

“O demônio não é tão feio como se pinta”: representações do inferno e dos demônios na obra *Desengano dos Pecadores*, do padre Alexandre Perier (1724)*

*Eliane Cristina Deckmann Fleck***

*Mauro Dillmann****

Resumo. Este artigo analisa as representações cristãs do inferno e dos demônios presentes na obra *Desengano dos Pecadores*, escrita pelo padre jesuíta Alexandre Perier. Os discursos e algumas das gravuras que ilustram a obra, originalmente publicada em Portugal, em 1724, são analisados com o propósito de identificar as representações do universo demoníaco, as associações estabelecidas entre pecado, inferno e condenação das almas, bem como os efeitos da experiência do autor, que atuou como missionário no nordeste do Brasil, no final do Séiscentos, sobre os quatorze discursos – com orientações para uma vida santa e virtuosa – que a compõem.

Palavras-chave: Alexandre Perier; América portuguesa; Pecado; Inferno; Demônios; Representação.

“The devil is not so ugly as he is pictured”: Representations of hell and devils in *Desengano dos Pecadores*, by Father Alexandre Perier (1724)

Abstract. Current paper investigates Christian representations of hell and the devils in the Jesuit priest Alexandre Perier's *Desengano dos Pecadores*. Discourses and engravings that illustrate the book, published in Portugal in 1724, are analyzed to identify representations of the devil, associations established between sin, hell and the damnation of souls and the effects of the author's experience who worked in the northeastern region of Brazil by the end of the 17th century. Fourteen discourses are included, with suggestions for a virtuous and holy life.

Keywords: Alexandre Perier; Brazil; Sin; Hell; Devils; Representation.

* Artigo recebido em 03/02/2015. Aprovado em 14/04/2015.

** Bolsista de PQ do CNPq. Professora da Unisinos, São Leopoldo/RS, Brasil. E-mail: ecdfleck@terra.com.br

*** Doutor em História pela Unisinos. Professor da FURG, Rio Grande/RS. E-mail: maurodillmann@hotmail.com

***“El demonio no es tan feo como se lo pinta”*: Representaciones del infierno y de los demonios en la obra *Desengano de los Pecadores*, del padre Alexandre Perier (1724)**

Resumen. Este artículo analiza las representaciones cristianas del infierno y de los demonios en la obra *Desengano de los Pecadores*, escrita por el padre jesuita Alexandre Perier. Los discursos y algunas ilustraciones que integran la obra, originalmente publicada en Portugal en 1724, son analizados con el propósito de identificar las representaciones del universo demoníaco, las asociaciones establecidas entre pecado, infierno y condenación de las almas, bien como los efectos de la experiencia del autor que actuó como misionero en el nordeste brasileño, a fines del siglo XVII, sobre los catorce discursos (con orientaciones para una vida santa y virtuosa) que la componen.

Palabras Clave: Alexandre Perier; América portuguesa; Pecado; Infierno; Demonios; Representación.

Introdução

Foi no início dos tempos modernos, e não na Idade Média, que, com a difusão da imprensa, o inferno, seus habitantes e seguidores ocuparam o cenário principal no imaginário europeu (DELUMEAU, 2009, p. 367; NOGUEIRA, 2002, p. 95). Especialmente em Portugal, o rastreamento do universo demoníaco se estendeu até o século XVIII, devido à ampliação do “campo de ação” do diabo e ao contato e influência dos povos indígenas nas relações coloniais (SOUZA, 1993, p. 43).

O autor de *Desengano dos Pecadores* (1724), o padre jesuíta Alexandre Perier (1651-1736), atuou como missionário no nordeste da América portuguesa no final do século XVII, sendo um dos inúmeros religiosos estrangeiros que a Ordem destinou ao Brasil.¹ Natural de Turim, Itália, Perier

¹ Alexandre Perier foi um dentre os vários estrangeiros que atuaram na América portuguesa, assim como Jorge Benci, João Antônio Andreoni (Antonil), Jacob Rolland, João Felipe Bettendorff, Antônio Maria Bonucci e Luiz Mamiani. Ao todo, eram 15 na Baía e 10 no Maranhão, onde “dirigiam os principais colégios”, “administraram a Províncias” e defendiam uma “educação ministrada nos grandes centros urbanos” (FREITAS, 2011, p. 57-65).

ingressou na Companhia de Jesus em 1660, e, em 1686, já na América, fez sua profissão solene.² De acordo com Serafim Leite (1949, p. 47), atuou em Recife, na capitania de Pernambuco, e como Superior das missões da Paraíba e de Cabo Frio e, também, como Procurador das Missões. Possuía grande aptidão retórica e boa fluência na língua francesa. Retornou à Itália em 1722, e, dois anos depois, publicou a obra *Desengano dos Pecadores*, que recebeu, logo em seguida, tradução e edição portuguesa.³

Segundo o texto de apresentação da obra, Perier atuou como “missionário no Brasil” por “trinta e mais anos” (PERIER, 1724, p. xxvii), o que confere certo tom etnográfico ao texto, na medida em que o autor relata suas experiências e percepções, assim como fizeram inúmeros viajantes e cronistas no mesmo período. A obra, portanto, não apenas aponta para a circulação de ideias, de experiências, de sujeitos e de livros entre a Europa e a América, mas também para os efeitos das experiências do trabalho de catequização na narrativa sobre o desengano dos pecadores e sobre a conduta necessária para a salvação de suas almas.

Empenhado em mostrar que “os bens e os males da vida futura excedem sem proporção e medida os bens e os males da vida presente”, o padre Alexandre Perier explorou visualmente os terríveis “tormentos do inferno” ao longo dos catorze capítulos que constituem a obra. Assim como

² Sobre as representações dos sete pecados capitais difundidas na obra escrita pelo padre Alexandre Perier, recomenda-se ver Fleck e Dillmann (2013). Outro texto que se debruça sobre a obra de Perier – ainda que não de modo prioritário – para analisar as recomendações direcionadas à garantia da salvação das almas é o de Gomes (2010).

³ A primeira edição portuguesa – utilizada neste artigo – é de 1724. Desconhece-se a data da segunda edição, mas, segundo Innocêncio Silva (1858, p. 39), no seu *Dicionário* do século XIX, “a obra foi tão bem acolhida naquele tempo que teve logo uma segunda edição em Lisboa”; a terceira edição data de 1735, tendo sido utilizada pelo historiador Luiz Carlos Villalta, conforme veremos ao longo deste texto; existe também uma edição de 1765, consultada e analisada pela historiadora Mary Del Priore. Segundo Inacio Strieder (2012), o livro de Perier estaria pronto para impressão já em 1711, mas o autor não destaca a fonte desta informação. A edição de 1724 está disponível online em <https://books.google.com.br>; a Biblioteca Nacional de Portugal guarda as edições de 1735 e de 1765; já a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro guarda a edição de 1765 em seu acervo de obras raras.

inúmeras outras do mesmo período, foi apresentada como um livro “necessário a todo gênero de pessoas” e “utilíssimo aos missionários e aos pregadores desenganados que só desejam a salvação das almas” (ARAÚJO, 1997, p. 156).

A descrição do inferno – e dos tormentos e malefícios eternos que ele reservava às almas – foi, na verdade, uma das estratégias empregadas pela Igreja Católica para estimular os fiéis pecadores a viverem santamente e a expressarem sentimentos devotos. Entre os séculos XVII e XVIII houve uma significativa difusão do medo de Satã, através de publicações populares (DELUMEAU, 2009, p. 365), como a obra *O martelo das feiticeiras*, que teve, pelo menos, 34 edições entre 1486 e 1669; *Teatro dos diabos*, obra do século XVI, sem indicação de autoria; e *Instruções sobre a tirania e o poder do diabo*, de André Musculus, editada até o século XX. Portanto, em 1724, ano em que o padre Perier escreveu sua obra, a Europa já conhecia uma vasta literatura dedicada aos temas demoníacos, com destaque para os libelos – tratados anônimos – e para obras assinadas, cujos autores abordavam a feitiçaria. É sobre o incremento desta produção literária católica durante a época moderna, e, especialmente, em Portugal, que nos deteremos na continuidade.

1 A literatura religiosa: moral interiorizada para a garantia da salvação das almas

Cartilhas e manuais religiosos que versavam sobre escatologia e sobre as formas de bem morrer foram bastante comuns na Europa durante os séculos XVII e XVIII, principalmente, em Portugal e na Espanha. Sua leitura consistia em verdadeiro exercício de interiorização das regras do bem viver, fazendo com que o fiel conhecesse também as ameaças permanentes para a salvação das almas e se empenhasse em observar procedimentos para o bem morrer (RODRIGUES, 2006, p. 143).

