Lucifer, que ali sempre espreitava  
As obras que fazia o Sempiterno:  
Mordendo a boca dentes apertava  
Vendo como o imenso Deus eterno  
Tinha criado Adão com dons subidos  
Para lograr os seus bens já perdidos.<sup>vi</sup>

Tal como Torquato Tasso evocara, na sua *Gerusalemme Liberata*, um exército de demónios que tentam impedir os cruzados de conquistar a Terra Santa, também em Mesquita Pimentel, Lúçifer e os seus agentes tentam impedir a concretização do plano redentor de Deus. Tomado pela inveja e pelo desejo de vingança por ter sido expulso do «Líbano Sagrado», Luzbel leva a cabo o seu plano maligno contra o Deus. Na primeira das suas empreitadas, o inimigo do gênero humano aparece no jardim do Éden em forma de serpente<sup>vii</sup> e induz Eva a comer do fruto da árvore da ciência:

Saiu do lago estígio denegrado  
Lugar, donde sem fim tem seu degredo,  
Sem arvore haver, que com ruido  
No jardim advertisse este segredo:  
Porque em suas cavernas recolhido  
Éolo se escondeu de puro medo  
Vendo ao que foi anjo refulgente  
Um estupendo corpo de serpente.

Nesta sagaz figura parte azinha  
Vencendo em ligeireza o leve vento  
Pola tenção danada com que vinha  
De enfeitiçar Adam no entendimento:  
(...)

Entra a serpente astuta inopinada  
Naquele paraíso deleitoso  
Era no corpo fera bem formada,  
Mas de mulher tomou rosto fermoso:



(...)

A serpente maligna, o bravo touro  
Começa seu veneno de ir lançando  
Com benévolo gesto em taça d'ouro,  
Que tal é em quem vede o falar brando:

(...)<sup>viii</sup>

Mesquita Pimentel descreve a serpente como «arteira», «fraudulenta», «venenosa», «maligna», «astuta», relacionando essas qualidades ao Demónio, por ser engenhoso e ardiloso. Ainda que no livro do Génesis a figura da serpente, enquanto antropomorfização do Mal, não esteja diretamente ligada a Lúcifer, a autora recupera o imaginário que se construiu em torno da serpente desde os primeiros séculos da era cristã, que passou a associar Lúcifer, o anjo caído, à serpente do jardim do Éden. Este paralelo foi examinado por C. R. F. Nogueira (2002):

aparece pela primeira vez de modo acabado em alguns textos apócrifos do século I d.C., provenientes de meios cristãos ou fortemente impregnados pelas ideias cristãs. *A vida de Adão e Eva*, escrita no último quarto deste século, relata minuciosamente o papel desempenhado por Satã no Pecado Original» (NOGUEIRA, 2002, p. 28).

Nos cantos seguintes do *Memorial da Infância*, o Diabo não volta a aparecer concretamente, mas, ao longo dos cantos, surgem várias armadilhas e empecilhos que, armados por ele, pretendem impedir a concretização dos planos de Deus. No entanto, à medida que a narrativa avança, vemos o plano de Lúcifer fracassar, pois a Encarnação e o nascimento de Jesus representam os primeiros triunfos do Amor Divino, provocando assim ainda mais a fúria de Luzbel, que não desiste do seu intento. Com efeito, as dificuldades que o herói Jesus Cristo enfrenta ao longo da sua jornada e os conflitos que perigam na sua derrota são provocados pela inveja e soberba do Príncipe das Trevas, que aparece muitas vezes personificado na figura dos vícios e pecados capitais. Estes aparecem como figuras antropomórficas do Mal, assumindo características ligadas à representação pictórica do Diabo.

No Canto VII, por exemplo, a Discórdia, que é relacionada ao pecado da inveja («Sou filha primogénita da inveja»), aparece em sonho a Herodes, sentada numa esfera de fogo. Mesquita Pimentel

descreve-a como uma «velha que tinha cor de terra», a «negra fronte cheia de verrugas» e os dentes de uma cadela («perra»).



Toda era no sembrante monstruosa,  
Tinha uma língua fora muito aguda,  
A cabeça pelada de tinhosa,  
E mais com ser mulher, era barbuda;  
Embraçava uma serpe venenosa,  
Parecendo com ela, que se escuda,  
E víboras assi como frecheira  
Atirava tão destra, quão ligeira.<sup>ix</sup>

Herodes sentia tanta inveja e receio de Jesus que é atormentado em sonhos por imagens de criaturas horrendas e fantasmagóricas. Na descrição do sonho, ele figura-se a entrar num «bosque pálido e fragoso» onde vê que «um tropel de tigres infinito,/Se inundava nas águas do Cocito».<sup>x</sup> Ali vê também «Mil horríferos dragos venenosos/Com feias cataduras que formava»<sup>xi</sup> que se lançavam no rio infernal<sup>xii</sup> «com bramidos tão feros, & espantosos». Eis que, de seguida, aparece a Discórdia, que derrama então sobre ele uma «boceta de peçonha». Infecionado com o seu veneno, Herodes «De feridas mortais ficou ferido,/E a toda a perdição se viu rendido».<sup>xiii</sup>

292

Aí, Soror Mesquita Pimentel retrata o Diabo como o semeador da discórdia entre os homens, sendo o responsável por envenenar os pensamentos do rei tirano («danados pensamentos»; «entranhas já danadas») para que este perseguisse Jesus. Como poeta cristã, a religiosa de Évora conhecia os alcances destas apropriações e, por isso, procurando tirar o melhor efeito psicológico dessas imagens monstruosas, ela constrói, no episódio do sonho de Herodes, um mundo carregado de imagens infernais para retratar o estado de perturbação psíquica em que ficam aqueles cuja fraqueza de espírito permitem a entrada do pecado.

