

A admoção perpétua: representações do inferno nos tempos coloniais

Alfredo Cordiviola¹

Resumo: Este ensaio analisa os modos de representação do inferno no imaginário colonial hispano-americano. Figura onipresente em todas as instâncias que articulavam a vida pública e privada nas Índias, o inferno descrito pelos tratados teológicos e pelos catecismos se transforma em instrumento central das políticas de evangelização que, através da palavra e da iconografia, objetivam a extirpação das idolatrias e a contínua vigilância de si. Tanto nos livros de doutrina destinados à reflexão individual quanto nos grandes conjuntos pictóricos que, no interior das igrejas, exercem a pedagogia das massas, a retórica que pauta as representações do inferno está diretamente vinculada às práticas postuladas por Inácio de Loyola nos seus Exercícios espirituais. Evidências dessa retórica, e as formas em que se manifesta nas diversas composições da época, são abordadas neste artigo, mediante o estudo de alguns exemplos concretos originados na Nova Espanha e no Peru, tais como os desenhos de Guaman Poma, as telas de La Profesa ou as pinturas murais dos templos de Atotonilco e de Carabuco.

Palavras-chave: representações do inferno; época colonial; ocidentalização da América.

Abstract: This essay explores the modes of representation of Hell in the Spanish-American colonial imaginary. Omnipresent figure in all the instances that articulated the public and private life in the Indies, Hell, described by theological treatises and catechisms, becomes a central instrument of evangelization that, through words and images, aims at the extirpation of idolatry and the continuous surveillance of the self. Both the books of doctrine intended for individual reflection as the large pictorial sets that, within the churches, are shown for the masses, the rhetoric that guides the representations of hell is directly linked to the practices postulated by Ignatius of Loyola in his Spiritual Exercises. Evidence of this rhetoric, and the ways in which it appears in different compositions of the time, are addressed in this paper, through the study of some examples originated in New Spain and Peru, such as Guaman Poma's chronicle and drawings, the canvases of La Profesa or the mural paintings of Atotonilco and Carabuco.

Keywords: representations of hell; colonial era; westernization of America.

Resumen: Este ensayo analiza los modos de representación del inferno en el imaginario colonial hispanoamericano. Figura onipresente en todas las instancias

¹ Universidade Federal de Pernambuco/CNPq.

que articulaban la vida pública y privada en las Indias, el infierno descrito por los tratados teológicos y por los catecismos se transforma en instrumento central de las políticas de evangelización que, a través de la palabra y de la iconografía, apuntan a la extirpación de las idolatrías y a la continua vigilancia de sí. Tanto en los libros de doctrina destinados a la reflexión individual como en los grandes conjuntos pictóricos que, en el interior de las iglesias, ejercen la pedagogía para las masas, la retórica que pauta las representaciones del infierno está directamente vinculada a la prácticas postuladas por Ignacio de Loyola en sus Ejercicios espirituales. Evidencias de esa retórica, y las formas en que se manifiesta en las diversas composiciones de la época, son abordadas en este trabajo, mediante el estudio de algunos ejemplos concretos originados en la Nueva España y en el Perú, tales como las láminas de Guaman Poma, las telas de La Profesa o las pinturas murales de los templos de Atotonilco y de Carabuco.

Palabras clave: representaciones del infierno; época colonial; occidentalización de América.

Introdução

Variações do inferno parecem ter existido em muitas civilizações, como um pesadelo que retorna na memória dos homens; nem todas essas versões, contudo, evocam a mecânica de recompensas e castigos que a doutrina cristã haverá de consagrar ao instalar o Juízo Final como momento crucial e definitivo na aventura das almas. Os infernos foram esses lugares frios e subterrâneos onde se reuniam todos os mortos, que eventualmente podiam ser visitados pelos vivos nas viagens e descidas que vinculavam, fugaz e melancolicamente, ambos os mundos; lugares lúgubres, povoados por aparições que relembram a existência passada e se desvanecem, para continuar errando por corredores tenebrosos e desolados.