No século XVII – dado o contexto contrarreformista – Portugal vivenciou o incremento da produção de obras voltadas para a difusão de modelos perfeitos de comportamento moral e religioso e, sobretudo, de manuais de bem morrer (SANTOS, 1997, p. 161). Estas publicações religiosas não apenas apelavam para a consciência dos fieis, enfatizando a transitoriedade da vida humana, como se propunham também a ensinar que “o homem, enquanto agente construtor do seu percurso particular, tornava-se responsável pelos seus atos e pela opção de seguir ou ignorar os conselhos divinos, consciente de que seria submetido a um julgamento privado” (ARAÚJO, 1997). Através delas, a Igreja católica difundia a orientação de que “a garantia de salvação no pós-morte estava associada a uma vida terrena reta, dentro dos princípios da fé católica”, o que implicava compreender que “a vida era uma eterna preparação para a morte, devendo-se pensar sempre na mesma” (OLIVEIRA, 2008, p. 172).

Escritos por religiosos, que pregavam ou ensinavam em perfeita sintonia com as decisões tomadas no Concílio de Trento, estes manuais buscavam definir “um conjunto de princípios suscetíveis de conhecimento por qualquer fiel” (SANTOS, 1997, p. 263). É preciso, no entanto, considerar o alerta que faz Roger Chartier (1990, p. 121) em relação ao processo de leitura, uma vez que, para o historiador francês, o leitor possui a liberdade – e a capacidade – de inventar sentidos e de atribuir significado aos textos que lê. Nesta perspectiva, pode-se considerar que liberdade semelhante possuía aquele que apenas ouvia o que outros liam e, também, o analfabeto, que recorria às imagens que ilustravam as obras, a fim de compreender a mensagem cristã salvacionista que estes manuais divulgavam, embora nem todos leitores compreendessem o demônio da forma como estavam sendo representados.

2 Gravuras para comover e amedrontar

No texto da Introdução, logo após a dedicatória ao Cardeal Nuno da Cunha, então Inquisidor Geral de Portugal, Perier informa o leitor que sua intenção é a de apresentar “a medonha e horrorosa fornalha do inferno”, e que, assim como Michelangelo havia dedicado um painel do inferno ao Papa Júlio II, ele o apresentaria “com a pena” e “com o buril em várias estampas” (1724, p. 08). Na sequência, justifica o uso das gravuras e descreve o leitor que almejava alcançar:

Direis que o fogo da fornalha de Babilônia era fogo real, e verdadeiro, e que o fogo que apresento nas estampas deste meu livro é fogo pintado! Assim é! Mas como estes meus discursos são dirigidos aos Católicos, que por grandes pecadores que sejam, tem ainda a fé, e esperam *com mudar de vida de se salvarem*, suponho que esta mesma fé, os fará também crer, que há tal diferença entre este nosso fogo sublunar, e o fogo do inferno, que se Deus permitira, que um Condenado passasse da fornalha do inferno à fornalha mais terrível deste mundo, esta lhe pareceria um jardim de flores, os carvões acesos, rosas de Jericó, e o ardor do fogo, o mesmo fogo pintado, que vedes nas imagens deste livro (PERIER, 1724, p. 25, grifos nossos).

Para o jesuíta Perier (1724, p. 20), o “fogo pintado em um painel” bastava para “reduzir um pagão a fazer-se católico e de leão furioso, trocar-se em um cordeiro manso”, assim, os demônios, não deviam ser percebidos apenas como inimigos de Deus e dos homens, mas também como oportunidade de elevação moral, ao obrigarem os homens a seguirem os ensinamentos da fé cristã.

Como já observado por Araújo (1997, p. 155-156), as gravuras – atribuídas pela historiadora a Theodor de Bry (1528-1598) – traduziam a dramaticidade da situação experimentada pelas almas pecadoras no inferno, favorecendo a compreensão da doutrina escatológica e provocando no leitor ou observador analfabeto a reflexão sobre as incertezas de seu futuro. Serviam,

ainda, como “reconhecimento do *inimigo*, de suas formas e possibilidades de atuação” (NOGUEIRA, 2002, p. 12, grifo do autor). Tal fato, contudo, não elimina a importante observação de que as representações iconográficas eram realizadas “com referências a certos códigos pictóricos” que eram “do domínio dos homens cultos” (SOUZA, 1993, p. 42). A despeito disto, as imagens do inferno e dos demônios eram consideradas bastante eficientes para “demonstrar que o fim desta vida é a vida eterna e para manter viva a presença da morte e da danação” (NOGUEIRA, 2002, p. 45).

Tanto na América portuguesa (SOUZA, 1993, p. 23), quanto na espanhola (FLECK, 2004, p. 269), os missionários jesuítas consideravam a conversão dos indígenas como indicativo de sua redenção e como garantia da salvação de suas almas. Para assegurar o êxito da missionação, Perier, que atuou no Nordeste brasileiro, recorreu à imagem do fogo do inferno, que, segundo ele, os levava a expressar sentimentos de culpa e de medo da condenação de suas almas:

tinha (...) uma destas imagens, iluminada com a mesma cor do fogo. Não é creível (sic) a impressão do inferno que fazia nos índios; tanto assim que alguns vinham já alta noite a confessarem-se e perguntando-lhes eu, porque não esperavam pela manhã, respondiam ter medo de morrer aquela noite, com se lhes representar na imaginação aquele condenado, que estava ardendo com os demônios no inferno (PERIER, 1724, p. 22).

Se, neste registro feito pelo padre Perier, o diabo – difundido pelo imaginário cristão – assume a importante função de promover o medo e de levar os indígenas a temerem a morte sem a confissão e a adotarem novos comportamentos, nos séculos anteriores, outros missionários jesuítas haviam descrito os indígenas como “povo do inferno” ou como seres dotados de uma natureza “selvagem e indomada”, atributos que o próprio diabo lhes havia concedido (SOUZA, 1993, p. 29-34), uma imagem muito distante daquela que, estrategicamente, será utilizada para os fins da missionação.

De todo modo, ao longo dos séculos XVII e XVIII, as gravuras que retratavam o inferno e os demônios possibilitaram uma “antevisão dos padecimentos correspondentes às faltas cometidas em vida” (ARAÚJO, 1997, p. 158), sendo, por isso, muito úteis no trabalho de missão, como registrou Perier: “em mostrando do púlpito a *imagem de um condenado*, logo *todo o auditório se desfazia em lágrimas e gemidos*”⁴ (PERIER, 1724, p. 23, grifos nossos). Este relato evidencia a importância que os cinco sentidos – tato, audição, olfato, paladar e visão – tinham na pregação do jesuíta e o quanto deveriam ser explorados – e também reprimidos em seus abusos e exageros –, a fim de garantir a reparação das culpas e o ajuste das contas da alma (ARAÚJO, 1997, p. 158). Para Perier, as imagens eram o melhor modo de alcançar esse intento:

Este foi o principal motivo, que me induziu a unir estas estampas, com este livro do desengano dos pecadores, para que depois de vistas e consideradas, supram o pouco espírito e zelo, com que em tantos anos de missionário, trabalhei tão frouxamente na salvação das almas (PERIER, 1724, p. 23).

Curiosamente, foi, justamente, por defender a utilização destas estampas – tidas como pedagógicas pelo padre Perier – no processo de conversão, que *Desengano dos Pecadores* seria condenada pela Mesa Censória, em 1771-1772.⁵ É plausível supor que a condenação das imagens – e da defesa de sua utilização para fins catequéticos –, passados já quarenta e oito anos desde sua primeira edição, estivesse vinculada à intenção de difundir uma nova representação cristã do diabo no Setecentos, em desacordo com as que ilustravam a obra de Perier. Neste momento, década de 1770, havia por parte

⁴ Para a historiadora Cláudia Rodrigues (2007, p. 445), Perier pretendia, através do uso das imagens, levar a compreensão da escatologia cristã aos indígenas, representando, por exemplo, o inferno “com a cor do fogo”. O historiador português José Pedro Paiva (1997, p. 56), valendo-se da mesma passagem de Perier, procura demonstrar o quanto as imagens, no final do século XVII e início do XVIII, “causavam grande impressão quando se tratava de convencer pelo temor”.