Na abertura do Canto VIII do *Memorial da Infância*, o Mal aparece ainda como fantasma, que surge carregado por quatro vultos: o Esquecimento, a Mudança, o Desengano e a Desconfiança.

(...)

Tão grande boca traz, & tão aberta,  
Que desde Eva, & Adão progenitores



Até os filhos últimos defuntos  
Lhe podem caber nela todos juntos.

Com ser loba voraz tão carniceira,  
Que as vidas todas come, toda a vida  
Vinha posta nos ossos de maneira,  
Que toda a carne tinha consumida;  
Mas assi tão valente, & tão ligeira  
Se mostra nas batalhas & atrevida,  
Que mata, sem ter ferro, & obra com ira,  
Movendo só o ar, que ela respira.

Tão arrugada velha parecia,  
Que se tem por certíssima verdade,  
Que de Apolo a Cúmea bem vencia  
Com Hecuba Troiana na idade.  
Tanto que o mundo apenas florescia  
Quando a Adam em pena de maldade  
Que fez, por afeição tão indiscreta,  
Lhe coube por desdita, ter tal neta.

Isenta, fera, dura, portentosa  
Um corvo alfange seu rijo afilava,  
Que feroz os cabelos & espantosa  
A quem a estava vendo arrepiava;  
E pela boca atroz, quanto espaçosa  
Duas grandes bisarmas vomitava,  
Uma Perseguição tinha por nome  
A outra Consumpção, que as vidas come.<sup>xiv</sup>

Os traços compositivos empregados na caracterização desta figura fantasmagórica, que representa uma personificação do próprio Diabo, fazem confluir as características das várias criaturas odiosas do mundo clássico e do medieval.<sup>xv</sup> A acumulação de traços grotescos e de adjetivos, como nas expressões «grande boca» aberta, «loba voraz» e «carniceira», ossos à vista, pele enrugada, cabelos arrepiados e «boca atroz», constrói uma imagem tenebrosa e perturbadora, capaz de causar arrepio naqueles que a imaginassem. O Fantasma vomitava ainda pela boca dois outros fantasmas, o da Perseguição e o da Consumpção. São estes que, apoderando-se da alma dos





soldados, perseguem e matam os inocentes, causando dor e destruição por onde quer que passassem.

A interferência direta de Lúcifer no plano real ocorre no Canto II do *Memorial dos Milagres*, em que se narra o episódio da tentação de Cristo no deserto. Aí, paganismo e cristianismo complementam-se, para apresentar ao leitor uma visão do universo dominado pelo mal. Neste episódio, inspirado no Concílio Infernal da *Gerusalemme Liberata*, Lúcifer convoca o «mau bando falaz de seus sequazes» a um «conselho horrendo» e a sua voz tenebrosa faz estremecer as estruturas do profundo abismo.

Eis que naquele abismo tenebroso,  
Caverna imunda, escura, triste e cega  
Se ouviu um trovão fero e temeroso  
Cujo horrendo tremor n'alma se emprega;  
Ali donde o brilhante sol feroso  
E a lua argentada nunca chega,  
Ali donde com lanças vão tirando  
Que em fogo de alcatrão se estão queimando;<sup>xvi</sup>

O Diabo de Mesquita Pimentel mantém a mesma majestade do solene Plutão de Tasso. Assim como, na *Gerusalemme Liberata* (IV, 3), sua entrada é anunciada por um «rauco suon de la tartarea tromba», no *Memorial dos Milagres* (II, 25) a entrada de Lúcifer é antecipada por um «trovão fero e temeroso» que causa «tremor n'alma», do mesmo modo que a «tartarea tromba» faz tremer («tremar») «le spazione atre caverne». Tasso refere que a voz tenebrosa de Plutão-Lúcifer abalava o abismo («e ne tremàr gli abissi»), de modo que todos silenciavam e até os rios infernais paravam o seu curso.

Mentre ei parlava, Cerbero i latrati  
Ripresse, e l'Idra se fe' muta al suono;  
Restò Cocito, e ne tremàr gli abissi,  
E in questi detti il gran rimbombo udissi<sup>xvii</sup>

Os brados de Lúcifer são tão altissonantes que se fazem sentir por toda a gruta escura («larga gruta atordoada»), provocando tremor no cão Cérbero e fazendo parar o fluxo dos rios Aqueronte e Cocito. Mais uma vez, temos uma marca inconfundível da adesão de Pimentel ao imaginário infernal da *Eneida* e da *Divina Comédia*.



Nesta lúgubre, triste e vil morada  
Em cessando o trovão fero e disforme  
A formidável voz desentoadada  
De Lúcifer soou mais que ele enorme;  
Ficou a larga gruta atordoada  
Tremeu o cão Cérbero que não dorme.  
Aqueronte e Cocito se pararam  
As três filhas da Noite se assomaram.<sup>xviii</sup>

A recuperação de vocábulos como abismo («abissi»), caverna («caberne»), tremor («tremam»), entre outros que semanticamente remetem ao barulho do som, como estrondo («rimbombo»), gritos («stridendo»), trovão/raio («folgor»), permite-nos aproximar a descrição do concílio infernal feita por Soror Mesquita Pimentel da narrativa de Torquato Tasso. Em ambos os poemas, tais vocábulos projetam a visão infernal e sombria do reino do submundo, onde triunfa Satanás. O aspecto perturbador deste episódio faz-se ainda sentir nas palavras da religiosa de Évora, que assim refere em tom de lamento: «Ai triste como o vou utilizando» (II, 33), que também faz ecoar o verso «ahi quanto a ricordalo è duro» (IV, 10), da *Gerusalemme Liberata*.

