

O AUTO DOS QUATRO NOVÍSSIMOS DO HOMEM DE JERÓNIMO CORTE-REAL

LUÍS FARDILHA
Universidade do Porto

O texto que nos propomos comentar nesta comunicação tem a sua pequena história editorial, que talvez valha a pena referir brevemente, na medida em que pode fornecer alguns elementos susceptíveis de influenciar o seu significado.

O *Auto dos quatro novíssimos do homem* foi publicado pela primeira vez em 1768, em Lisboa, mas o editor, Francisco Luís Ameno¹, atribue-o a Jerónimo Corte-Real. Na "Advertência do impressor"², revela ter encontrado a obra num "manuscrito antigo, que constava de composições de diversos Authores". A atribuição de autoria baseia-se na credibilidade desse manuscrito, cuja "letra mostrava tanta antiguidade, que quando não fosse a do próprio original, seria de huma copia feita immediatamente delle". Estaremos, portanto, não diante de uma obra do século XVII, mas sim perante um texto escrito nos finais do século XVI, uma vez que Jerónimo Corte-Real faleceu em 15 de Novembro de 1588³. Para além deste teste-

¹ O texto que utilizaremos é o da edição preparada por M. Lopes de Almeida, incluída nas *Obras de Jerónimo Corte Real*, Porto, Lello & Irmão editores, 1979, onde ocupa as páginas 879-906.

² CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit., 883.

³ A biografia de Jerónimo Corte Real foi objecto de uma monografia de António Francisco Barata, publicada em Évora, em 1899 (*Subsidias para a biographia do poeta Jeronymo Corte Real*), a qual foi aproveitada por M. Lopes de Almeida, que a completou no seu estudo introdutório à edição das *Obras* que utilizamos, onde ocupa as páginas V-XXXVI. Este estudo constitui, hoje por hoje, o mais completo e actualizado trabalho sobre um autor que gozou de uma rara fama de poeta épico entre os seus contemporâneos e que talvez mereça, da parte dos estudiosos de hoje, uma maior atenção, não apenas pela sua inegável qualidade.

munho por assim dizer "directo", restam-nos argumentos de ordem estilística para defender esta autoria. É baseado neles que Inocêncio, no seu *Dicionário Bibliográfico*⁴, reitera a informação de Luís Ameno, afirmando "... que ninguém por pouco versado que seja no estylo de Corte-Real, e na sua maneira de metrificar, poderá entrar em dúvida de que esta composição lhe pertença, embora se conservasse por tantos annos inédita, e occulta ao conhecimento de todos." Apesar da pertinência que não pode deixar de reconhecer-se às observações de Inocêncio, não deixa de ser estranho que Barbosa Machado não refira, entre as obras manuscritas de Corte-Real, este *Aura dos Quatro Novíssimos*...⁵

Com as cautelas que recomendam tanto a ausência de prova documental como a fragilidade das razões estilísticas, aceitemos que o poema em causa é obra de Jerónimo Corte-Real e, conseqüentemente, corresponde à sensibilidade de um poeta culto português dos finais do século XVI. Não sabemos até que ponto o impressor setecentista interveio no texto. Na "Advertência" já referida, afirma ter respeitado escrupulosamente o trabalho do autor, indo ao ponto de escrever que não se atreveu "a mudar nada da Orthografia com que estava escrito". A própria designação de *Auto* parece-lhe susceptível de afastar os leitores, a quem recomenda: "Não desprezes este escrito, por se intitular *Auto*; porque com este mesmo título escreverão alguns Authores de grandes estudos, e abalizada literatura, assim como Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manoel, e outros, de que julgo supérfluo fazer catalogo." Depreende-se que o título corresponde ao que constava no manuscrito, uma vez que o interesse específico do editor parecia recomendar um outro, mais atractivo e/ou digno. Significam estes factos que a edição de 1768 corresponde exactamente ao texto que saiu da pena de Corte-Real? Naturalmente, é muito duvidoso afirmá-lo. Com efeito, a obra apresenta-se-nos estruturada externamente em quatro grandes andamentos, correspondendo cada um ao seu "novíssimo", surgindo, intercalada entre o terceiro e o quarto, uma "Meditação das penas do Purgatório". Esta apresentação parece corresponder mais à necessidade de adaptar a obra a uma estrutura

mas também porque correspondeu às expectativas de uma determinada época relativamente a um certo tipo de literatura, podendo servir como fonte para a caracterização dos gostos e sensibilidade culturais desse Portugal do último quartel do século XVI.

⁴ SILVA, Inocêncio Francisco da — *Dicionário Bibliográfico Português*, Lisboa, 1856 (aliás, Lisboa, Imprensa Nacional, 1966), III, 264.

⁵ Cf. MACHADO, Diogo Barbosa — *Biblioteca Lusitana*, Lisboa, 1741-1759 (aliás, Coimbra, Atlântida Editora, 1967), II, 497. Para além das obras impressas, Barbosa Machado refere um *Epílogo de Capitaens insignes Portugueses*, uma *Elegia a huma Dama illustre natural de Évora* e um poema com o título *Perdição delRey D. Sebastião em África, e das calamidades, que se seguirão a este Reyno*.

quadripartida que o assunto impunha ⁶, do que a uma organização textual interna. A autonomização do conjunto de versos dedicados ao "Purgatório" não é evidente no contexto interno do poema, que parece antes organizar-se em cinco andamentos, de acordo com o resumo que abre o conjunto de versos dedicados ao "Paraíso":

«Depois de contemplares na penosa
Ultima triste hora tão terrível,
E no espantoso dia em que julgados
N'um momento serão vivos, e mortos;
Depois de contemplares na aspereza
Do tormento cruel, e dura pena,
Que no profundo abysmo eternamente
Padecem sem remédio os condenados:
E depois que a memória detiveres
Naquelle ardente fogo, e dores graves,
Onde as almas estão tempo esperando
Em que soltas, e livres a Deos veirão:
Cuidarás na jocunda eterna gloria
Da celeste Cidade, cujas portas
Com sangue, e santa morte do Divino
Humilde Redemptor forão patentes.» ⁷