⁵ Dois anos depois da condenação da obra, em 1774, o Regimento do Santo Ofício da Inquisição rompeu com “toda a tradição civil e religiosa, ao negar a efetividade do pacto demoníaco e dos atos dele decorrentes” (ARAÚJO, 1997, p. 66).

dos membros da Igreja responsáveis por censurar livros, objetivos de conciliar “um propósito reformador, modernizador, contrário às superstições e ao fanatismo (...) e o temor referente aos efeitos da leitura das imagens (ou melhor, às apropriações), percebidos como diferenciados conforme os leitores”, podendo causar espanto, crença errônea, escândalo ou escárnio (VILLALTA, 2011, p. 63; 2010, p. 148).⁶

Enquanto a Mesa Censória considerou “ridículas [as] estampas”, condenando a obra, Perier atribuiu a elas a condição de “simples representações” do inferno (PERIER, 1724, p. 413), vinculando-as aos seus conhecimentos das obras dos doutores e santos padres da Igreja⁷ e as suas experiências como missionário junto às populações indígenas do nordeste do Brasil. Ao longo da obra, no entanto, poucas são as informações que encontramos sobre as obras que o jesuíta italiano leu, já que se refere – de forma genérica – a “vários autores fidedignos”, a ensinamentos de teólogos, a respostas ou concordâncias dos santos padres e “doutores sagrados”, a opiniões dos “autores clássicos” ou, então, à conformidade da doutrina dos “sacros expositores” (PERIER, 1724, p. 76; 92; 115; 133; 176; 227). Isto,

⁶ Segundo Villalta (2011, p. 63), as imagens utilizadas por Perier valorizavam a atribuição em detrimento da contrição, “contrariando a orientação da Igreja de então”. Baseado em Jean Delumeau, Villalta apontou que a contrição dizia respeito ao arrependimento do penitente que ocorria com o amor de Deus, e a atribuição apenas ao arrependimento suscitado pelo temor do inferno. No século XVII predominava o entendimento teológico que valorizava a contrição.

⁷ O Doutor da Igreja que mais influência exerceu nas reflexões do padre Perier foi Santo Agostinho, que foi citado em 45 páginas da obra, havendo, inclusive, menção a uma de suas obras, *Cidade de Deus*; em seguida, encontramos São Bernardo, que aparece em 22 páginas; São Gregório e São João Crisóstomo aparecem citados em 17 páginas; Santo Ambrósio é citado em 12 páginas, São Tomás de Aquino em 11 e Tertuliano em 09 páginas. Na sequência, São Pedro Damiano, São Boaventura e São Hierônimo são citados em 04 páginas. Depois, São Salviano, Bispo de Marselha, Santo Isidoro, São Pedro Crisólogo e São Hilário são citados em 02 páginas cada um. Também outros santos padres católicos mereceram uma única citação: São Bernardino de Sena, Santo Anselmo, São Cirilo Alexandrino, São Cipriano, São Dionísio Areopagita, São João Clímaco, São Basílio, São Fulgêncio, Santo Antonino, São Remígio, São Tomás de Vilanova, São Leandro. Estranhamente, entre os argumentos utilizados pela Mesa Censória para condenar a obra, em 1771, estava o de que “*Desengano dos Pecadores*” não possuía “sustentação nem na Bíblia, nem na tradição, nem na doutrina dos Concílios e dos Papas” (VILLALTA, 2011, p. 62).

contudo, não nos impede de realizar um exercício de análise das mais recorrentes representações do inferno que as imagens inseridas na obra divulgam.

3 As representações do Inferno

Segundo o historiador norte-americano Carlos Eire, o século XVII se caracterizou por certa obsessão dos fieis em relação ao tema do inferno, “pois [nos] textos devocionais dedicados à morte e à vida após a morte, (...) o inferno aparecia de modo proeminente”, razão pela qual, estes manuais “compunham um gênero popular que vendia bastante” (EIRE, 2013, p. 189). O inferno – ou trevas, como referido nas Sagradas Escrituras – era, em primeira instância, o local habitado pelos demônios e pelas almas pecadoras condenadas a vagarem eternamente; um lugar, portanto, de sofrimento, pois “Não há homem no mundo por malvado que seja que, sendo católico, e não tenha perdido totalmente a fé, não tema a morte e muito mais o inferno” (PERIER, 1724, p. 185). Entre os séculos XVII e XVIII, vale lembrar, predominava uma visão binária do além – a eternidade das glórias infindáveis ou a eternidade das penas aterradoras – e a obra de Perier parece retratar bem esta percepção, ao enfatizar o “drama da salvação”, o “destino individual (...) assimilado e confundido com o destino coletivo, o dos justos e o dos pecadores” (ARAÚJO, 1997, p. 156).

Mas a importância da noção de inferno para os cristãos, segundo Jean Delumeau, remonta ao século XIV, período em que ocorreu uma “invasão demoníaca” na Europa, cujas características diabólicas viriam a ser diferentes daquelas do século XII, quando Satã assustava, mas também seduzia e era, em alguma medida, familiar. Foi a obra de Dante, *A Divina Comédia*, que marcou simbolicamente a passagem das duas épocas, disseminando um conjunto de imagens infernais e a ideia fixa das armadilhas e tentações do demônio que

não cessaria suas invenções para enganar os humanos (DELUMEAU, 2009, p. 355). Esta percepção se ampliaria a partir do século XIV, momento em que o inferno passou

a figurar de maneira mais e mais ostensiva nos sermões, nas paredes das igrejas, na vida cotidiana, nos jogos de poder. O inferno se mostrava como *instância repressiva e ambivalente*: um pouco, expressão de um novo mundo social e político; um pouco, instrumento de dominação dentro da visão antiga, como um *controlador dos excessos* (...) a imagem do inferno mostrava fundamentalmente *decomposição e sofrimento*. Com o fortalecimento do papel do inferno, o batismo já não era mais automaticamente um sinônimo tranquilizador de vida eterna e de entrada no céu. Ser cristão já não significava garantia de salvação nem de gozo comunitário das delícias celestiais (RODRIGUES, 1999, p. 126, grifos nossos).

No imaginário cristão, nos últimos instantes antes da morte, o sujeito enfermo se veria cercado pela Trindade, pelos santos, pela Virgem Maria e, ainda, pelos demônios (NOBRE; ALEXANDRE, 2011). Sua presença aterradora garantia que os fiéis guardariam a lembrança da morte e dos agudos tormentos e sofrimentos que a alma poderia vir a sofrer no inferno.

É possível que o jesuíta italiano Alexandre Perier tenha tido contato com a extensa obra do também padre jesuíta Manuel de Bernardes,⁸ autor de *Exercícios Espirituais*, de 1707, em que as metáforas representativas do inferno podem ser agrupadas em três séries:

as que definem como lugar inferior e profundo (lago, poço, abismo, precipício, caverna), as que o caracterizam como lugar de sofrimento (fornalha, cárcere, enxovia, leoneira, caos imenso, zona tórrida e pólo austral, morte eterna) e as que o apresentam como efeito terrível da vingança divina (cálce do furor de Deus, vingança do Senhor, ruínas ou tesouros subterrâneos da ira de Deus) (PIRES, 1980, p. 243, grifos da autora).

⁸ Mesmo que Alexandre Perier não tenha tido contato com a extensa obra do padre Bernardes – o que é uma hipótese bastante improvável, dado o sucesso editorial das obras deste jesuíta – as caracterizações do inferno, ao menos no século XVII, se repetiam muito, até mesmo nas referências feitas às passagens bíblicas, variando pouco e somente em alguns pormenores (PIRES, 1980, p. 114). Para uma análise sobre as representações do diabo na obra do padre Bernardes, ver: (SARTIN, 2011).

O inferno, caracterizado pela escuridão, pelo predomínio do fogo e pelos sofrimentos, era, portanto, um dos possíveis destinos das almas no *post mortem*. Descrito por outros autores do período como um cárcere estreito, demasiadamente escuro, ou como uma masmorra e prisão apertada, na qual multidões de corpos ficavam amontoados uns sobre os outros, também na obra do jesuíta Perier, ele aparece como um verdadeiro calabouço, em que predominava a “noite eterna”, ou como um “tenebroso abismo”, onde se encontravam legiões de demônios. Em *Desenganos dos pecadores*, o inferno é também representado como uma “gruta subterrânea” estreita, como local de choro eterno, de ardor do fogo, de horríveis fumaças, de atrocidades, de prantos e ranger de dentes, de insofrível fedor “intensíssimo e (...) intolerável”. Esse “mar de fogo”, por sua vez, era habitado por dragões e serpentes, prontos a atormentar as almas.⁹

O teor do discurso do padre Perier, ao descrever a composição do inferno era, segundo o historiador português Pedro Paiva (1997, p. 55), muito semelhante ao discurso de outros pregadores que difundiram – em textos impressos – diversas mensagens atemorizadoras.¹⁰ Na avaliação de Paiva, o jesuíta Perier foi “assaz convincente”, descrevendo “as prisões mais famosas dos tiranos de maior crueldade de que havia memória na terra, para depois constantemente sublinhar que tudo isso era pouco comparado com os castigos sofridos na prisão do inferno”. A “originalidade” do autor da obra estaria, para o mesmo autor, nas gravuras ilustrativas, como a que se segue (imagem 1).