Ainda neste episódio, Soror Mesquita Pimentel refere o nome dos vários espíritos malignos que pertencem ao reino infernal de Lúcifer, que para o seu Concílio Infernal convoca Belzebu (Gula), Asmodeu (Luxúria), Leviatã (Inveja), Camós, Moloc, Astarte e Beemote. Segue-se um diálogo entre Lúcifer e Belzebu, que era «o mais principal do negro bando», em que ambos debatem sobre a legitimidade da santidade de Cristo enquanto filho de Deus. É interessante notar que a figura do Diabo se desdobra em personagens com nomes que estabelecem entre si relações de sinonímia. O diálogo entre eles possibilita a perceção do dinamismo da maquinação diabólica de Lúcifer ao mesmo tempo que expressa a proliferação do mal. No discurso do diabo, é possível sentir toda a expressão da sua cólera, motivada pela inveja e despeito de ter sido precipitado dos céus. No final do diálogo, Mesquita Pimentel descreve o momento em que o ministro dos danados entra no campo de batalha, onde entrará em confronto com Cristo no deserto. Jesus vence e envia Lúcifer de volta para o seu «reino triste escuro», representando-o como figura animalesca de cascos e cabeça fendida.



Com ímpeto e braveza sem medida  
Se vai para a prisão triste e escura  
C'os cascos e a cabeça bem fendida  
No peito atravessada a seta dura.  
Vendo cura não ter sua ferida  
Contra o Céu Lúcifer brada e murmura  
Fernético e irado blasfemando  
E mil chagas de fogo vomitando.<sup>xix</sup>

Embora Lúcifer permaneça na «prisão triste e escura» para onde foi lançado, ele fomenta a ruína e a destruição das almas, provocando doenças, levando à morte e à danação eterna. Como já se referiu, a representação das suas várias facetas é manifestada através da personificação dos vários pecados e vícios que acometem os humanos. No *Canto V do Memorial dos Milagres*, por exemplo, o pecado aparece personificado como o dragão horrendo com corpo de serpente, rosto de leão, peito de símio, cabeça de víbora e couro de ouriço, características que evocam toda uma galeria de imagens demoníacas e assombrosas fornecidas pelos antigos e referidos nos bestiários medievais. Esse monstro, representado como o causador das enfermidades que acometem o parálítico curado por Jesus perto da entrada do templo de Jerusalém, é descrito da seguinte maneira:

Tremulento, iracundo e arrogante  
Horrível, portentoso, formidável  
Descobria o pestífero sembrante  
Cifra de fealdade inexplicável;  
Chamas de vivo fogo crepitante  
Lançava pela boca inexorável  
E por todas as partes exalava  
Faíscas em que todo se abrasava.

Entre tais labaredas despedia  
Vibradas se cruéis e agudas setas  
(...)

Tão mortífero anélito respira  
Que corrompe ao ar e murcha as flores,  
Seca as fontes, a vida às aves tira,  
A tudo causa espantos e temores,



Perdas, danos mortais sempre conspira,  
E por mostrar quais sejam seus labores  
Numa triste bandeira se enlutava,  
A morte eterna tinha retratada.

(...)

Este monstro terrível e espantoso  
À prova enfermidade acrescentava  
Daquele paralítico penoso  
Do qual se escreve e crê que em culpa estava;  
Que o pecado mortal é tão danoso  
Que não somente a alma sempre agrava  
Mas é a sua malícia tão imensa  
Que no corpo também causa doença.<sup>xx</sup>

Veja-se que, para representar a figura do pecado, Mesquita Pimentel combina numa só imagem vários atributos animais e diabólicos. Segundo C. R. F. Nogueira, «a representação do elemento demoníaco (...) mesclando formas humanas e animais contribuía para salientar a sua natureza bestial» (NOGUEIRA, 2002, p. 66). Nos bestiários, por exemplo, a figura mais frequentemente utilizada para simbolizar o Diabo é o dragão, pelo fato deste se encontrar relacionado à serpente. Mas havia também a hiena, o macaco, a sereia, o mocho (coruja), entre outros cujos traços animais e bestiais foram incorporados ao imaginário diabólico (cf. BATALHA, 2015, p. 194-197).

Como parte do seu plano maléfico, Lúcifer está constantemente tentando desviar a humanidade do caminho de Deus com paixões e luxúrias. Desse modo, a ambição e a avareza, assim como outros pecados capitais retratados ao longo dos poemas, assumem aspectos luciferinos. Para demonstrar como estes pecados haviam levado à corrupção a alma de Mateus, o publicano, Mesquita Pimentel equipara-os à imagem do Diabo, atribuindo-lhes, desse modo, forte carga negativa, potenciada por símbolos a ele tradicionalmente associados, como o fogo («Do peito vivas chamas exalava») e a ave de rapina, já que algumas delas, como a coruja, por exemplo, eram consideradas impuras:

A estatura tinha horrenda e feia  
Tão hidrópica e feramente inchada

Que formiga parece a mor baleia  
Para ficar com ela de angústia cheia  
Não pode respirar de angústia cheia<sup>xxi</sup>  
Que estava em mil incêndios abrasada  
E quanto ardendo em fogo mais bebia  
Mais se lhe acrescentava a hidropesia.



De tirania cinge a vestidura  
Que sempre a crueldade ela aspira  
Que guarnecida vai toda de usura  
De impiedade, g[u]erra, ódio e ira;  
Ufana triunfa tem de inveja escura  
Negro branco adonde sempre tira  
E num escudo que é cobiça fina  
Leva pintada uma ave de rapina.<sup>xxii</sup>

A ambição é assim descrita por sua tirania, crueldade, usura, impiedade, ódio e inveja, emoções que afloram na alma dominada por ela. Ao personificá-la como criatura repugnante, como «dragão fero que espanta», realçando o seu discurso pela linguagem da emblemática,<sup>xxiii</sup> Mesquita Pimentel chama a atenção do leitor para as consequências deste pecado, cujo conceito tenta definir.