⁶ Pela segunda metade do século XVIII era já extensa a bibliografia consagrada à temática dos últimos fins, tanto em Portugal como no estrangeiro. Apesar de algumas variantes e das referências que alguns autores foram fazendo não apenas ao Purgatório, mas também ao(s) Limbo(s), era comum estruturar estes trabalhos em quatro grandes partes, dedicando cada uma destas ao tratamento de um dos Novíssimos. O Purgatório vinha geralmente inserido no(s) capítulo(s) consagrado(s) ao Inferno. A título de simples exemplificação, poderão ver-se o poema de Dom Francisco Rollim de Moura, *Dos Novíssimos*, em quatro cantos (Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1623), o *Tratado sobre os quatro novíssimos com lugares comuns dos Padres sobre a mesma matéria* de Fr. António Rozado (Porto, João Rodrigues, 1622) ou as obras bem mais conhecidas em que o P. Manuel Bernardes se ocupa sistematicamente deste assunto, ou seja, os *Exercícios Espirituais e meditações da via purgativa: sobre a malícia do pecado, vaidade do mundo, misérias da vida humana e quatro novíssimos do homem* (Lisboa, Miguel Deslandes, 1686) e o *Pão partido em pequeninos para os pequeninos da casa de Deus* (Lisboa, Valentim da Costa Deslandes, 1708. Embora tenha existido uma edição anterior, feita por António Pedroso Galvão, em 1696, essa edição apenas dera a estampa a 1.ª parte da obra). Tendo em conta esta tradição literária, parece-nos provável que o editor tenha querido apresentar a obra atribuída a Corte Real com uma estrutura que, ainda que forçando o texto, pudesse ser rapidamente reconhecida por um público habituado a este género de publicações sobre a temática dos «últimos fins». Mesmo que este conhecimento não fosse directo, os possíveis leitores do livro de cordel publicado por F. Luís Ameno teriam certamente ouvido, em algum dos muitos sermões oferecidos aos católicos de então, o seu eco mais ou menos deformado.

⁷ CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit, 901.

Parece evidente que o autor procurou articular a sua obra em cinco momentos, correspondentes a cinco etapas de uma reflexão pessoal sobre os últimos fins. É verdade que a meditação sobre o Purgatório ocupa um número de versos significativamente menor do que as quatro restantes: apenas 39 versos. Há, no entanto, que assinalar que também os versos consagrados à contemplação do Inferno excedem largamente os que têm como tema a Morte, o Juízo e o Paraíso: 196 versos para o Inferno, 112 para a Morte, 99 para o Juízo e igual número para o Paraíso. Não há, assim, uma regularidade que imponha a eliminação do Purgatório como um elemento autónomo integrado na estrutura global do poema. Acresce, ainda, que os últimos 47 versos são ocupados com uma exortação final à Alma, no sentido de a levar a optar pelo Bem e a rejeitar o Mal, o que mostra como a estruturação externa está longe de corresponder a uma organização interna e revela a intervenção de critérios editoriais que procuraram adaptar o poema de Corte-Real, ao menos exteriormente, às expectativas dos consumidores da literatura consagrada à temática dos últimos fins do Homem.

Feitas estas considerações prévias, passemos à análise do texto. O seu ponto de partida é a lembrança da morte. Não a morte considerada em abstracto, mas a morte individual, concreta, que espera o sujeito do poema. Como tradicionalmente, a ideia da morte surge associada à ideia de tempo — "Pois o tempo se passa, e vem chegando / O termo derradeiro" — e é caracterizada com recurso a um conjunto de qualificativos que nos elucidam claramente quanto ao efeito aterrador que provoca: "impia" (v. 7), "penosa, / trabalhada, triste" (vv. 15-16), "áspera, e dura / Chea de medo, horror, e grande espanto; / De acerbíssima dor, e mortal ancia" (vv. 22-24)⁸.

A contemplação da morte assume um carácter concreto. O poeta sugere que se aproveite a morte de um próximo para nele contemplar a própria morte. Esta contemplação comporta quatro momentos: a agonia, a sepultura, uma reflexão sobre o tema *ubi sunt?* e, por último, uma referência ao juízo particular.

⁸ A literatura consagrada ao tema da morte é, como se sabe, extensa, ainda que não muito variada nas formas de o tratar. Uma eloquente demonstração de que assim é foi-nos feita neste colóquio pelo Prof. Vítor Infantes na sua alocução sobre "La *meditatio mortis* en la literatura áurea española". Apesar disso, não deixa de ser importante sublinhar como o século XVII foi particularmente fecundo neste campo, levando a uma progressiva preferência pela descrição literária, relativamente às imagens icónicas com que até então se procurava preparar os cristãos para a morte. De qualquer forma, sente-se ecoar no texto de Corte Real, como teremos oportunidade de assinalar adiante, toda a tradição literária ligada a esta temática, articulada, necessariamente, não só com o problema do tempo — como ficou já referido —, mas também com a vasta questão do *contemplas mundi*.

A agonia é descrita com grande realismo, um realismo que nos aparece como chocante, mas que é habitual na literatura que trata este tema⁹: o rosto escurece, "rodeado / Do suor copioso, lento, e frio", os olhos mortos, "os beiços negros", as dificuldades de respiração, a palidez e, por fim, "hum gram tremor quando se rompe / Este corpóreo véo, e a alma se arranca" (w. 43-44).

Esta descrição emocional é reforçada com uma interpelação directa a alma, no sentido de que não considere apenas do exterior o lúgubre espectáculo descrito, mas que se implique nele, que se coloque no lugar do agonizante: «O mesmo nas de passar, não o duvides, / Ó alma descuidada».

O passo seguinte é a contemplação dos ritos fúnebres, desde a vigília do corpo até ao enterro. Evocam-se as "lagrimas, lamentos, e gemidos" daqueles que dependiam económica e afectivamente do morto e que se vêem desamparados, concentrando-se, depois, a atenção do sujeito no cadáver entregue "à companhia / De huma vil corrupção, e de gusanos". A corrupção do corpo conduz, novamente, a uma reflexão sobre a temática do tempo e das mudanças que o seu fluir impõe:

«Idades vão, e vem: gastão-se os annos,
Passa-se como em sonho a nossa vida;
E em fim não ha quem possa defenderse
Da poderosa mão do tempo avaro.»¹⁰

Esta evocação dos efeitos que o tempo provoca conduz ao retomar do velho tema da morte niveladora de todas as condições humanas, articulando-o com o clássico *ubi surti?*: "os Reys antigos... os fortes Capitães... as promessas / Da prospera, ditosa, longa vida: / E aquella fermosura, que foy sempre / Homicida... os mandos, os poderes, rizo, gosto... Todos desaparecem, todos fogem / Como ligeira sombra".