⁹ (PERIER, 1724). Ver as seguintes páginas: 30-39; 46, 80, 85, 112, 129.

¹⁰ Para José Paiva (1997, p. 54-65), esse discurso do medo se faz presente nas obras de vários religiosos portugueses, com destaque para Antônio das Chagas, *Sermão para as tardes e domingos da quaresma* (1690); Manoel Bernardes, *Pão partido em pequeninos para os pequeninos da casa de Deus*, Luís Álvares, *Ceo de graça, inferno custoso* (1692), Joseph Boneta, *Gritos do inferno para despertar ao mundo* (1721), Agostinho de Santa Maria, tradutor de duas obras do italiano Paolo Segneri: *O inferno aberto, para que o ache fechado o cristão, disposto em varias considerações* (1724); e *O penitente instruído* (1725).

Imagem 1 - Inferno



Fonte: (PERIER, 1724, p. xlv).

Na imagem 1, o inferno é representado como a prisão das almas; nela, os rostos humanos expressam a dor e o sofrimento; as nuvens e os raios indicam a fúria divina; a ampulheta deitada remete à ideia do tempo interrompido ou de que não há mais tempo para o arrependimento e a desejada salvação. Sobre as grades do cárcere, percebe-se uma serpente, que devora a si mesma pela cauda, um símbolo de origem grega, chamado *ouroboros*, que representa a eternidade, o ciclo da evolução humana derivado dos próprios atos e escolhas da vida; o retorno natural; o tormento decorrente dos pecados cometidos. Como se pode constatar, em *Desengano dos Pecadores*, as imagens assumiam um nítido sentido pedagógico, na medida em que deveriam promover nos fiéis a consciência de que “No inferno, não vos lembrará outra cousa, que o tempo perdido, e o desprezo de tantas inspirações divinas, e de tantas ocasiões de vos salvar” (PERIER, 1724, p. 23).

Imagem 2: Boca infernal



Fonte: (PERIER, 1724, p. ix).

Aguardando pela chegada das almas, o inferno estaria sempre com sua porta – representada por uma boca – aberta. A gravura, que ilustra a capa da obra, representa a “boca infernal”, que “sempre está aberta para engolir todos os pecadores enganados” (PERIER, 1724, p. 22). A razão da “voracidade interminável do inferno” estava na vontade e ânsia de “devorar o gênero humano”, através de uma boca permanentemente aberta para “engolir as almas” que, pouco a pouco, “ia sempre mais alargando, dilatando-se” (PERIER, 1724, p. 109-110). Logo abaixo da imagem, aparece inserida a frase em latim “*Descendant in infernum uiuentes Ne descendant morientes*”, que pode ser traduzido como “Eles descem para viver no inferno, não os deixe morrer”. Se

ingressar no cárcere infernal era fácil, sair dele era impossível, uma vez que os pecadores estavam condenados a nele viverem eternamente (PERIER, 1724, p.2). De acordo com o padre jesuíta, o inferno sentia “fome”, razão pela qual devorava tudo com sua boca “fedorenta” e “aberta (...) que não tem termo” (PERIER, 1724, p. 7).

Se, para os antigos romanos, o inferno era o *orbis domicilium*, “um cárcere horrendíssimo, e tão mal arquitetado, que parecia um monstro, estava debaixo da terra, sempre em uma perpétua obscuridade, não tinha portas, nem janelas, por onde entrasse a luz, nem transpirasse o ar”¹¹ (PERIER, 1724, p. 3), Perier não descuidava de lembrar seus leitores que este “lugar mais profundo debaixo dos nossos pés” havia sido criado por Deus, devido à ingratidão dos homens, das suas múltiplas culpas e dos grandes delitos. Era, portanto, o “sítio” mais “triste, o mais tétrico e hediondo que se possa imaginar, o clima, o mais pestífero, o lugar, o mais infame, o mais baixo e profundo, pois é o mesmo centro da terra, o sangradouro de todas as fezes do mundo” (PERIER, 1724, p. 5-6). Os demônios que nele vivem – como veremos mais adiante – são representados como dragões e serpentes, numa referência bíblica ao livro *Apocalipse* de João, descrições que se tornariam arquétipos para a literatura cristã, na qual eles aparecem como o grande dragão, a primitiva serpente, o dragão vermelho com sete cabeças e dez chifres (NOGUEIRA, 2002, p. 23). No século XII, já circulavam na Europa, imagens que representavam o diabo como dragão ou grande serpente (RICHARDS, 1993, p. 32-33).

Em *Desengano dos Pecadores*, o inferno assume uma materialidade espacial, como se constata nestas passagens em que Perier informa seu leitor de que a “grossura das paredes será em toda parte”; a “circunferência desta prisão ou cava infernal de mil e quinhentas léguas”; a “cava medonha” era “um

¹¹ A historiadora Maria Pires constatou esta tendência à superlativização, ao analisar obras do padre Manuel Bernardes, nas quais o inferno é descrito como profundíssimo, apertadíssimo, asquerosíssimo, destemperadíssimo, estreitíssimo, asquerosíssimo e fetidíssimo (1980, p. 112-113).

lugar”, no qual os condenados estariam “como sardinhas em um barril”, atados “como feixes de lenha” e, também, com “algemas nas mãos” e “grilhões nos pés”, absolutamente presos, sem “nunca mais serem vistos, nem ouvidos, nem lembrados” (PERIER, 1724, p. 09-11).

Ao descrever o Juízo Final, Perier destaca que os pecadores, ao ouvirem a sentença divina, seriam separados da seguinte maneira: “os santos à mão direita, como ovelhas que ouvirão a voz, e seguirão o caminho do seu pastor. Os réprobos à mão esquerda, como cabritos, que sairão do rebanho de Cristo e se alistarão debaixo da bandeira do demônio, para depois entrar com eles no chiqueiro do inferno” (1724, p. 8). À descrição do inferno como fornalha e masmorra, se soma aquela que apresenta seus ocupantes, “espectros monstruosos, fedorentos, medonhos” (PERIER, 1724, p. 12-37), vivendo neste “poço profundíssimo”, para o qual todas as fezes humanas do mundo chegariam por “canos subterrâneos”, exalando fedores abomináveis e asquerosos. Além delas, o alcatrão, o enxofre, o breu e outras matérias betuminosas serviam de alimento àquele fogo, acrescentando e incrementando o mau cheiro, um “fedor inenarrável”, insuportável e penetrante, provocado pelos “tantos milhões de corpos amontoados naquele calabouço” (PERIER, 1724, p. 82, 84). Para melhor ilustrar o “fedor pestilencial” aos seus leitores, Alexandre Perier refere a abertura dos barris de carne trazidos por um navio – proveniente da África – que atracou no porto do Recife. Ao serem abertos, eles teriam espalhado um mau cheiro, que contaminou o ar e causou a morte de muitas pessoas:

se o fedor de um barril de carnes, que, para não apodrecerem, foi em um certo modo embalsamado com sal, corrompendo-se depois de algum tempo, foi suficiente para apestar e destruir um Reino tão dilatado, que tem por costa mais de seiscentas léguas, como é o estado do Brasil. Qual será logo o fedor do corpo de um condenado, que há tantos séculos vive, e viverá morrendo naquele hediondo calabouço! (PERIER, 1724, p. 85).

A permanente ameaça da condenação das almas ao inferno devia promover entre os fieis católicos a consciência não somente em relação à brevidade da vida, mas também da necessidade de viver virtuosa e santamente (PERIER, 1724, p. 96). Mas quais seriam as razões para a condenação das almas ao “calabouço infernal” no início do século XVIII? O jesuíta Alexandre Perier nos ajudará a responder a este questionamento.