Veneno do amor e da amizade  
Autora da mentira e do engano  
Mestra da traição e falsidade  
Princípio fatal de todo o dano,  
Azorrague e cutelo da verdade  
Destruição mortal do ser humano  
Causadora de toda a briga e guerra  
E centro adonde o mal sem fim se encerra.

E tal como um dragão fero que espanta  
Esta ambição voraz ao publicano  
Lançava os cruéis dentes, a garganta  
As unhas mais feroz ao peito insano;<sup>xxiv</sup>

A Avareza é descrita nos mesmos moldes, como a «lázara vil praga das gentes» que está sempre em vigilância com os seus vários olhos.

Relacionada a bens materiais, a Avareza contrapõe riqueza de posses a pobreza de virtudes, simbolizada na imagem da



árvore desfolhada, seca e quebrada, sinal daqueles que se distanciam de Deus e do bem:

Estava cheia de olhos compitentes  
A sua vigilância assaz impuros  
Que ter mais olhos de Argos bem parece  
Para espreitar os lanços de interesse.

Era a sua estatura mui mirrada  
Representando assim desta maneira  
Um árvore sem fruto desfolhada  
Cercada de segura e de lazeira;  
Estava tão tolhida e entrevada  
Que uma só parte sã não tinha inteira  
E sobre estar assi tão abatida  
Toda da vil miséria vem vestida.

(...)

Traz uma grande trunfa de temores  
Em larga cabeleira de receios  
Porque seus pensamentos traidores  
Cercados sempre estão de mil enleios;  
E em lugar de rosas e de flores  
Que da cabeça são ricos arreios  
Vem nela entremetidas por façanha  
Muitas e muito vis teias de aranha.<sup>xxv</sup>

299

Mesquita Pimentel constrói alegorias e emblemas para expor, figurativamente, um pensamento ou preceito moral. Por intermédio dessas imagens, procura criar uma atmosfera de medo, apresentando diante dos olhos do leitor figuras caracterizadas como criaturas horrendas e grotescas que suscitam a reflexão sobre o pecado, o inferno e o Diabo. A inveja é também outro pecado capital denunciado pela autora, retratada como abutre que roía as entranhas dos judeus («O abutre da enveja ali se ceva/Em seus peitos, roendo-lhe as entranhas»), causando-lhes tormentos maiores que os sofridos por Tântalo, Tício, Íxion e Sísifo no Tártaro virgiliano.

Conforme se conclui pela demonstração exposta, é precisamente no paganismo que Soror Mesquita Pimentel busca inspiração para representar Lúcifer e seus agentes. Uma das criaturas que aparece mais frequentemente nos seus



Memoriais é o dragão. Embora em algumas culturas (como a asiática, por exemplo) a figura do dragão tenha conotação positiva, no Ocidente Cristão o dragão passou a comportar uma forte carga negativa, sendo geralmente utilizado para representar o mal e o caos. É sobretudo na Idade Média que a figura do dragão abunda nos textos, aparecendo ora representado como serpente, ora como réptil com asas de morcego e patas de leão, com o corpo revestido de escamas, cauda longa e afilada, cabeça ornada por chifres e boca grande e aberta, por onde cospe fogo. Gaston Duchet-Suchaux e Michel Pastoreau (2002, p. 62) afirmam que «le christianisme médiéval est obsédé par le dragon: il incarne toutes les forces du Mal, menace les hommes pêcheurs, sert d'attribut à Satan et aux ennemis de Dieu». No Apocalipse de S. João, o dragão é mencionado em várias passagens. Em algumas delas, ele é referido justamente como antiga serpente do Éden:<sup>xxvi</sup> «Foi expulso o grande Dragão, a antiga serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada — foi expulso para a terra, e seus Anjos foram expulsos com ele» (Ap 12,9). Ambos, serpente e dragão personificam Lúcifer e, por isso, Mesquita Pimentel investe em várias estrofes para retratar sua figura em caracteres assaz grotescos, que provêm não só da tradição bíblica, mas também da arte e do imaginário medieval, conforme se vê, por exemplo, no Canto I do *Memorial da Paixão*, em que surge a imagem de um dragão com sete cabeças, conforme a imagética do Apocalipse: «Apareceu então outro sinal no céu: um grande Dragão, cor de fogo, com sete cabeças e dez chifres e sobre as cabeças sete diademas; sua cauda arrastava um terço das estrelas do céu, lançando-as para a terra» (Ap 12, 3-4).

300

Veloz a vem seguindo um furmidável  
Dragão cuja cerviz traz enroscada  
Na cabeça qual torre inexpugnável  
Vinha a da Hidra ao vivo retratada;  
Era tão protentosa e admirável  
Que para ser a ela comparada  
Como temos por cousa já sabida  
Vinha em sete cabeças repartida.