Como no "romance" que o frade arrábido seiscentista português Frei Paulino da Estrela¹¹ dedicou ao tema, a consideração da morte deve

⁹ Veja-se o que escreve Jean Delumeau no capítulo 12 da sua obra *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XUF-XVII^e siècles*, Paris, Fayard, 1983 389-415, particularmente a transcrição do texto de S. Afonso Maria de Ligório (395-396), extraído do seu *Apparecchio alia Morte*.

¹⁰ CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit., 887.

¹¹ Frei Paulino da Estrela é um poeta português do século XVII hoje praticamente desconhecido (imerecidamente...). Publicou as suas obras poéticas sob o título *FLORES DEL DESIERTO. Cogidas en el jardín de la Clausura Minorítica de Londres*. A primeira edição saiu em Lisboa, em 1667, por António Craesbeeck de Mello e a segunda saiu na mesma cidade, em 1675, pelo mesmo impressor, acrescentada de uma segunda parte. A edição a que tivemos acesso é a terceira, feita em Madrid em 1953 e constitui o volume IX da «Colección

"despertar a alma para "bien vivir". Ao contrário do que afirmarão outros mais rigoristas, o texto de Corte-Real defende que ainda é tempo de arrear caminho¹². Daí o apelo: "Alma, não te descuides: / (...) A Deos pede perdão do mal passado, / E pede-lhe favor para o futuro". O futuro, neste contexto, é o momento do juízo particular. Nesse momento, em que os "males, / E delictos enormes" condenarem com razão o pecador "ao profundo / Inferno", só a misericórdia divina lhe poderá valer. As possibilidades de salvação repousam, assim, na esperança de que a misericórdia de Deus suplante a sua justiça, o que assegura ao pecador a hipótese de um último recurso. Esta esperança baseia-se na Paixão do Redentor e nas "lagrimas chorosas" pelas quais o pecador manifesta a sua contrição e o seu arrependimento. Tendo estes factos em conta, o divino juiz poderá, no último e decisivo instante, decidir-se pela salvação da sua criatura.

O segundo novíssimo que o poema aborda não é, diferentemente de outros textos sobre esta temática, o juízo particular; esse, como vimos, é tratado no contexto da morte individual, como o seu último e culminante momento. O Juízo de que agora se ocupa o poeta é o Juízo Universal. Recorrendo à linguagem apocalíptica, o dia do juízo final é qualificado como um "Dia caliginoso, dia horrível, / Áspero de rigor, / dia medonho; / Cheo de impetu, ira, e de justiça, / Cheo de confusão, pena, e d'espanto".

Como sublinha o contemporâneo de Corte-Real Fr. Luís de Granada, a data do último juízo não é do conhecimento de ninguém, nem do próprio

de joyas bibliográficas». A única fonte de informação sobre a biografia deste frade arrábido é a contida na crónica da sua província religiosa, da autoria de Fr. José de Jesus Maria, O.F.M. (*Chronica da província de Santa Maria da Arrábida da regular e mais estreita observância da Ordem do seráfico Patriarca S. Francisco. Tomo segundo*, Lisboa, na oficina de José Amónio da Silva, 1737). O "romance" a que nos referimos ocupa as páginas 147-152 da edição que utilizamos, e intitula-se "Consideraciones de la muerte para despertar una alma para bien vivir". Na mesma linha de preocupações podemos encontrar ainda as "Consideraciones del infierno y despertador para un hombre bien vivir" e as "Exhortaciones para bien vivir y morir, ordenadas por las letras de A.B.C. por el bienaventurado San Pedro de Alcántara y añadidas para más mover a los fieles al amor de Dios y temor de la cuenta".

¹² Aludimos, como é evidente, à opinião daqueles que acham, citando outra vez Delumeau (*op. cit.*, 321), que "depuis le péché originel, Dieu était devenu un créancier redoutable présentant à l'homme une dette à laquelle il ne pouvait ni se soustraire ni satisfaire". Se, por um lado, era muito difícil, mesmo para um santo, não acrescentar a esse irrevogável pecado original, mesmo levando uma vida impoluta, qualquer pecado venial, tornava-se virtualmente impossível a salvação nos últimos momentos da vida de um pecador comum. A obsessão da morte súbita, que impediria qualquer hipótese de arrependimento e/ou conversão evoluiu no sentido de se considerar que, qualquer que fosse, a morte dos pecadores era sempre "súbita" e, assim, qualquer salvação de última hora se tornava impossível. Cf. DELUMEAU, *op. cit.*, 411-415.

Cristo; só Deus pai o sabe ¹³. No entanto, são conhecidos alguns sinais que anunciarão a sua vinda ¹⁴. Corte-Real não o ignora e enumera alguns deles: sol, lua e estrelas obscurecidos, "todos os Orbes descompuestos", terríveis tempestades, terramotos horríveis, geral perturbação das criaturas irracionais serão os acontecimentos premonitórios da segunda vinda de Cristo. Então, ver-se-ão "os altos Ceos todos abertos / Mostrando desusada lux, e os ares / Clarísimos, e puros povoados / De celestes divinos moradores". Sobre nuvens resplandecentes, Jesus Cristo descera, "Por dar satisfação justa, e conforme". No texto que estamos a considerar, não há ecos da vasta polémica urdida em tomo do número dos eleitos e dos condenados ¹⁵. Apesar da vivacidade dessa controvérsia e das posições extremadas a que conduziu, não há rasto dela no poema de Corte-Real. Aparentemente, o rigorismo daqueles que sublinham a enorme dificuldade de salvar-se, segundo a palavra evangélica de que "muitos são os chamados, mas poucos os escolhidos", só se acentuaria com o decorrer dos séculos XVII e XVIII, correspondendo à necessidade de tornar mais agressivo o discurso católico, no sentido de aumentar a sua eficácia imediata. Pela mesma época em que Corte-Real compunha o seu poema, o já citado Frei Luís de Granada escrevia, a este propósito, as seguintes consoladoras linhas:

«Y si quieres saber el número y la población de esa ciudad [Jerusalén celeste], a eso te responderá San Juan en el Apocalipsis (7,9) diciendo que vió en espíritu una tan grande compañía de biena-

¹³ "El tiempo y día de este juicio no se puede saber, porque dejó nuestro Redentor puesto silencio sobre eso, y dijo que era secreto que a ninguno se comunicaba, que su Padre lo tenía cerrado en su pecho". Cf. GRANADA, O.P., Fray Luis de — *Obra selecta. Una suma de la vida cristiana*, Madrid, B.A.C., 1947, 1072.