4 Razões da condenação ao inferno

Para a Igreja Católica, estavam condenados ao inferno todos os pecadores sem arrependimento, os infiéis, os hereges, os feiticeiros, as bruxas e as prostitutas.¹² Para o padre Alexandre Perier, entre os muitos motivos que levavam à condenação das almas pecadoras ao inferno estavam a ofensa e o desprezo a Deus e a não invocação à intercessão da Virgem Nossa Senhora, que podia remediar as culpas (PERIER, 1724, p. 11). Perier não apenas atribui à Virgem este poder, com também roga por seu amparo, reconhecendo-se na condição de “enganado pecador”:

Oh Virgem imaculada e admirável Mãe de Deus. Se agora me fora lícito narrar quantas vezes, e de quantos perigos do corpo e da alma me tendes livrado e ainda do mesmo inferno, não bastariam muitos livros maiores que este volume. Atrevo-me a dizer que este livro é vosso, pois *como podia um pecador tão enganado como eu compor o desengano dos pecadores*. Quantas vezes achando-me eu com o entendimento confuso e obtenebrado em discursos e matérias dificultosas e de fé, chamava polo vosso Santíssimo Nome Maria, que significa iluminadora: *Alumiai* também, Senhora, *a todos aqueles que lerem este livro* afirm de que desenganados das vaidades e delícias do mundo, fabriquem nesta vida a sua morada eterna no Paraíso, para vermos e gozarmos para sempre da vista de Deus e da vossa por toda a eternidade (PERIER, 1724, p. 438-439, grifos nossos).

¹² Em relação às práticas mágicas de feitiçaria correntes no Brasil colonial – que previam a invocação do demônio – condenadas pelos Visitadores do Tribunal da Inquisição no Brasil colonial, recomenda-se ver: (SOUZA, 1993; ARAÚJO, 1997; SILVA, 2013). E para a América espanhola, sugerimos ver Cervantes (1994). Na Europa dos séculos XVI e XVII, havia consenso de que as bruxas estavam sempre acompanhadas por dezenas de demônios, aos quais se entregavam em orgias sexuais e rendiam cultos, além de estabelecerem pactos (THEVOR-ROPER, 1972, p. 76).

Mas Perier aponta, ainda, outros motivos para a condenação ao inferno: o abuso da liberdade, associado a condutas como correr “à rédea solta”, desfrutar do “deleite proibido”, com gostos ilícitos e vedados, apresentar comportamentos de rebeldia, desprezo e atrevimento para com Deus e com a doutrina católica (PERIER, 1724, p. 14-16). Sobre estes sobreviria a fúria divina: “Deus justamente castiga no outro mundo o abuso que o pecador faz da sua liberdade”; Deus castiga “com todo o seu ser, com todo o seu poder, como todo o seu saber” (PERIER, 1724, p. 16,20). Para Perier, o cristão deveria preparar-se para a morte e livrar-se de seus pecados através da prática constante da confissão, não aguardando pela velhice ou por um estado crítico de doença para realizar a confissão, pois, realizada nestas condições, nem sempre garantia a salvação:

Quantas vezes me tem sucedido no Brasil, e sucede muitas vezes em toda a parte, que chamado a confessar um doente de perigo, responde ele que torne em outro tempo, que ainda não está tão mal, ou, que ainda não está preparado, e depois tornando, está o doente como desesperado da saúde, em que só cuida, assim como desesperado da salvação, na qual nunca cuidou. E destes tais está o inferno cheio (PERIER, 1724, p.201).

Perier apresenta vários exemplos curiosos, descrevendo inúmeros casos que teriam ocorrido no nordeste do Brasil e que, no seu entendimento, eram modelos de condutas humanas condenáveis ao inferno. Uma delas dizia respeito ao modo como muitos senhores de engenho tratavam seus escravos. Apesar de serem bons católicos, de praticarem regularmente [mensalmente] a confissão e a comunhão, de integrarem confrarias, nas quais, geralmente, ocupavam cargos de mordomos ou juízes, de serem bem educados e incapazes de emitir palavras de ofensa, sendo, por isso, estimados por todos, “se os tocais no interesse”, açoitavam – sem piedade – seus escravos, e por motivos vis, como terem quebrado um vidro ou um púcaro de barro ou por não terem finalizado suas tarefas (PERIER, 1724, p. 207).

Se alguns homens não cumpriam os preceitos da doutrina cristã esperados, adotando condutas condenáveis no trato com seus escravos, também o “sexo mais devoto”, mulheres ricas ou pobres, se entregavam, muitas vezes, ao vício da avareza e da luxúria.¹³ De acordo com Perier, as mais ricas alimentavam sua “grandeza”, através da aquisição de escravas, as quais, apesar de serem alimentadas somente com “farinha de pão com algumas bananas, algumas ervas cozidas ou legumes (...) vão ao ganho ou vendem, se não acham a vender a renda pelo preço que quer a senhora, para não serem açoitadas, vendem o seu corpo”; e outras, não ganhando nada durante o dia com o seu serviço, faziam “servir o seu corpo de noite, para ganhar com menos trabalho” (PERIER, 1724, p. 207).

Para o jesuíta Perier, estas mulheres cometiam o pecado da “estranha e sórdida avareza” e “faz[iam] pior” que os homens “nesta nossa terra do Brasil”, já que não cumpriam com o papel sociorreligioso esperado. Estas mulheres, apesar de irem “às igrejas fazer as suas devoções, assistir às novenas, confessarem-se e comungarem muitas vezes”, almejavam rendimentos econômicos, o que, para Perier, era um grande “delito”, demandando o rogo: “permita Deus que não sejam muitas!” Para o jesuíta, toda mulher que “por amor do dinheiro, vende a sua alma ao demônio”,¹⁴ que

¹³ No século XVII, a Inquisição portuguesa condenou e degredou muitos indivíduos para o Brasil, especialmente, mulheres acusadas de cópula e pacto com o demônio (SOUZA, 1993, p. 91). De acordo com a historiadora portuguesa Maria Benedita Araújo (1994, p. 36-40), ainda no século XVIII, em Portugal, alguns réus, quando inquiridos, alegaram ter utilizado ervas mordidas pelo demônio, realizado práticas de cura, de “transmutação” de pessoas em animais pelo poder de Satanás e de transformação das mulheres mal casadas em bem casadas pela tentação do demônio.

¹⁴ O diabo seria capaz de cunhar moedas de ouro e prata, já que conhecia todos os tesouros do subsolo, todas as riquezas, todas as minas, todos os esconderijos de pérolas e de pedras preciosas (DELUMEAU, 2009, p. 375). Também Stuart Clark (2006, p. 220-221) apontou para a crença – bastante difundida na Europa moderna – de que o demônio possuía inúmeros conhecimentos, a ponto de ser considerado um grande cientista capaz de manipular metais, plantas e animais. Tal representação da inteligência demoníaca permaneceu por muito tempo no pensamento cristão ocidental, tanto que no *Vocabulário Português e Latino* (1712, v.3, p. 56), seu autor, o jesuíta Rafael Bluteau, alertava para a grande sabedoria do diabo, motivo pelo qual teve sua “ruína”. As “ciências vãs” e “curiosas” como a astrologia, a quiromancia, com seus oráculos e artes mágicas, seriam saberes “ilícitos” inventados pelo demônio.

“pelo interesse de poucos vinténs, obriga as suas escravas a por em leilão o seu corpo e vender as suas almas”, estava condenada ao inferno (PERIER, 1724, p. 207-208).

Aos olhos de Perier, nem mesmo o clero colonial escapava de críticas. Sacerdotes, párocos, coadjutores e capelães estavam envolvidos em atividades de compra e venda de escravos e limitavam-se a tratar das almas dos senhores ricos, não se dispondo a socorrer os miseráveis negros, que morriam sem a confissão. Para Perier, “nas nossas conquistas da Monarquia Portuguesa, aonde a Fé Católica e o zelo de salvar as almas sobrepuja as mais nações!” (PERIER, 1724, p. 210) esta conduta era inadmissível. Para melhor ilustrar as razões de suas críticas às condutas do clero colonial, Perier relata o caso de um padre português, proveniente do Porto, que havia chegado “há mais de trinta anos em um engenho do mato do recôncavo (...) da Bahia”, portanto, em meados do século XVII. Tal sacerdote, “mal vestido e pior trajado”, logo encontrou um engenho para atuar como capelão. Como era pobre, humilde e maltrapilho, o senhor de engenho deu-lhe um escravo para servi-lo, um cavalo para acudir às confissões em locais mais distantes da capela, um ordenado de 40 mil réis, além de “dois tostões” para cada missa diária destinada ao senhor e às almas dos defuntos. Em dois ou três anos, o sacerdote não apenas acumulou capital suficiente para comprar quatro ou cinco escravos, como ganhou um pedaço de terra para plantar cana-de-açúcar do senhor do engenho. Segundo Perier, o canavial rendia “felizmente e fazendo bom açúcar”, o que o obrigou a comprar “mais escravos com bois e carro” e a dedicar-se à administração do engenho – onde tinha uma postura de feitor e também de escravo, “trabalhando com a enxada na mão entre eles” –, vivendo “como avarento, [que] passava miseravelmente por não [querer] gastar dinheiro” (PERIER, 1724, p. 212).