Por cujas bocas chamas abrasadas  
Com estrépito horrível vai lançando



Figuras mais de mil mal assombradas  
Na região do ar se vão formando;  
Com a dura cerviz as prateadas  
Fontes, que dão cristal, ia açoutando  
Cujas ondas em círculos luzindo  
Para queixar-se, as bocas vão abrindo.<sup>xxvii</sup>

Evidencia-se, ademais, o dragão comparado a outras figuras mitológicas da Antiguidade, como a Hidra, por exemplo, entidade da mitologia grega que possuía o corpo de dragão e várias cabeças de serpente. No *Memorial da Paixão*, o dragão aparece perseguindo uma mulher serrana,<sup>xxviii</sup> que retrata o estado de uma alma que vivia presa aos amores mundanos e ao pecado («O Argel de apetites em que escrava/Havia tantos anos que vivia»). Estes causavam-lhe cegueira («Porque era cega e nada via»), impedindo-a de conhecer o verdadeiro amor, ou seja, o amor divino. Aqui, o dragão representa o próprio Lúcifer, causador do pecado em que mantinha presa a serrana. Seu objetivo é prendê-la com suas garras («Eis que as unhas quer meter neste passo/Para levar nas garras, a serrana»), impedindo sua salvação. No entanto, Cristo salva-a do Dragão e, a partir de então, ela passa a enxergar e conhecer a verdade, livrando-se assim da perdição do pecado. Desse modo, Mesquita Pimentel pretende demonstrar o poder transformador do amor de Deus, face a qualquer prisão interior ou exterior da humanidade, significada no texto por Lúcifer e as suas várias formas e nomes. Neste episódio concreto, a antropomorfização do mal e a sua ação direta no plano histórico visa certamente levar o leitor a refletir sobre o pecado, pela mediação da voz da Serrana (I, 61-66), em primeira pessoa («Meus vícios os ouvidos me taparam/Por que de vossa voz ficasse alheia/(...)Meus cegos apetites me ligaram/Com aquela fortíssima cadeia»<sup>xxix</sup>).

Ainda no *Memorial da Paixão*, no Canto III, a narradora descreve a Inveja em figura de harpia:

Depois que o bom Jesus orado havia  
Mais que o ligeiro vento caminhando  
À morada vem da Cítia fria  
O veneno do peito derramando  
Esta tão infernal infame harpia  
Mais de cinco mil anos esperando  
Estava por esta hora presumida





Por ver que contra o céu fora atrevida.

Trazia os dentes esta arrenegada  
Todos cheios de mofo descobertos  
Os olhos pera estar mais afeada  
Lá em duas cavernas encobertos  
Na infernal cabeça desgrenhada  
Víboras e lagartos muito espertos  
Que na língua lhe dão que traz fendida  
As dentadas com que ela tira a vida.<sup>xxx</sup>

Tal qual uma harpia, cujo nome significa «agarradora» e se representa como ave de rapina com corpo e seios, a Inveja arrebatava as almas dos humanos, afligindo-as com sentimentos perniciosos. As víboras e lagartos na cabeça são imagens também ligadas a figuras da mitologia clássica, entre as quais estava a conhecida Górgona Medusa, que possuía a cabeça repleta de serpentes. Nas estrofes seguintes, vê-se claramente que a Inveja é a personificação de Lúcifer:

Esta que foi nascida em ricas telas  
E que antes de tentar o Pai primeiro  
Cobiçou pera si as luzes belas  
Que viu ter o belíssimo luzeiro  
Esta que escureceu tantas estrelas  
E converteu em abutre carniceiro  
Luzbel anjo formoso e de tanta arte  
Nos abismos lançando a terça parte.<sup>xxxi</sup>

Esta que no pomar foi disfarçada  
Fingir com falso peito alto trânsito  
E logo à traição tomou a espada  
Com que matou de um golpe o mundo junto;  
(...)<sup>xxxii</sup>

Abrasada em furor vem coxeando  
Comendo as mãos com iras e amarguras  
Nos cegos fariseus vinha lançando  
Uns molhos de cruéis espinhas duras;  
(...)<sup>xxxiii</sup>



Mais adiante, no Canto VI, um fantasma horrendo acompanha Judas até ao local onde ele viria a suicidar-se. Mesquita Pimentel descreve o fantasma como uma «vã fúria medonha» em cuja vista se vê o «inferno aberto». Os traços grotescos que caracterizam esta figura, que se autodenomina Desesperação quando interpelada

pelo discípulo traidor, contribuem para avivar na mente do leitor devoto uma das faces do mal, que, por sua vez, provém do Diabo («O monstro que é ministro dos danados»).

Com pestíferos olhos indignados  
De cor funesta e pálida coberta  
Uns dentes lhe mostrou arreganhados  
E logo a negra boca toda aberta  
Dous femininos peitos tão mirrados  
Mostra no seco seio descoberta  
Que até a pele tinham consumida  
E a sustância já toda perdida.

O carcomido rosto se mostrava  
Em a própria figura de caveira  
E no medonho aspecto declarava  
Ser já chegada a hora derradeira;  
Com mui terrível voz alto gritava  
Porque com pena atroz e carniceira  
Com venenoso dente, um bicho horrendo  
O peito e coração lhe está doendo.<sup>xxxiv</sup>

É a Desesperação que entrega a Judas o laço com o qual ele tira a sua própria vida («E dando-lhe um nó cego muito estreito/A alma lhe arrancou do triste peito»). Sua imagem fantasmagórica contribui para vivificar mais fortemente o tormento interior sentido por Judas e, assim, causar uma maior impressão e impacto na sensibilidade no leitor. Desta maneira, assinala-se pedagogicamente o preço da deslealdade e da traição, sendo a morte o «castigo que merece um fementido».