Apesar das suas diferenças, estas parecem ser características comuns de infernos imaginados pelas culturas mesopotâmicas, pelos antigos hebreus ou pelos povos seminômades da Ásia central, e também, com suas variantes, na Índia, na Grécia de Homero ou no

México pré-colombiano. Tempos tão diversos e culturas tão diferentes entre si encontravam nesses outros mundos uma espécie de continuação da vida terrestre, que podia ou não estar atrelada a essa noção de justiça divina e de condenas que o inferno judeu-cristão consagraria como fundamento da sua própria existência. Fruto de longos debates teológicos, de inquisições escolásticas e de reelaborações populares, da imaginação dos místicos, dos poetas e dos pintores e das preocupações moralizantes e pedagógicas da *devotio*, o antro cristão dos demônios e tormentos vai se transfigurando ao longo dos séculos e das circunstâncias. No período que separa os 1400 dos 1600, essas transfigurações desembocam nesse processo que Georges Minois define como o paulatino transbordamento dos infernos sobre a terra, e que pode ser observado como marca de época em fenômenos tão singulares como, por exemplo, as pinturas de Brueghel, as gravuras, afrescos e representações teatrais, ou as visões de Santa Teresa. São infernos humanos, que abandonam o além para instalar-se entre os vivos.

Na América sob a dominação colonial espanhola, e especificamente na região dos Andes, uma das primeiras representações do inferno pode ser observada no *Primer Nueva Cronica y Buen Gobierno* (1615), do cronista indígena Guaman Poma de Ayala. Texto ímpar dentro do corpus das letras coloniais, a *Cronica*, pensada como uma longa carta dirigida ao rei Felipe III, está composta por mais de mil fólios e numerosas ilustrações. Na singular crônica convivem a narração de episódios históricos, as alusões bíblicas, a crítica aos abusos cometidos contra os indígenas, as recomendações para estabelecer o bom governo e as reflexões morais. Guaman transita por estes campos com a insistência e a convicção do reformista, e com uma urgência

argumentativa que o obriga a estabelecer um continuum em que permanentemente se entrecruzam aspectos muito pontuais da política indiana, evocações da história da humanidade cristã, imperativos de conduta e rememorações sobre o Incanato.



Fig. 1. Ciudad del cielo/Ciudad del infierno. Guaman Poma de Ayala. *El Primer Nueva Cronica y Buen Gobierno*.

No “Capítulo de las consideraciones”, uma seção especialmente pautada pela retórica das meditações morais e da compunção, Guaman alude às benesses do céu e aos tormentos do inferno. É interessante ressaltar, entretanto, que o cronista se refere a ambas as dimensões como sendo cidades: *ciudad del cielo* e *ciudad del infierno*. Na *Cronica* há um longo capítulo relativo às cidades, vilas e *tambos* do “Nobo Reino”, em que Guaman não se limita a oferecer uma enumeração descritiva das características humanas, edíficas e topográficas dos povoados, como faziam outros cronistas ou os autores das Relações

geográficas da época, mas também esboça, mediante textos breves e numerosas lâminas, alguns dos vícios e das virtudes que a conquista e suas consequências imprimiram a cada um deles. Como afirma Raquel Chang Rodriguez, a importância concedida a esta representação das cidades obedece a um desejo do cronista (que só conhecia a maioria delas por referências ou por leituras) de aparecer mais uma vez como “viajero experimentado, peregrino sufrido e informante idóneo del soberano español” (CHANG RODRIGUEZ, 2005: 43). Por ter viajado, por ter sofrido e por ser testemunho fiel das desventuradas evoluções do mundo colonial, o autor está autorizado para descrever a *pulicia* que impera em cada uma dessas cidades e o teor da religiosidade dos seus habitantes, e para alertar que essas vilas podiam ocultar novas Sodomas que, a qualquer momento, poderiam eventualmente ressurgir. Nesse marco de constelações urbanas e de geografias físicas e espirituais acossadas pelo pecado têm que ser inseridas as evocações do inferno e do céu realizadas por Guaman.

A postulação de uma “Cidade do inferno” então pode ser vista, melhor do que como uma metáfora da vida urbana e de seus males, como uma sinédoque do mundo andino atravessado pela ocidentalização. É por isso que antes de apresentar as cidades do céu e do inferno vai se referir à infame conduta do assassino de Topa Amaro Ynga, o vice-rei Toledo, o funcionário real que pretendeu ser mais do que o rei e que portanto é para Guaman o epítome da soberbia e da perdição. A soberbia de Toledo se replica nos desvios das figuras menores, dos juízes, dos padres, dos visitantes, que assolam a vida nos Andes. Para todos eles foi criada a cidade do inferno; todos eles, emblemas de soberbia, operam como vultos exemplares que relembram ao bom cristão o destino certo que aguarda a todos aqueles que, dentro

e fora da administração colonial, conspiram contra a ordem justa. A soberbia é o primeiro e o pior dos pecados, é o inimigo constante. Assim, o inferno em Guaman não é um lugar metafísico ou simbólico, mas um campo muito concreto, com seus horrores e seus espantalhos, seus tormentos e suas condenas; um campo que pode ser entrevisto não apenas no futuro prefigurado pelo Juízo, mas principalmente no presente das ignomínias cotidianas e das infâmias recorrentes.