¹⁴ Fr. Luis de Granada também refere a existência de "algunas señales por las cuales pueden pronosticar los hombres no sólo la vecindad de este día, sino también la grandeza de él". Estes sinais serão as guerras, os tremores de terra, as pestes, fomes e "cosas espantosas que parecerán en el aire y otras grandes señales y maravillas" (*Op. cit.*, 1074). Também o já referido Fr. Paulino da Estrela consagra um dos seus poemas "A las quince señales que aparecerán antes del Juicio Universal". *Ed. cit.*, 66-70.

¹⁵ Jean Delumeau consagra o capítulo 9 da obra acima citada a esta questão, dando-lhe um sugestivo título: "La masse de perdition et le système du péché" (*Op. cit.*, 315-338). Aí se mostra claramente como a exacerbação da "nevrose colectiva de culpabilidade" serviu uma estratégia pastoral terrorista, utilizada sobretudo nas missões do interior, tendente a conseguir conversões rápidas e em massa. E este autor chega mesmo à conclusão de que "il faut constater comme un fait historique l'accord sur le petit nombre des élus entre les représentants les plus éminents de la pensée chrétienne occidentale depuis la fin de l'Antiquité jusqu'au XIX^e siècle" (*idem*, 317). Se esta conclusão se pode aceitar para os "pensadores", já parece discutível se a quisermos aplicar ao conjunto do "povo cristão", o qual, na sua maioria, parece ter acreditado que a misericórdia de Deus suplantaria, *in extremis*, o rigor da sua justiça. Esse é, em todo o caso, o sentido do texto que analisamos...

venturados, que no bastaría nadie para contarlos (...) Con lo cual con-
cuerda lo que el profeta Daniel (7,10) significa de este sagrado
número, diciendo: Millares de millares servian ai Señor de la majes-
tad y diez veces cien mil millares asistían delante de Él.»¹⁶

Apoiando-se ainda na autoridade de S. Dionísio e de S. Tomás de
Aquino, o dominicano espanhol defende uma posição optimista sobre este
tema, nos antípodas, por exemplo, do que sustentará, século e meio mais
tarde, o oratoriano Manuel Bernardes, o qual ocupa o capítulo V do Livro
I de *Os Últimos Fins do Homem* a demonstrar que "convinha, que Deos
permitisse a perdição de muitas almas", para concluir, no capítulo XII, "Que
são poucos os que se salvão, e innumeravel a multidão dos que se conde-
nãõ" ¹⁷. Como é natural, também Corte-Real aponta uma "multidão quasi
infinita" de homens que se apresentam a julgamento; no entanto, nada diz
sobre percentagens de eleitos ou de excluídos, indicando apenas a existên-
cia de dois grupos, os quais, pelos sentimentos que exteriorizam, manifes-
tam o respectivo destino: "Lgrimas, e tristeza (...), / Receo, confusão,
temor, e espanto" nos culpados; "mil alegrias / Nas almas escolhidas".
Como lembram todos os teólogos e moralistas, no último juízo não haverá
meio termo, nem apelo da sentença ¹⁸. A justiça divina exercer-se-á, dura

¹⁶ *Op. Cit.*, 1109.

¹⁷ P.^o Manuel Bernardes, Cong. Oratório, *Os últimos fins do homem, salvação, e
condenação eterna. Tratada espiritual, dividido em dois livros*, reprodução facsimilada da
1.^a edição de 1728, com prefácio e notas do Prof. Vieira de Almeida, Lisboa, edição da
«Revista de Portugal», 1946. Os capítulos referidos ocupam, respectivamente, as páginas
37-61 e 194-245.

¹⁸ Para nos atermos aos autores já citados, refiram-se as palavras de Fr, Luis de
Granada — "Esto se espera que será en el fin del mundo, y que después no habrá más
generación de hombres ni más nacer ni morir, sino que los malos se quedarán en perpetua
miseria y los buenos en perpetua gloria" (*op. cit.*, 1072) — e do P.^o Manuel Bernardes no
título do capítulo VIII da obra anteriormente citada: "Que entre o salvarse, e condenarse não
ha meyo" (*op. cit.*, 102-113). A dicotomia entre estes dois destinos últimos e a inexorabili-
dade de optar por um deles deu origem a obras como a do jesuíta Alexandre de Gusmão, cujo
título é já um programa — *Eleiçam Entre o bem, e mal eterno* —, onde o autor escreve, diri-
gindo-se aos leitores: "Catholico, que isto les: tu como todos os mais vás caminhando para a
eternidade. Em fim hade chegar o ponto da morte, em que te espera numa de duas sentenças,
ou de salvação, ou de condenação eterna. Se te salvas, lograras huma felicidade ineffavel,
vendo a Deos, aos Anjos, & mais bemaventurados da Gloria. Se te condenas, perdido ficas
para sempre em companhia dos demónios, & mais condenados no Inferno, & não se pode
considerar mayor desgraça Na tua mão está escolher huma de duas, ou agua, ou fogo."
(P.^o Alexandre de Gusmão, S.J., *Eleiçam Entre o bem, e mal eterno*, Lisboa, na Oficina da
Música, 1720, 5.)

e implacável. Nesse momento, escreve Corte-Real, um "Deos indignado" indicará aos pecadores o caminho das penas eternas, recordando-lhes o que pôde ler nos seus "livros da vida" ¹⁹:

«Hivos, descey malditos para sempre Ao
tormento sem fim, e fogo eterno,
Pois que me vistes nú, não me cubristes,
Houve fome, e vós não me socorrestes.» ²⁰

A oposição destes dois fins últimos é sublinhada pelo paralelismo que estrutura os últimos versos dedicados ao juízo universal. Enquanto os condenados caem fragorosamente no "abominável reyno dos defuntos", "fazendo-se em pedaços na aspereza / Dura, ferrenha, tosca e carcomida" dessa "profundíssima gruta, ardida, e negra", Jesus Cristo entra na glória eterna, triunfante, "rodeado de Angélicos espiritos, / De Martyres, e Santos que o amarão". E nos últimos quatro versos acentua-se ainda mais o contraste destes destinos últimos, com recurso à figura retórica do quiasmo que põe em destaque a sua dimensão eterna:

«Imagina cerrar-se eternamente
O Ceo, ficando em summa gloria os justos;
E o Inferno cerrar-se, onde affligidos
Serão eternamente os condenados.» ²¹

As descrições que ocupam os conjuntos de versos dedicados ao Inferno e ao Paraíso desenvolvem-se igualmente em paralelo, conferindo coesão conceptual a um texto que os apresenta como o positivo e o nega-