Toda a trama dos Memoriais é nutrida com estes episódios de natureza alegórica, sem os quais não haveria o conflito necessário para a construção da fábula heroica. De fato, eles contribuem especialmente para adensar os movimentos de antagonias, pelos quais

se constrói a ideia de vitória e de triunfo de Cristo. Veja-se como, para realçar o triunfo do herói divino, Mesquita Pimentel expressa a ira de Luzbel:



Luzbel atado ao carro que encareço  
Em que a sacra Justiça ia assentada  
Mostrando vai furor horrendo expresso  
Vertendo pura inveja requeimada;  
Porque a sentença aqui de seu processo  
Estava já de toda averiguada  
Em ficar (sendo o homem redemido)  
Seu império de todo destruído.<sup>xxxv</sup>

A última figuração do inferno é dada na obra já pela certeza da ressurreição, quando Cristo morto desce ao inferno, ao «pego mais profundo»:

(...)  
Abaixa o sumo Deus onnipotente  
Com sua força mais fortalecida  
A quebrantar a dura infernal porta  
Depois que a morte eterna teve morta.<sup>xxxvi</sup>

(...)  
Entra com seus triunfos realçados  
E com glória suprema e esquisita  
Os ferrolhos abriu de diamante<sup>xxxvii</sup>

A narradora descreve o limbo como uma prisão triste e sombria, um lugar de sofrimento e escuridão, realçando a dor que se encontravam os que estavam ausentes de Deus («Assim os que naquela escuridade/Sofreram com tromento tão horrível/Estímulos de sua saudade/Porque ausência de Deus é insofrível»).<sup>xxxviii</sup> A morte de Cristo representa, assim, o triunfo sobre o pecado e sobre a morte («Foi do inferno e morte triunfando»), pois finalmente estava consumada a redenção da humanidade e o plano salvífico de Deus. Daí os semas da libertação, da rotura do estado de prisioneiro: «quebrantar», «abriu», etc.

A narradora descreve o limbo como uma prisão triste e sombria, um lugar de sofrimento e escuridão, realçando a dor que se encontravam os que estavam ausentes de Deus («Assim os que naquela escuridade/Sofreram com tromento tão horrível/Estímulos de



sua saudade/Porque ausência de Deus é insofrível»<sup>.xxxix</sup> A morte de Cristo representa, assim, o triunfo sobre o pecado e sobre a morte («Foi do inferno e morte triunfando»), pois finalmente estava consumada a redenção da humanidade e o plano salvífico de Deus. Daí os semas da libertação, da rotura do estado de prisioneiro: «quebrantar», «abriu», etc.

## CONCLUSÕES

Ao longo da narrativa dos três Memoriais, em que foram várias e sucessivas tentativas de Lúcifer impedir a concretização dos planos de Deus, a obra encerra sob o signo do triunfo. Lúcifer, várias vezes derrotado, assiste definitivamente ao seu fracasso. A primeira de suas derrotas ocorreu quando ele foi lançado à escuridão eterna por se ter rebelado contra Deus. A segunda, aquando da Encarnação de Cristo. A terceira, pela resistência de Cristo às tentações no deserto. A quarta, na Paixão e crucifixão de Cristo. A quinta, na descida de Cristo ao inferno («Deixou o limbo escuro despojado/Ficando encarcerado o cão raivoso/Que dali invejava ser privado/Do mantimento que é mais saboroso»<sup>.xl</sup>). E a sexta, por fim, no momento da ressurreição de Cristo.

Diríamos, portanto, que a presença do elemento demoníaco nos Memoriais da religiosa de Évora se configura como o elemento perturbador que enriquece a narrativa, alimentando o conflito entre as duas forças oponentes: o bem e o mal. A constante intervenção luciferina na horizontalidade da ação épica atende, por este modo, à exigência do maravilhoso verosímil, conforme recomendava Torquato Tasso, pois ao fazer intervir na ação do poema o demoníaco, esta representação do sobrenatural não falta, porém, à verdade pregada pelo cristianismo, antes conduz a uma leitura teológica que fundamenta o projeto salvífico da Redenção, concretizado na morte de Cristo. Se este é o evento central da história, logo a presença de Lúcifer fazia-se tão necessária quanto a presença do Filho de Deus. De fato, enquanto antagonista de Cristo, Lúcifer apresenta um papel também preponderante ao longo da narrativa. Sendo ele representado como a «*oposição fundamental*, dialeticamente relacionada com o *ethos* dominante, ao qual se opõe virtualmente» (NOGUEIRA, 2002, p. 12). Mesquita

Pimentel concede-lhe, assim, a audácia que convinha, tornando possível construir o conflito que tensiona toda a trama épica, pois quanto mais força Lúcifer tivesse, mais se realçaria o triunfo de Cristo, de Deus e do Amor.



## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia: inferno*, ilustração Gustave Doré, tradução Xavier Pinheiro, introdução Otto Maria Carpeaux, 12.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BATALHA, P. A. S. *As origens das figurações medievais do diabo*. 2015. 90 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Comunicação) - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2015.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução da vulgata e anotada pelo Padre Matos Soares. 3.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1959.

CONDE, A. F. «Maria de Mesquita Pimentel: a 'Nova Glória dos Pimentéis' no Mosteiro de S. Bento de Cástris». In: MORUJÃO, I. (coord.); CONDE, A. F.; MORUJÃO, M. do R. *Em treze cantos: epopeia feminina em recinto monástico: o Memorial dos Milagres de Cristo* de Maria de Mesquita Pimentel. Braga: CITCEM/CIDEHUS/CHSC, 2014, p. 46-58.

DUCHET-SUCHAUX, G.; PASTOREAU, M. *Le bestiaire medieval: dictionnaire historique et bibliographique*. Paris: Le Léopardd'Or, 2002.

ECO, U. *História da feiúra*, Trad. Eliana Aguiar, Rio de Janeiro: Record, 2007.

GONÇALVES, G. M. *A face do mal. A personificação do diabo nas bibliografias de Santo Antão e São Pacômio*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014.

FIALHO, M. *Évora Ilustrada, com notícias antigas e modernas sagradas e profanas*. Manuscrito da Biblioteca Pública de Évora, cód. CXXX/1-11.