Por descuidar-se das confissões e “do bem das almas”, o padre não mais recebia os “mimos” que comumente os fieis lhe enviavam, pois estes

viam que o capelão tinha sua própria fazenda. Chegado o momento de “gozar do seu trabalho”, as caixas de açúcar foram colocadas no carro de bois, que percorreu o caminho “cheio de lamas” rumo ao mar. No meio do trajeto, o carro e um dos bois ficaram presos em um atoleiro, sem que fosse possível arrancá-los. O padre, então, teria entrado no lameiro e ordenado a um dos seus escravos que, “pasmado da cegueira do seu senhor e pela veneração que tinha ao caráter sacerdotal, picou o boi com tal violência que fazendo um esforço para se levantar, deu com uma ponta nas costelas do sacerdote”, que teria dito suas últimas palavras: “Ah, que o meu boi me matou!” (PERIER, 1724, p. 212).

Através deste caso “impresso na memória”, Perier (1724, p. 211-212) procurou mostrar que os avarentos – desejosos de “produzir açúcar como diamante” – como o padre que morreu por seus desejos de “entesourar dinheiros”, estavam condenados a viver eternamente no inferno. Para Perier, a cobiça dos senhores de engenho decorria de uma evidente influência que os demônios exerciam sobre eles, como se pode constatar na passagem que transcrevemos abaixo:

Tenho conhecido muitos senhores de engenho e outros lavradores que fazendo uma boa safra de açúcar ou de tabacos, correm logo os credores mui contentes, pela promessa que na frota ficariam sem falta todos satisfeitos. E que fazem os tais devedores? Entra neles o Demônio *fecha bolsas*, com acender-lhes o desejo de ser mais ricos e discorrem assim. – Se eu pago aos meus acredores nesta frota, fico sem um vintém: pelo contrário, se eu lhes pagar para a frota, que vem, posso com este dinheiro comprar mais dez negros, e estes metidos a trabalhar no tal canavial, que está devoluto por falta deles, dará canas prodigiosas, e fará açúcares como diamantes, e com o rendimento satisfaço aos meus acredores e fico sem diminuição, antes com aumento do meu cabedal, cobrando nome de bom pagador e fama de homem verdadeiro e rico (PERIER, 1724, p. 228).

É sobre as representações dos demônios presentes na obra de Perier que nos debruçaremos na continuidade.

5 As representações dos demônios

Para Perier, os demônios eram “monstros horrendos, informes e agigantados (...) feios, sujos e inferiores¹⁵ (PERIER, 1724, p. 39), razão pela qual as imagens que os retratam em sua obra se assemelham muito às que foram pintadas por artistas católicos ao final da Idade Média.¹⁶ No século XV, Stefan Lochner pintou “Juízo Final”, quadro no qual os demônios apresentam rostos com feições animais no ânus, no ventre, nas genitálias e em outras partes do corpo¹⁷ (RICHARDS, 1993, p. 33). Passados dois séculos, estas mesmas imagens dos demônios, que eram beijadas pelos bruxos – tidos como “servos do diabo” –, continuavam circulando, sendo-lhes oferecidas velas pretas e cordões umbilicais de crianças, como se percebe na gravura *Compendium*

¹⁵ Sobre a origem da imagem clássica do diabo como um ser dotado de chifres, asas e patas: “O diabo com chifres e cascos da mitologia cristã pode ser identificado ao deus pagão Pã ou ao Cernunnos dos celtas, que desse modo encontra lugar na imagem de mundo cristã”. Foi a ascensão do catarismo, “com sua crença básica em dois criadores do mundo, um bom e um mau (...) importante para estimular a atenção na ideia de mal e para acentuar a imagem do Diabo na cosmologia cristã. As representações do Diabo não eram comuns até o século IX”. “O desenvolvimento gradual do Diabo na arte ocidental como uma figura distinta composta de homem/animal pode ser delineado do século XI ao século XV. Ele havia se tornado, ao final da Idade Média, uma figura familiar e assustadora, pronta para ser adotada como uma divindade alternativa: alto, escuro, magro, hirsuto, com chifres, cascos e asas” (RICHARDS, 1993, p. 84, 88). Nas palavras de Carlos Nogueira (2002, p. 67), “o grande modelo que influenciou toda uma iconografia diabólica foram as clássicas imagens de Pã e dos sátiros: criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. À essa combinação, a imaginação cristã acrescenta um ingrediente essencial: as asas de um anjo. Contudo, como se tratava de anjos caídos, as asas não poderiam ser de um pássaro que voa à luz do dia, e sim as de um morcego, que ama as trevas e, de um modo absolutamente diabólico, vive de cabeça para baixo”.

¹⁶ Perier, assim como outros autores da literatura demonológica da época moderna, empregava indiferentemente o singular e o plural (diabo, diabos / demônio, demônios), pois a ubiquidade da ação diabólica leva a postular não apenas o poder de Lúcifer, mas também a existência de um exército de anjos do mal (DELUMEAU, 2009, p. 381).

¹⁷ De acordo com Carlos Roberto Nogueira (2002, p. 63), até o século XII, frequentemente “o demônio possuiu uma segunda face, no abdômen ou no traseiro, e as confissões de vários acusados de adoração ao Diabo relatam que ele possui uma face no ânus, que eles beijam em homenagem. Mais uma faz muitas inversões demoníacas, essa segunda face representaria o deslocamento do centro da inteligência e atenção, nos anjos caídos, da cabeça para os órgãos inferiores”. Ainda sobre estas inversões infernais, uma gravura do alemão Hans Baldung Grien (1480-1545), realizada em 1514, trazia a representação de três bruxas realizando orgias incitadas pelo demônio (CLARK, 2006, p. 37-38).

Maleficarum (1608), de Guazzo (RICHARDS, 1993, p. 96), numa clara referência à crença nas invocações e nos pactos com os demônios. Mas foram as imagens presentes nos quadros pintados por Hieronymus Bosch as que definiriam as visões apocalípticas do inferno no início da modernidade na Europa (NOGUEIRA, 2002, p. 96-97). Nelas, pântanos, sapos e outros animais hediondos, juntamente com os demônios, praticam diversas violências contra os pecadores, muitas delas carregadas de sadismo.¹⁸

As gravuras que ilustram a obra de Perier não trazem faces humanas ou animais em outras partes do corpo que não o rosto e não são ricas em detalhes sobre os tormentos nos inferno, como as de Bosch, mas apresentam o demônio com chifres, pés e cascos de bode¹⁹ e, também, com asas de morcego. Em *Desenganos dos Pecadores*, o fiel constrói uma imagem do diabo a partir da leitura – ou da imaginação daquele que ouve – que faz do texto. Independentemente da circulação, nas primeiras décadas do século XVIII, de certo ditado popular, segundo o qual “o demônio não é tão feio como se pinta”, Perier parecia estar, efetivamente, empenhado em assegurar a manutenção da representação da fealdade²⁰ do anjo do mal:

Oh boca sacrílega, que tal disseste! Oh língua diabólica, que ditado tão pernicioso para as almas proferiste! Quer dizer que o pecado não é aquele *monstro tão abominável*, como o descrevem os pregadores, afirmando trazer consigo o fel amargoso do

¹⁸ Hieronymus Bosch (1450-1516) pintou cenas de horrores infernais e espetáculos dos pecados em obras como *O Paraíso Terreno*, *O Juízo Final*, *O Jardim das Delícias* e *Carro de Feno*, obras nas quais demonstra os pecados mortais, especialmente, as orgias e erotismos, a construção do inferno nos seus pormenores, com demônios e animais como sapos, ratos, peixes e cães, todos ocupados nas torturas das suas vítimas (BOSING, 2010).

¹⁹ No Novo Testamento, os bodes estão relacionados ao mal. Na cena do Juízo Final, os bodes e cordeiros (os maus e os bons) são separados. O bode era conhecido pela devassidão e mau cheiro, e, também, pelos prejuízos que causava aos campos e às colheitas (NOGUEIRA, 2002, p. 67). Em um processo inquisitorial português de 1734, analisado por Laura de Mello e Souza, a jovem negra Marcelina Maria dizia ter visto um “vulto muito alto, e lhe parecia que tinha mais altura do que ela, na figura de um bode, não sabe dizer de que cor, porque tanto que viu o corpo se lhe arrepiou e o lume lhe fugiu dos olhos” (SOUZA, 1993, p. 138).