¹⁹ Esta alusão remete para o *Apocalipse* de S. João e pode encontrar-se igualmente em Fr. Luís de Granada, quando este contemporâneo de Corte Real escreve: "(...) Miraba yo todo esto en aquella visión de la noche, y vi venir en las nubes uno que parecía hijo de hombre. Hasta aquí son palabras de Daniel, a las cuales añade San Juan y dice (*Apoc.* 20,12): Y vi todos los muertos, así grandes como pequeños, estar delante de este trono, y fueron abiertos allí los libros, y otro libro se abrió, que es el libro de la vida, y fueron juzgados los muertos según lo contenido en aquellos libros y según sus obras. He aquí, hermano, el arancel por donde has de ser juzgado; he aquí las tasas y precios por donde se ha de apreciar todo lo que hiciste, y no por el juicio loco del mundo, que tiene el peso falso de Canaán (*Os.* 12,7) en la mano, donde tampoco pesan la virtud y el vicio. En estos libros se escribe toda nuestra vida con tanto recaudo, que aun no has echado la palabra por la boca, cuando ya está apuntada y asentada en su registro." (*Op. cit.*, 1079-1080).

²⁰ CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit., 891.

²¹ *Idem*, 892.

tivo de uma mesma imagem dos últimos fins²². A dependência mútua desses dois espaços do Além ressalta melhor se traçarmos o que se poderá chamar, ainda que impropriamente, a sua geografia, tal como Corte-Real a evoca²³. Passaremos, por isso, a analisar em paralelo os elementos descritivos apontados no texto poético como caracterizadores do Inferno e do Paraíso, organizando-os em torno de noções geográficas.

Começando pelas características físicas, poderemos verificar que, enquanto o relevo infernal se apresenta extremamente acidentado e bravo, indomado, o relevo do Paraíso é definido pelo seu carácter humanizado. O Inferno tem "mil concavidades escuríssimas, vales fundos e tenebrosos, / Cubertos de cerrado espesso bosque", "íngremes ladeiras / montanhas fragosas", "alcantiladas rochas", "arroyos de agoa negra bramando com fúria", "caminhos carregados, sombrios, agros, tristes, medonhos, cubertos de agudíssimos espinhos" e, inevitavelmente, mil lagos ardentíssimos de enxofre fervente, percorridos à superfície por "fumosas, negras ondas". Em contraste, o Paraíso é uma Cidade, a Jerusalém celeste contemplada por S. João evangelista²⁴: os edifícios e muros são fabricados de "rutilantes pedras, as

²² A coesão textual que referimos assenta justamente nesta unidade conceptual, o que ressalta de forma clara nos últimos versos do poema (vv. 549-596, nas pp. 905-906), em que o poeta se dirige à "Alma nobillissima, incitando-a a rejeitar as penas do inferno, que vai enumerando, enquanto as vai opondo uma a uma às alegrias do paraíso. Parece-nos, com efeito, que todo o texto converge para este clímax final, em que a Alma, depois de ter sido posta perante cada uma das realidades da vida eterna, è convidada a fazer uma «eleição entre o bem, e mal eterno», para nos servirmos ainda do título da obra do P. Gusmão.

²³ Não somos o primeiro a pensar na pertinência de se elaborar uma "geografia do Além". Tivemos a oportunidade de consultar uma interessante obra sobre este tema: ARANCÓN, Ana Martínez — *Geografía de la eternidad*, Madrid, Editorial Tecnos, 1987. Apesar da utilidade inegável deste trabalho, há que completá-lo, uma vez que ele não contempla certos aspectos essenciais em qualquer descrição geográfica, como o clima, a fauna e a flora. Além disso, estamos convencido de que uma pesquisa mais ampla dos textos revelaria concepções geográficas desses espaços bem mais complexas do que as que a obra reporta. À nossa modesta medida, aqui damos um contributo para esse trabalho, até porque Corte Real descreve um Inferno com características físicas notavelmente distantes das recolhidas por A. M. Arancón.

²⁴ Corte Real inspirou-se, directa ou indirectamente, no texto de S. João, mas não respeitou muitos dos seus pormenores. Compare-se a descrição do poema com o texto dos capítulos 21, 10-27 e 22, 1-4, do *Apocalipse*: "Levou-me [um dos sete anjos] em espírito a um grande e alto monte, e mostrou-me a cidade santa, Jerusalém, que descia do céu, de junto de Deus. Assemelhava-se seu esplendor a uma pedra muito preciosa, tal como o jaspe cristalino. Tinha grande e alta muralha com doze portas, guardadas por doze anjos. Nas portas estavam gravados os nomes das doze tribos dos filhos de Israel. (...) A cidade formava um quadrado: o comprimento igualava à largura. (...) O material da muralha era jaspe, e a cidade ouro puro, semelhante a puro cristal. Os alicerces da muralha da cidade eram ornados de toda espécie de

praças e os aposentos resplandecem mais do que o sol e, em seu redor, há "frescos prados" e "floridos, verdes bosques". A nova terra, surgida depois do juízo final, é "transparente" e o mar "sem movimento, / sereno, claro, puro, e cristallino". Verdadeiramente, os quatro atributos desse novo mar são igualmente os de todo o espaço paradisíaco.

Em função do relevo que caracteriza cada um destes espaços físicos, as suas fauna e flora são opostas: o Paraíso não comporta quaisquer animais e a sua flora é composta por "flores, e rosas fermosíssimas", "brancos lírios que estillão hum suave, / Preciosíssimo bálsamo cheiroso", frescos prados que "estão sempre / Mostrando fermosura e cor alegre: / De vários, e odoríferos licores, / De unguentos aromáticos", de verdes e floridos bosques, onde crescem "pomos excellentes"; o Inferno, por contraste, é povoado de uma fauna repelente e/ou agressiva, onde se faz menção particular das "nocturnas tristes aves", de touros e leões, gusanos, víboras peçonhentas e sapos mortos, todos eles movimentando-se por entre uma flora igualmente bravia, hostil, assustadora e despojada, onde se destacam o "cerrado espesso bosque", as "arvores funestas", os "espinhos agudíssimos" e, ainda, "antigos / Queimados sovereiros" que servem de forca para castigar os avarentos²⁵.