LUSITANO, C. *Diccionario Poetico para o uso dos que principião a exercitar-se na poesia portugueza: obra igualmente util ao orador principiante*. Tomo I. Lisboa: Impressão Régia, 1820 [1765].

MORUJÃO, I. «Memorial de Milagres e de Memórias: treze cantos e muitos recantos». In: MORUJÃO, I. (coord.); CONDE, A.; MORUJÃO, M. do R. *Em treze cantos: epopeia feminina em recinto monástico: o Memorial dos Milagres de Cristo* de Maria de Mesquita Pimentel. Braga: CITCEM/CIDEHUS/CHSC, 2014, p. 8-43.

NOGUEIRA, C. A. F. *O Diabo no imaginário Cristão*, 2.<sup>a</sup> ed., Bauru/SP: EDUSC, 2002.

PIMENTEL, M. de M. *Memorial da Infância de Christo e Triunfo do divino amor*. Lisboa: Jorge Rodriguez, 1639.



A. F.; MORUJÃO, M. do R. *Em treze Cantos: epopeia feminina em recinto monástico. O Memorial dos Milagres de Cristo de Maria de Mesquita Pimentel*. Braga: CITCEM/CIDEHUS/CHSC, 2014.

PIMENTEL, M. de M. *Memorial da Paixão de Cristo*. Manuscrito da Biblioteca Pública de Évora, cód. 406 Fundo Manizola.

RUBIO, G. A. F. *El mundo sobrenatural en la Europa moderna*. Sevilla: Mergablum. Edición y Comunicación, 1999.

TASSO, T. *La Gerusalemme Liberata*. A cura di Franco Tomasi, Milano: BUR, 2009.

VICENTE, G. *Compilaçam de todas as Obras de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Centaur Editions, 2013.

Recebido em 13 de abril de 2021.

Aprovado em 22 de junho de 2021.

307

## THE DEVIL AND THE REPRESENTATION OF HELL IN THE EPIC TRILOGY BY SISTER MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

**Abstract:** This article aims to analyze the figurations of the demonic and infernal imagery in the epic trilogy by Sister Maria de Mesquita Pimentel: *Memorial da Infância de Cristo*, *Memorial dos Milagres de Cristo* and *Memorial da Paixão de Cristo*. The diabolic in Mesquita Pimentel is explored in a very diversified way, being represented either by monstrous and hybrid creatures or by allegorical figures that show horrendous and malevolent characteristics that reflect the classic and medieval imaginary. Considering that these entities and characters as personifications of Evil are expressly linked to the demonic, this work aims to describe and analyze the attributes that characterize them, as well as to underline the role they play throughout the narrative. In addition to filling the mythical dimension as a requirement of the epic genre, the presence of the demonic element in the biblical epics by Sister Maria de Mesquita Pimentel is considered a powerful pedagogical tool and a rhetorical resource. The way in which the author emphasizes and details the

O DIABO E A  
REPRESENTAÇÃO DO  
INFERNO ...  
Afluente, UFMA/CCEL, v.6, n.19,  
p. 286-309, jul./dez. 2021  
ISSN 2525-3441

characteristics of the Devil and other anthropomorphic figures of Evil draws attention for his expressive strength, awakening and accentuating in the reader of his time the awareness of sin and the fear of hell.

**Keywords:** Epic poetry; Women's writing; Religious epics; Female conventual literature; Modern Age.



<sup>i</sup> Soror Maria de Mesquita Pimentel foi uma religiosa professa no mosteiro de S. Bento de Cástris, em Évora. Segundo a historiadora Antónia Fialho Conde, Mesquita Pimentel teria nascido em 1586, conforme é possível constatar nos documentos que registam a data de seu batismo: 28 de Janeiro de 1586. Relativamente ao ano da sua morte, embora Cândido Lusitano registre que ela «faleceu em cheiro de virtude aos 80 anos de sua idade no 1. de Novembro de 1661» (LUSITANO, 1820[1765], s.n.); e o P. Manuel Fialho tenha dito, porém, que ela havia morrido em 1662 (FIALHO, cód. CXXX/1-11, fls. 29-29v.), Antónia Conde afirma que «a documentação do mosteiro a cita ainda em 1663 [a 3 de dezembro], o que significa que ainda vivia nesse ano» (CONDE, 2014, p. 50). Logo, podemos talvez fixar o ano de sua morte em 1664.

<sup>ii</sup> O *Memorial da Infância*, em dez cantos, foi o único poema da autora épico editado em vida. A segunda e a terceira parte da trilogia, isto é, o *Memorial dos Milagres* e o *Memorial da Paixão*, respectivamente, permaneceram manuscritas e dadas como perdidas até ao século XX. Somente em 2014, é que o *Memorial dos Milagres* veio a público em sua 1.<sup>a</sup> edição. O *Memorial da Paixão*, entretanto, já se encontra no prelo.

<sup>iii</sup> Com a diferença de que Plutão governa apenas a parte que lhe coube em partilha com outras divindades, como Tântatos.

<sup>iv</sup> Segundo Carlos A. F. Nogueira, «essa concepção da queda do Anjo Rebelde e do homem foi retomada pelos Padres da Igreja durante os séculos II e III e formalizada pela Igreja grega; um pouco mais tarde, Jerônimo (340-420) e Agostinho de Hippona (354-430) implantaram a mesma idéia na Igreja latina» (NOGUEIRA, 2002, p. 29).

<sup>v</sup> PIMENTEL, 1639, Canto I, est. 26., fl. 5v.

<sup>vi</sup> PIMENTEL, 1639, Canto I, est. 52, fl. 9v.