²⁰ Uma análise das representações de feiúra e de deformidades dos demônios pode ser encontrada em Humberto Eco (2014, p. 82).

arrependimento... oh pecador, Deus te livre, a ti, e a todo fiel cristão, de ver, nem por um instante ao demônio (PERIER, 1724, p. 40, grifos nossos).

A imagem dos demônios que predominou na época moderna foi a encontrada na literatura cristã medieval, principalmente, nas vidas de santos, em que são apresentados como figuras negras, que andavam nuas e possuíam cornos (MINOIS, 2003, p. 48). As estas representações se sobrepuseram as deliberações do Concílio de Trento, a partir do qual os demônios passaram a ter ainda mais destacada a sua forma monstruosa,²¹ sendo apresentados como dragões e serpentes, com o objetivo de causar medo e horror (MINOIS, 2003, p. 56). Os interrogatórios inquisitoriais do século XVIII parecem reforçar as “versões europeias acerca do Diabo” (SOUZA, 1993, p. 139), como se constata nas declarações dadas pela escrava negra e anã Catarina Maria, de quinze anos, da cidade de Lisboa, que, ao ser acusada de feitiçaria, informou que o diabo aparecia à noite e era negro. Para Souza (1993, p. 177), a iconografia europeia do diabo, que o tornou cada vez mais negro, e o fortalecimento da demonologia podem ser considerados efeitos da colonização e das práticas mágicas americanas. O quadro *Inferno*, uma obra anônima do século XVI, por sua vez, pode ser considerado um arquétipo dessa influência.²² Nele, encontramos, assim como em outros registros textuais e iconográficos do início do período moderno, representações sobre a fauna e a flora americanas e, especialmente, sobre os indígenas, descritos como seres inferiores e monstruosos, o que despertava a curiosidade e a imaginação dos europeus.

²¹ Reflexões sobre formas “monstruosas” dos demônios no imaginário medieval podem ser conferidas na análise de Claude Kappler (1993).

²² De acordo com Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, o quadro *Inferno*, de autor desconhecido e datado do primeiro terço do século XVI, “mostra a condenação de uma série de vícios mundanos do tipo carnal; condena seis pecados capitais - orgulho, avareza, luxúria, gula, ira, inveja, já que a preguiça não aparece; em troca, a impureza ganha maior destaque com a sodomia. Cada conduta imprópria condenada pela pintura tem seu castigo no além; cada pecado cometido durante a vida terá sua contrapartida em um castigo relativo à falta cometida” (CHICANGANA-BAYONA, 2013).

Para Perier, os demônios eram, de fato, seres feios, figuras medonhas que davam risadas, e que, além de sagazes e astutos, faziam algazarras e escárnios das culpas dos pecadores (PERIER, 1734, p. 31; 78; 186). Ele os descreve, ainda, como monstros horrendos e soberbos, como seres agigantados e negros, figuras extravagantes e espantosas com tridente nas mãos (PERIER, 1724, p. 40; 189). No inferno, num tanque de fogo e de enxofre, os demônios assumiam formas animais e assustadoras, nadando sob a forma de serpentes e basiliscos e lançando raios pelos olhos e chamas pela boca. (PERIER, 1724, p. 77). Assumiam, também, diferentes identidades e nomes, pois, além de Lúcifer, podiam ser chamados de Behemot, Asmodeus (*Almodeus*) e Belsebub.²³ Se Lúcifer era “aquele infernal monstro”, de “vulto medonho”, Behemot era representado como um jumento, um animal vil, “estolido” (sic), sem brios, maltratado e obrigado a toda carga e gênero de trabalho, enquanto que Asmodeus, o demônio que dilatava o vício da luxúria (PERIER, 1724, p. 63; 73; 252), era tido como o “pior de todos”, pois “quando sua face aparecia, os exorcistas tinham que voltar o rosto para o lado, não suportando olhá-la”, de tão asqueroso e feio (SOUZA, 1993, p. 153).

Eram, em primeiro lugar, espíritos, e não haviam sido criados para serem demônios, inimigos de Deus, “mas para anjos e ministros” (PERIER, 1724, p. 85; 91). A soberba e a presunção da bondade haviam levado Lúcifer a se precipitar, juntamente com outros espíritos rebeldes, do paraíso ao inferno, passando da condição de anjos à de demônios. Instalado no inferno, ele se valia de diversos artifícios para impedir, ao longo da vida ou na hora da morte, a salvação das almas cristãs, mediante a oferta de riquezas e todo o gênero de delícias e gostos, bem como a promessa de muitos anos de vida (PERIER,

²³ A historiadora Laura de Mello e Souza, ao analisar casos de exorcismos na Lisboa da última década do século XVII, identificou cinco denominações, a saber, Lúcifer, Lusbel, Asmodeu, Satanás, Mosca, Mosquito e Jumento, “nomes talvez menos eruditos e mais afeitos ao universo cotidiano (...), porém destinados a criar pontos de referência e recortar espaços no ‘anonimato neutro do diabólico’” (SOUZA, 1993, p. 153).

1724, p.186-187). O contentamento demoníaco – e, portanto, das almas cristãs condenadas – estava em desejar a condenação dos outros, já que “os condenados são como os demônios e desejam que todos vão para o inferno”. Como pais da mentira, os demônios alcançariam o seu objetivo “lisonjeando o nosso amor próprio e enganando o nosso apetite” (PERIER, 1724, p. 237; 409). Tais observações de Perier nos remetem ao argumento da historiadora Laura de Mello e Souza (1993, p. 125), para quem a ambiguidade do período moderno estava em conjugar a onipresença de Deus e do Diabo no universo cotidiano e afetivo das populações.

Apesar de ter sido condenada – pela Real Mesa Censória – por divulgar “ridículas estampas”,²⁴ cinquenta anos depois de sua primeira edição, sabe-se que, em meados do século XIX, “conquanto se não recomende pelo estilo, nem pela perspicuidade e pureza da linguagem”, a obra *Desengano dos Pecadores* continuava sendo “estimada de alguns (...) pelas quinze sofríveis gravuras que a acompanham, nas quais por modo esquisito se retratam os tormentos que no inferno padecem os condenados” (SILVA, 1858, p. 39). Um século depois, em meados do Oitocentos, as representações do inferno e dos demônios seguiam mantendo sua função original de instruir moral e religiosamente leitores católicos empenhados em assegurar uma vida virutosa e a salvação de suas almas.

Considerações finais

Para além desta constatação, a obra de Perier constitui-se também em evidência da circulação de ideias entre a América e a Europa, na medida em que conjugava conhecimentos escatológicos europeus e americanos, como se

²⁴ As “ridículas estampas” eram apenas um dos argumentos utilizados pelos censores na condenação da obra. O historiador Luiz Carlos Villalta (2011, p. 62-63) destacou as considerações feitas pelo censor Frei Joaquim de Santa Ana e Silva, para quem o livro ultrapassava “as barreiras da verdade e da credibilidade”; a utilização das imagens, também adjetivadas como “medonhas”, seriam efeitos da indiscrição, da ignorância e da “culpável malícia” do autor, promovendo “uma crença errônea” ao povo rústico e provocando o riso e o escândalo aos instruídos e prudentes.

percebe no tratamento dado ao Apocalipse, "adaptado ao universo mágico-religioso das comunidades indígenas" (ARAÚJO, 1997, p. 209; 156). Os argumentos utilizados para a defesa de uma vida cristã, longe de qualquer tentação e tormentos causados pelos "objetos profanos", evocam tanto a experiência de Perier como missionário na América portuguesa, quanto seus conhecimentos sobre a geografia e a natureza europeia e americana, como sugerem as referências feitas às labaredas de fogo do Vesúvio, de Nápoles, e às dos vulcões do Chile e de Potosí, ou, então, aos grandes terremotos ocorridos na Itália, em 1672, e aos que sacudiam Lima, no Peru (PERIER, 1724, p. 43).