Como corolário de relevos, faunas e floras tão contrários, também o clima do Paraíso e do Inferno apresentam vivos contrastes, destacando-se a

pedras preciosas: o primeiro era de jaspe, o segundo de safira, o terceiro de calcedónia, o quarto de esmeralda, o quinto de sardónica, o sexto de cornalina, o sétimo de crisólito, o oitavo de berlio, o nono de topázio, o décimo de crisóparo, o undécimo de jacinto e o duodécimo de ametista. Cada uma das doze portas era feita de uma só pérola, e a avenida da cidade era de ouro, transparente como cristal. (...) Mostrou-me então o anjo um rio de água viva resplandecente como cristal de rocha, saindo do trono de Deus e do Cordeiro. No meio da avenida e às duas margens do rio, achava-se uma árvore de vida, que produz doze frutos, dando cada mês um fruto, servindo as folhas da árvore para curar as nações. (...) Já não haverá noite, nem se precisará da luz da lâmpada, ou do sol, porque o Senhor Deus a iluminará, e hão de reinar pelos séculos dos séculos."

²⁵ A oposição que Corte Real estabelece entre a realidade física do Inferno e a do Paraíso poderia levar-nos a aproximá-la da dicotomia cidade/campo tão em voga em tempos de influências humanistas. No entanto, tal aproximação não nos parece pertinente neste contexto, até porque a caracterização que o poema apresenta de cada um destes espaços comporta uma valorização oposta à que era corrente entre humanistas e afins. Agradecemos à Prof. Adeline Rucquoi a amável sugestão de uma outra pista. No contraste patente nestas descrições poderá ecoar a dicotomia *civitas/ruralitas* que certos escritores latinos como Ausónio e Prudêncio estabelecem, opondo o espaço *civilizado* coincidente com o Império Romano ao domínio da *barbárie* que corresponde ao espaço exterior ao império. Tanto quanto podemos avaliar, parece-nos que esta aproximação é bem mais viável que a anterior, merecendo ser explorada por quem esteja mais preparado que nós para a seguir, com o rigor e a informação indispensáveis a todo o estudo de fontes..

amenidade do primeiro e a agressividade do segundo. No Paraíso o Sol brilha em permanência, sempre posto no zénite, não dando nunca lugar à lua nem às trevas nocturnas. Não há a menor alteração climática, persistindo uma contínua e suave primavera:

«Alli não tem lugar a crueldade
Do tempestuoso, bravo e triste inverno;
Nem o ardor furioso do molesto,
Calmoso intolerável, duro estio.
Alli flores, e rosas fermosissimas
Fazem ledo verão perpetuamente.»²⁶

Definindo o clima paradisíaco pela negativa, o texto deixa ver o que é o clima infernal: uma sucessão inextinguível de violentos contrastes, alternando os rigores dos frios intensos do inverno com os calores insuportáveis do estio. As tempestades estão sempre presentes, os ares são permanentemente cobertos de escuras nuvens, os ventos fustigam com insuperável ímpeto as árvores, neblinas e geadas mostram-se excessivas, um frio "penoso, cruel, molesto, duro, mortal" penetra os nervos, encolhendo-os.

A geografia física contrastante que acabamos de descrever serve de quadro à evolução dos seres que habitam cada um dos espaços da eternidade. Corte-Real aplica-se na descrição detalhada destes moradores do Além, com uma minúcia mais destacada no que respeita aos habitantes do Inferno. A variedade que justifica este detalhe não decorre tanto da hierarquia que possa existir entre os anjos caídos que o povoam; estes são sumaria e indiscriminadamente referidos como "ministros infernais" ou "algozes". Verdadeiramente, os espíritos malignos parecem não prender a atenção do poeta, que prefere concentrar-se na descrição dos diferentes tipos de pecadores e de penas que lhes são inflingidas. Com efeito, dada a diversa natureza dos seus vícios, estes merecem descrições individualizadas, agrupadas em função de cada um dos sete pecados capitais e dos respectivos tormentos²⁷.

²⁶ CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit., 901-902.

²⁷ A consideração de que a cada pecado corresponde no Inferno uma pena específica é corrente em obras que se tenham ocupado desta matéria. No entanto, o desejo de sistematizar levou certos autores a estabelecer outros tipos de seriacões, sendo o caso mais extremo o de S. Bernardino de Sena que aponta dezoito penas espirituais a que estio sujeitos os condenados, às quais há ainda que acrescentar os tormentos físicos, tradicionalmente organizados em função dos cinco sentidos. Cf. DELUMEAU, J. — *op. cit.*, 421. Como um exemplo também ele extremo de sistematizar e visualizar os tormentos do Inferno, cite-se a obra do

Os que se deixaram vencer pela Preguiça são continuamente obrigados a correr por íngremes ladeiras, forçados por duros agulhões a aumentar a velocidade e a estugar o passo, a ponto de ficarem com as costas cobertas de sangue e se lançarem, em desespero, do alto dos montes para o interior de lagos onde ferve o enxofre, com "tristes vozes chorosas, e compridas".

Perto destes encontram-se os que sucumbem à Ira; o fogo salta-lhes dos olhos e os peitos, ossos, nervos e veias são continuamente pasto de chamas. Enfurecidos, vêem que Deus coloca os escolhidos em eterna glória e não o podem suportar.

A Gula também provoca, nas suas vítimas, tormentos particulares: a cada um dos que na vida terrena se entregaram aos prazeres do ventre são propostos no Inferno manjares de sapos mortos e imundícies, com os quais procuram saciar a insuportável fome que os trabalha. Em simultâneo, é em vão que procuram algum refrigério para a sede intensa em "charcos, e piscinas fedorentas".

Os invejosos são consumidos pelo verme cruel do seu vício, em conjunto com peçonhentas víboras que lhes mordem perpetuamente as entranhas.

A Luxúria é castigada com "largos ferros em vivo fogo acezos", com que os ministros infernais perfuram os condenados, martirizando a carne, da qual se levanta "hum fumo negro" e escorre "hum sanguinoso humor, com tal rugido / Qual faz o ferro acezo posto na agoa".

Os avaros sofrem um tormento certamente inspirado no suicídio de Judas: dependurados em velhos sobreiros queimados, são-lhes suspensos dos pés bolsas carregadas de dinheiro, cujo peso os vai lenta e inexoravelmente desmembrando, a ponto tal que as veias começam a destilar "sangue corrupto".