<sup>vii</sup> De acordo com Carlos A. F. Nogueira, «no primeiro século da nossa era, estabeleceu-se uma ligação explícita entre as crenças isoladas do judaísmo tardio: Satã, o anjo caído, incorpora-se na serpente do jardim do Éden, sendo a serpente um disfarce adotado pelo Diabo para levar a cabo a sua ação maligna. Este paralelo aparece pela primeira vez de modo acabado em alguns textos apócrifos do século I d.C., provenientes de meios cristãos ou fortemente impregnados pelas ideias cristãs. A *vida de Adão e Eva*, escrita no último quarto deste século, relata minuciosamente o papel desempenhado por Satã no Pecado Original» (NOGUEIRA, 2002, p. 28).

<sup>viii</sup> PIMENTEL, 1639, Canto I, est. 55-59, fls. 10-11.

<sup>ix</sup> PIMENTEL, 1639, Canto VII, est. 6, fl. 99.

<sup>x</sup> PIMENTEL, 1639, Canto VII, est. 3, fl. 98v.

<sup>xi</sup> PIMENTEL, 1639, Canto VII, est. 4, 98v.

<sup>xii</sup> Cócito é conhecido como o rio das Lamentações da *Eneida* e, na *Divina Comédia*, como um rio congelado onde permanecem os maiores traidores.

<sup>xiii</sup> PIMENTEL, 1639, Canto VII, est. 10, fl. 99v.

<sup>xiv</sup> PIMENTEL, 1639, Canto VIII, est. 4-7., fls. 113-113v.

<sup>xv</sup> Veja-se, por exemplo, o seguinte excerto do *Inferno* de Dante (IX, 34-42): «Deslembro o que mais disse: o pensamento/Da torre altiva ao cimo chamejante,/Que os olhos me prendia, estava atento./Lá o aspecto se erguia horripilante/De fúrias três; de sangue eram tingidas,/Feminis no meneio e no semblante./De hidras verdes mostravam-se cingidas,/Cerastes, serpes cada uma tinha/Por coma, em torno à fronte entretecidas» (trad. de Xavier Pinheiro). Ou ainda como Virgílio descreve as harpias na *Eneida* (III, 225-229): «Monstro maior, nem divinal flagelo./ Nem peste mais voraz brotou da Estige:/ Tem laxo imundo ventre e garra adunca/ Aves nojosas, com divinos rostos,/ Magros, pálidos sempre e esfomeados» (trad. de Manuel Odorico Mendes).

<sup>xvi</sup> PIMENTEL, 2014, Canto II, est. 25, fl. 123.

<sup>xvii</sup> *Gerusalemme Liberata*, Canto IV, est. 8.

<sup>xviii</sup> PIMENTEL, 2014, Canto II, est. 26, fl. 124.

<sup>xix</sup> PIMENTEL, 2014, Canto II, est. 96, fl. 149.



xx PIMENTEL, 2014, Canto V, 66-70, fls. 246-247.

xxi Erro do copista.

xxii PIMENTEL, 2014, Canto VIII, est. 16-17, fls. 313-314.

xxiii Ver a atenção que Isabel Morujão tem dedicado à presença da emblemática na obra de Soror Mesquita Pimentel. Cf. MORUJÃO, 2014, p. 15-37.

xxiv PIMENTEL, 2014, Canto VIII, est. 20-21, fl. 318.

xxv PIMENTEL, 2014, Canto VIII, 22-25, fls. 318-319.

xxvi «Foi expulso o grande Dragão, a antiga serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada — foi expulso para a terra, e seus Anjos foram expulsos

com ele» (Ap 12,9).

«Vi então um Anjo descer do céu, trazendo na mão a chave do Abismo e uma grande corrente. Ele agarrou o Dragão, a antiga Serpente — que é o Diabo, Satanás — acorrentou-o por mil anos e o atirou dentro do Abismo, fechando-o e lacrando-o com um selo para que não seduzisse mais as nações até que os mil anos estivessem terminados» (Ap 20,1-3).

«Apareceu então outro sinal no céu: um grande Dragão, cor de fogo, com sete cabeças e dez chifres e sobre as cabeças sete diademas; sua cauda arrastava um terço das estrelas do céu, lançando-as para a terra» (Ap 12,3-4).

xxvii PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto I, est. 56-57, fl. 306.

xxviii A mulher serrana, no *Memorial da Paixão*, pode ser perspectivada como uma caminheira ou peregrina, daí o «cajado de cana» nas mãos. Nesta perspectiva, podemos entendê-la como uma alegoria da alma. Recorde-se que no *Auto da Alma*, de Gil Vicente, o Anjo se dirige à alma dizendo: «Planta sois e caminheira,/que ainda que estais, vos is/donde vistes./Vossa pátria verdadeira é ser herdeira/da glória que conseguis:/andais prestes» (GIL VICENTE, 1984, p. 177). Esta alegoria da alma também surge noutros momentos da *Paixão*, como, por exemplo, no momento da prisão de Cristo no Getsémani (Canto IV) e no momento em que se encontra preso à coluna (Canto VII).

xxix PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto I, est. 64, fl. 308.

xxx PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto III, est. 196-197, fls. 365-365v.

xxxi PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto III, est. 203., fl. 367.

xxxii PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto III, est. 204, fl. 367.

xxxiii PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto III, est. 209, fl. 368v.

xxxiv PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto VI, est. 14-15, fl. 416v.

xxxv PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto VIII, est. 32, fl. 459.

xxxvi PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto X, est. 56, fl. 511v.

xxxvii PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto X, est. 58, fl. 512.

xxxviii PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto X, est. 61, fl. 512v.

xxxix PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto X, est. 61, fl. 512v.

xl PIMENTEL, cód. 406 Fundo Manizola, Canto X, est. 80, fl. 517v.