Se, por um lado, a experiência como missionário e pregador no nordeste da América portuguesa permitiu que Perier identificasse a presença de Satã nas práticas rituais indígenas, por outro, não o impediu de perceber a presença da influência demoníaca também entre senhores do engenho, mulheres, mercadores e clérigos, os quais, por seus inúmeros pecados, deveriam "desenganar-se" nas matérias da fé para, assim, alcançar a glória futura da alma. Para o jesuíta, aos tormentos do inferno se contrapunham as recompensas dadas àqueles que vivessem de forma virtuosa e santamente: "Meu pio, e devoto leitor, se não te atreves a tanto, lembra-te deste dito dos santos padres: (...) os gostos nesta vida são momentâneos; os tormentos na outra são eternos" (PERIER, 1724, p. 164). *Desenganos dos Pecadores* pretendia, portanto, instruir seus leitores, modificando-lhes as condutas e orientando-os em relação aos tormentos vividos pelos pecadores, recorrendo, por isso, às imagens para convencer os cristãos quanto ao necessário arrependimento e acerto de contas com Deus para a salvação de suas almas.

Apesar de escrita na segunda década do século XVIII, momento da difusão das ideias iluministas e da crescente – e racional – contestação a certas crenças religiosas, a obra se caracteriza pela marcante presença do imaginário cristão-católico sobre o inferno e os demônios. As gravuras que ilustram a

obra acabaram por reforçar a mensagem salvacionista, ampliando a capacidade de apropriação e entendimento por uma considerável parcela de leitores, ouvintes e espectadores. Apesar dos múltiplos significados que os fieis católicos possam ter dado ao texto e às imagens da obra, acreditamos que a apropriação de suas orientações possa ser subentendida a partir das práticas recomendadas nos manuais, que “definem os virtuais beneficiários de um texto” (ARAÚJO, 1997, p. 177).²⁵

Confessando ao “devoto leitor” que sua mão tremia “em escrever blasfêmias” (PERIER, 1724, p. 78), o missionário jesuíta empenhou-se em alertar leigos e religiosos sobre os possíveis sofrimentos experimentados pelas almas que, por se encontrarem no inferno, eram atormentadas pelos demônios. Em *Desenganos dos Pecadores*, o inferno é representado como uma prisão escura, suja e tomada pelo fogo, na qual os demônios, monstros horríveis, assustadores, fétidos e com características animais, aplicavam suplícios eternos aos pecadores. Para alcançar a salvação, ainda em vida, era necessário livrar-se das “ vaidades e delícias do mundo” e ocupar-se do “entendimento e memória na consideração da eternidade das penas do inferno que nunca há de ter fim” (PERIER, 1724, p. 436; 439). Se considerarmos que a obra circulou, sem qualquer restrição, entre 1724 e 1772, o inferno e o demônio – tidos como uma “verdade tão certa” – se mantiveram bem presentes e, por um longo tempo, entre os fieis católicos, ameaçando-os com seus tormentos.

Ao longo das 440 páginas do livro, acrescidas de um glossário, intitulado “Índice das cousas mais notáveis”, o jesuíta Perier procurou conscientizar o fiel leitor para a necessidade de uma regrada e virtuosa vida cristã, a fim de que a alma não padecesse de “todos os males”, “para sempre”.

²⁵ É plausível supor que não apenas as gravuras, mas o livro também tenha circulado na América portuguesa, tendo sido adotado por ordens religiosas que atuavam nas terras de missão dos impérios ibéricos ou integrado o acervo de bibliotecas particulares de letrados católicos.

Aos mais devotos, que norteavam suas existências a partir destes temores, o terremoto que atingiu Lisboa, em 1755, deve ter trazido consigo uma antevisão do sofrimento que o fogo do inferno poderia proporcionar. Os tremores da terra – e o inferno estava “de baixo da terra” – poderiam ser um recado de Deus, “justo e vingativo”, aos homens que não o amavam o suficiente. O demônio poderia não ser tão feio como se pinta, mas estava provido de sabedoria – e, por que não dizer, de “permissão” divina – para atormentar no inferno todos aqueles que não se comportavam como “filhos e herdeiros do paraíso” (PERIER, 1724, p. 443).

Referências

- ARAÚJO, Ana Cristina. *A morte em Lisboa: atitudes e representações, 1700-1830*. Lisboa: Editorial Notícias, 1997.
- ARAÚJO, Maria Benedita. *Magia, demônio e força mágica na tradição portuguesa: séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Cosmos, 1994.
- BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário português e latino*. Vol. III. Lisboa: Of. Pascoal da Silva, 1712.
- BOSING, Walter. *Hieronymus Bosch. Entre o Céu e o Inferno*. Londres: Taschen, 2010.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo. Visões do Novo Mundo na pintura religiosa da Renascença. *História* (São Paulo), v. 32, n.1, p. 198-230, jan/jun. 2013.
- CLARK, Stuart. *Pensando com demônios: a ideia de bruxaria no princípio da Europa Moderna*. São Paulo: Edusp, 2006.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. *História da feiura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- EIRE, Carlos. *Uma breve história da eternidade*. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann. Almas em busca de salvação: sensibilidade barroca no discurso jesuítico (século XVII). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 48, p. 255-300, 2004.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN, Mauro. Os sete pecados capitais e os processos de culpabilização em manuais de devoção do século XVIII. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 14, n.27, p. 285-317, jul./dez. 2013.

FREITAS, César Augusto Martins Miranda de. *Alexandre de Gusmão: Da Literatura Jesuíta de Intervenção Social*. Porto, 2011. Tese (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas) - Universidade do Porto, Portugal.

GOMES, Veronica de Jesus. *Vício dos clérigos: a sodomia nas malhas do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa*. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação (Mestrado em História) - UFF, Rio de Janeiro.

KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*, Tomo IX. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1949.

MINOIS, Georges. *O diabo. Origem e evolução histórica*. Lisboa: Terramar, 2003.

NOBRE, Edianne dos Santos; ALEXANDRE, Jucieldo Ferreira. A missão abreviada: práticas e lugares do bem-morrer na literatura espiritual portuguesa da segunda metade do século XIX. *Revista Brasileira de História das Religiões*, ano IV, n.10, p. 97-116, maio 2011.

NOGUEIRA, Carlos Roberto. *O diabo no imaginário cristão*. 2ª ed. Bauru: Edusc, 2002.

OLIVEIRA, Anderson. *Devoção Negra. Santos pretos e catequese no Brasil Colonial*. Rio de Janeiro: Quartet/Faperj, 2008.

PAIVA, José Pedro. O Inferno e o Paraíso em duas visões marginais de origem popular. *Ler História*, n. 33, p. 53-66, 1997.

PERIER, Alexandre. *Desengano de Peccadores, necessario a todo o genero de pessoas, utilissimo aos missionarios, e aos pregadores desenganados, que só desejam a salvação das almas. Composto em discursos morais*. Roma: Oficina de Antonio Rossi, 1724.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *Para uma leitura intertextual de 'Exercícios Espirituais' do Padre Manuel Bernardes*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

PRIORE, Mary Del. *Ao sul do corpo. Condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Trad. Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RODRIGUES, Cláudia. Apropriações da morte católica por africanos e seus descendentes no Rio de Janeiro Setecentista. *Especiarias* (UESC), v. 10, p. 427-468, 2007.

RODRIGUES, José Carlos. *O corpo na História*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1999.

RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2006.

SANTOS, Zulmira. Entre a "doutrina" e a retórica: os tratados sobre os quatro novíssimos (1622) de Frei Antônio Rosado O.P. Os 'últimos fins' na cultura Ibérica (XV-XVIII). *Revista Fac. Letras – Línguas e Literaturas*, Porto, p. 161-172, 1997.

SARTIN, Philippe Delfino. O Diabo e o Barroco na obra de Manuel Bernardes (1644-1710). *Revista Brasileira de História das Religiões*, Maringá, v. III, n.9, p. 1-15, jan. 2011.

SILVA, Carolina Rocha. *O Sabá do sertão: feitiçarias, demônios e jesuítas no Piauí Colonial (1750-58)*. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal Fluminense.

SILVA, Innocêncio. *Dicionário bibliográfico português*. Tomo I. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858.

SOUZA, Laura de Mello. *Inferno atlântico: demonologia e colonização, séculos XVI-XVIII*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

STRIEDER, Inácio. *Desengano dos pecadores, uma crítica social de 1735*. Disponível em: <www.recantodasletras.com.br/artigos/2338332>. Acesso em: 24 mar. 2012.

TREVOR-ROPER, H. R. *Religião, Reforma e transformação social*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

VILLALTA, Luiz Carlos. As imagens e o controle da difusão de ideias em Portugal no ocaso do Antigo Regime, II CT. *Blogue de História Lusófona*, ano VI, p. 33-80, março 2011.

VILLALTA, Luiz Carlos. As Imagens, a Defesa da Ordem e a Revolução no Mundo Luso-Brasileiro no ocaso do Antigo Regime. *Escritos* (Fundação Casa de Rui Barbosa), v. 4, p. 149-199, 2010.