Os soberbos são humilhados: colocados em posição invertida, os pés estão alçados no ar, enquanto as cabeças são "no lugar mais profundo submergidas". A soberba leva-os a revoltarem-se e a tentarem retomar a sua posição de mando, mas esta revolta revela-se inútil e, por causa dela, são

P.º Alexandre Perier, *Desengano dos peccadores, necessário a lodo género de pessoas* (Lisboa, oficina de Miguel Manescal da Costa, 1765), onde se descrevem e ilustram com estampas impressivas catorze tormentos: "tormento do cárcere do Inferno", "tormento da vista entre as trevas do Inferno", "tormento dos Ouvidos", "tormento do insofrível fedor do Inferno", "tormento do gostar", "tormento do Tacto", "tormento dos Soberbos, e Presumidos", "tormento dos Avaros", "tormento dos Luxuriosos", "tormento dos Tyrannos, e Vingativos", "tormento do Sítio immóvel", "tormento da pena do Damno", "toimento da Desesparação" e "tormento da Eternidade".

castigados com "crudelíssimos açoites", "padecendo hum trabalho, e afronta immensa" que os deixa cobertos de suor.

A estes pecadores vítimas dos sete vícios capitais são ainda acrescentados outros dois grupos: o dos hipócritas e o dos que negaram ou exerceram mal a justiça na terra. Os primeiros servem de pasto aos vermes, enquanto os segundos, independentemente das razões por que não aplicaram devidamente a justiça, são esfolados por açoites que algozes infernais lhes aplicam incansavelmente, sem que os uivos miseráveis ou as tristes vozes que soltam despertem a mínima misericórdia.

A variedade de pecados cometidos durante a vida na terra explica a diversidade exemplar de tormentos que os pecadores sofrem no Inferno. Estes castigos constituem o que os teólogos chamam a pena de sentido, a qual atinge todos e cada um dos cinco sentidos físicos: o tacto é atormentado pelo frio e pelo fogo, a visão sofre a pena da obscuridade perpétua, o olfacto é trabalhado pelos "vapores represados / De peçonhento cheiro e ar corrupto", o gosto é vítima dos sofrimentos que lhe provoca a vil, imunda escória em que os condenados se acham "empoçados", enquanto o ouvido é perpetuamente assaltado pelo insuportável coro de "hum gemido comino, e hum triste choro, sem proveito".

Por mais variadas e atrozes que sejam as penas dos sentidos, elas não são, contudo, as mais intoleráveis. O que é verdadeiramente insofrível, para criaturas que haviam sido inicialmente destinadas a permanecer na companhia divina, é a pena de dano, a qual consiste, como explica Corte-Real, em "carecer de Deos eternamente". Esta é a "pena mais forte, mais esquiva, / Mais fera, mais cruel, que mais afflige / Para sempre os danados". É pena sem remédio, "pena viva, sem fim, atroz e dura, / Que excede com gram parte quaesquer outras / Ásperas, e terríveis do sentido". Pela acumulação de adjectivos e repetição dos superlativos, procura o poeta tornar impressiva e de algum modo palpável a dor inimaginável de uma pena que os leitores teriam dificuldade em conceber em toda a sua crueldade extrema, ao contrário dos castigos que atingiam os sentidos e que, embora em versão menos inclemente, todos conheciam.

A intensidade retórica procura, assim, figurar a intensidade do sofrimento espiritual, de outro modo impossível de transmitir.

Na geografia humana do Paraíso, ao contrário do que acontece na do Inferno, destacam-se a harmonia, a comunhão e a alegria de todos, no respeito pela hierarquia e organização perfeitas que regem a vida comunitária. Na Cidade celeste, os homens fazem companhia aos Anjos, como eles "immortais, impassíveis, e perfeitos", reunindo numa mesma entidade as

suas almas gloriosas e os seus corpos igualmente gloriosos. Estes "humanos corpos já divinos" apresentam-se "resplandecentes, claros e jocundos; / excedendo do sol a lux fulgente". Ainda que os habitantes do Paraíso não se organizem segundo as sete virtudes teológicas, no que seria um esquema simétrico do utilizado pelo autor para descrever os moradores do Inferno, podem igualmente observar-se grupos organizados de justos, reunidos de acordo com as características pessoais que lhes permitiram ocupar um lugar privilegiado nessa nova Jerusalém. Aí estão os Profetas e os apóstolos reunidos num coro sapientíssimo; os Mártires formando um animoso Exército de vencedores; os santos Confessores habitando no seu sagrado Convento; o coro belíssimo das "fermosas, honestas, puras, castas, santas virgens".

A harmonia das vozes que cantam "Alleluia" é comparável à urbanidade do relacionamento pessoal de todos os santos, os quais se ocupam com as narrativas, que se vão fazendo mutuamente, das duras e perigosas batalhas que tiveram de travar na sua vida terrena, para alcançarem o actual estado de bem-aventurança. Na visão do autor do poema, é o regresso ao estado anterior ao pecado original, o qual fora castigado com a morte. Nas palavras de Corte-Real, "despojados / Do sogeito mortal, todos repetem / A primeira innocencia, e prima origem".

Destacando-se deste vasto conjunto de moradores do Paraíso, Cristo glorioso, "Deos, de Deos gerado, e procedido", enche com a sua "lux verdadeira, eterna, e viva" todo o espaço da Cidade celeste. Também Deus Pai está presente, mas apenas em espírito e essência, pelo que só pode ser visto com o entendimento, de acordo com a explicação do texto, "porque como deos he Espirito, aos olhos / Corporaes he negado poder velo". Por último, é individualizada a presença de Maria, a que foi escolhida para ser a mãe de Deus, "toda fermosa, / Sem macula, / e sem nódoa de peccado".

Apresentada a geografia física e "humana" do Inferno e do Paraíso, resta-nos fazer referência à "Meditação das penas do Purgatório". Já chamamos a atenção para a sua perfeita integração na estrutura interna do poema, enquanto uma das suas cinco divisões principais, apesar do seu relativamente reduzido número de versos. Também do ponto de vista doutrinal parece pouco curial a sua presença num texto em que tanto o Inferno como o Paraíso são aparentemente referidos na sua existência depois do fim dos tempos, ou seja, quando o Purgatório terá deixado de existir²⁸. No entanto,

²⁸ Depois do Juízo final, apenas subsistirão o Inferno, o Paraíso e o Limbo, o qual ocupará, de acordo com a maioria dos autores, o espaço da Terra renovada, e será habitado pelas crianças que morreram sem o baptismo. A este propósito, Fr. António Rozado é muito

se o poema corresponder, como julgamos, a uma sequência de meditações pessoais apoiadas na contemplação de cenas individuais, esta falta de unidade lógica e doutrinal deixa de ter pertinência, uma vez que cada momento estrutural corresponde a uma cena limitada e individualizada, sendo a unidade estrutural do poema garantida pela mesma atitude contemplativa do sujeito diante de todos os quadros e pela sua mensagem convergente no sentido de ajudar o cristão a viver bem, para morrer bem.

A pouca extensão do conjunto de versos consagrados à contemplação do Purgatório parece justificar-se pelo carácter de certa maneira redundante da cena; na verdade, embora o texto não entre em detalhes, é possível compreender que este espaço de purgação é, do ponto de vista da sua geografia física, equivalente ao Inferno, mas os seus habitantes são semelhantes aos que ocupam o Paraíso. A semelhança do espaço infernal, o Purgatório é descrito como "hum côncavo lugar", uma prisão totalmente preenchida por fogo ardente e espesso fumo, onde as almas sofrem "mil tormentos" e "outras mil graves penas purgatórias". Encarceradas, as "almas delicadas" sentem tormentos e dores intensas, ainda que não especificados. O que nos surge como o aspecto mais marcadamente diferente do espaço físico do Inferno é o seu carácter explicitamente limitado, onde as almas se encontram encerradas. O Purgatório é uma prisão que poderemos entender como um inferno temporário. Em consonância com este espaço assim estabelecido, também os tormentos e as dores de que as almas são vítimas, apesar de serem em tudo semelhantes aos castigos infernais, diferem destes porque terão um termo, quando a justiça divina se achar satisfeita e abrir as portas desta prisão, permitindo que as almas purificadas acedam à glória perpétua. Neste inferno físico, existe a esperança segura da salvação eterna, o que faz toda a diferença. Ao contrário dos pecadores definitivamente condenados às penas infernais, os habitantes do Purgatório são "espiritos purísimos, e livres, / Criados para o Ceo, e eterna glória", pelo que o seu fim último não será permanecerem neste fogo, mas apresentarem-se, depois de libertadas destas — e por estas — penas, "ante Deos já perfeitas, e fermosas".

claro no *Tratado sobre os quatro novísimos*, em que sistematiza os espaços do Além, considerando a existência de cinco espaços, antes do Juízo final — o Paraíso, o Inferno, um Limbo onde estão os justos que viveram antes da primeira vinda de Cristo e que subirão ao Paraíso no momento da sua segunda vinda, outro Limbo onde se encontram as crianças que morreram sem baptismo e, por fim, o Purgatório. Esta existência de dois Limbos não é consensual e Rollim de MOURA, por exemplo, apenas considera um, no "Terceiro canto" do seu poema *Dos novísimos* (estâncias 59-67, ed. cit.).

Como já insinuámos acima, o poema que temos vindo a comentar representa, fundamentalmente, uma meditação pessoal sobre os fins últimos, seguindo uma técnica semelhante à que S. Inácio de Loyola fixou nos *Exercícios espirituais* ²⁹. A reflexão organiza-se em tomo de uma composição de lugar feita mentalmente, com recurso à imaginação. Esta necessidade de estimular a meditação devota através de imagens mentais explica, certamente, o constante recurso à descrição pormenorizada e "realista" de cenas como a agonia, o juízo final, o castigo dos pecadores, a bem-aventurança dos justos ou o sofrimento das almas do Purgatório, e, complementarmente, dos espaços físicos em que estas decorrem. Verdadeiramente, o que se propõe à piedade de quem medita é um conjunto de encenações dramáticas que poderão, por esse seu carácter, justificar a designação de *Auto* atribuída ao texto. Mas o objectivo final do autor não parece ser o de assegurar a espectacularidade de cada quadro, no sentido de emocionar uma qualquer plateia; se há espectáculo e drama, eles são interiorizados, têm lugar no espaço fechado da mente individual e têm como objectivo forçar o sujeito a uma conversão pessoal, para a qual ele julga haver ainda tempo. Esta contemplação dos últimos fins do Homem deverá, pois, conduzi-lo a viver melhor, para morrer bem, inscrevendo-se no quadro das preparações para a morte de larga tradição na cultura religiosa ocidental e de tão viva actualidade neste declinar do século XVI. É, apesar de tudo, com um tom optimista e confiante que o texto se conclui,

²⁹ Referimo-nos aqui, como se explica de seguida, à técnica de meditação proposta pelo texto de S. Inácio. É, no entanto, de assinalar a importância que terão tido os comentários acrescentados ao autógrafa e que serão, na opinião do autor de *Le péché et la peur*, em larga medida responsáveis pelo ressurgir do macabro cristão após a Reforma. Com efeito, desde muito cedo os *Exercícios espirituais* passaram a incluir meditações sobre a morte e o juízo final. J. Delumeau (*Op. cit.*, 397-398) escreve: "Les méditations sur la mort et le jugement furent en usage dès les débuts de la Compagnie. Déjà le Père Polanco, secrétaire du Fondateur, avait ajouté dans la *Versio vulgata*, parue en 1548, donc du vivant de saint Ignace, à la fin du cinquième exercice de la première semaine: «S'il paraît, à celui qui donne les *Exercices*, profitable au progrès des excitants d'ajouter... d'autres méditations, par exemple sur la mort, sur les autres peines du péché, sur le jugement. etc, qu'il ne croie pas que cela lui est défendu, bien qu'elles ne soient pas prescrites ici.» De façon concordante, le directoire officiel, *In Exercitia spiritualia B.P.N. Ignatii*, fixe par la Compagnie en 1599 après consultation des différentes provinces, porte cet avis au ch. XX, n° 4: «A ces cinq exercices de notre bienheureux P. Ignace on peut en ajouter d'autres, comme il est dit à la fin du cinquième, soit: des autres peines du péché, de la mort, du jugement, des autres supplices de l'enfer. Et, en vérité, il semble qu'il faille rarement les omettre.» Dans la pratique, les *Exercices*... durent comporter presque toujours une ou des méditations sur la mort."

exprimindo a firme esperança na misericórdia divina e no poder intercessor da Virgem Maria:

«Socorrete, alma minha, à Virgem pia,
(...)
Não deixes de invocar seu sacro Nome,
E alcançarás por ella eterna gloria;
Onde co'o Padre Eterno Omnipotente,
E com Christo JESU, Deos humanado;
Onde co'Esprito Santo em paz segura
Para sempre estarás mui descaçada.»³⁰

³⁰ CORTE REAL, Jerónimo — *Obras*, ed. cit, 906.