Tais definições ficam ainda mais evidentes nas lâminas que representam a cidade celestial e a infernal. A partir de modelos de gravuras ocidentais, transformadas e adaptadas como sempre segundo suas próprias necessidades expressivas, Guaman exhibe a imagem de uma cidade de Deus para os homens, na qual, sob o amparo divino, uma fonte de águas fluentes preside o centro de uma praça rodeada por edifícios que ostentam inscrições em quéchua. Contra esse espaço que revela “água de vida, lugar superior” destinado aos bons cristãos do mundo andino aparece, três fólhos depois, a representação da sua contracara inevitável, a cidade do inferno. No sítio aguarda o “castigo de los soberbiosos pecadores y rricos que no temen a Dios”. Aqui não há prédios, nem praças, nem nada que permita evocar um conjunto urbano, como no caso do céu. Em seu lugar Leviatã domina a cena, com suas fauces abertas, lugar comum da iconografia infernal ocidental desde pelo menos o século XV. O monstro voraz, príncipe das sombras, está prestes a devorar um conjunto de criaturas que olham de frente na cara do demônio. Essas criaturas não são somente pecadores, mas estão claramente identificadas através das suas características físicas: o espanhol barbado em primeiro plano, o negro, o indígena. No texto que acompanha a lâmina, Guaman menciona Lúcifer e os anjos caídos, que

“entraron al ynfierno con su principe de las tinieblas para rrecibir mayor castigo”. Mas não esquece de enfatizar mais uma vez que o inferno é um lugar plenamente atual, que pertence ao tempo presente, e que conta com enviados muito ativos, que “quedaron en el mundo entre los hombres a estoruarnos la yda del cielo y engañarnos al pecado”. O inferno é aqui, parece dizer o cronista; sua boca que devora se abre a cada momento e está em cada uma das cidades e em todas as quatro partes do mundo andino, como focos que se multiplicam em periferias entremeadas, por onde circulam incessantemente os sobérbios agentes do mal que, em todos os níveis da sociedade, corrompem o pacto que deveria imperar entre o rei e seus súditos.

Se, para Guaman, insistir no profundo enraizamento do inferno dentro das esferas da vida pública e privada da colônia era útil para embasar os propósitos reformistas em prol de um bom governo, é evidente que o lugar dos castigos e dos pecadores insubmissos era uma realidade constante que assombrava o orbe cristão. Nos Andes, o inferno era protagonista dos sermões inflamados dos *doctrineros* e pregadores, e elemento essencial na mecânica de extirpação das idolatrias que desde a segunda metade do século XVI (e particularmente depois do Taqui Ongoy e da aniquilação do foco de resistência de Vilcabamba) vinha sendo levada a cabo em toda a região.

Consagrada pelo Terceiro Concilio Limense de 1582, essa política oficial de combate aos diabólicos cultos das *huacas* e a toda possível restauração inca se estende ao longo do século XVII, quando a empresa de anular as “setas e apostasias” é levada até as últimas consequências. Sob as imposições estabelecidas em Trento, o Terceiro Concílio propicia a elaboração de uma literatura pedagógica na qual a culpa, o pecado e o inferno haverão de estar sempre em destaque. *Doctrina*

Christiana y Catecismo (1584), *Confesionario para los curas de indios* (1585) e *Tercero Cathecismo o Sermonario* (1585) são as três obras principais que sintetizam os dogmas e os modos para sua correta difusão no território andino. Os textos enfatizam a capital importância da confissão a fim de evitar a plethora de tormentos reservados para os réprobos, descritos através do impacto que provocam em cada um dos sentidos. Textos como estes articulam e embasam a guerra frontal contra os cultos idolátricos.

Um dos principais representantes dessa política seria o poderoso visitador Cristóbal de Albornoz, quem em uma das lâminas da *Coronica* aparece, como exemplo de “buena justicia”, castigando indígenas. Guaman trabalhou para o visitador como intérprete, e se orgulhava dessa tarefa, que lhe permitiu conhecer melhor as práticas antigas que deviam ser abolidas. Mesmo que denunciasse os abusos cometidos durante algumas das visitas (como no caso, que tanto critica, de Francisco de Ávila), o cronista julgava que esse método era duplamente benéfico, porque permitia reformar o clero e especialmente porque era o modo mais eficaz de combater as “herronias” dos infiéis. Amparado pelos catecismos e sermonários que tão bem conhecia, considera que o escrutínio e a eliminação dos ritos contrários à religião verdadeira era uma das bases em que o bom governo devia ser assentado.

Nesse século que separa as últimas décadas do XVI das últimas do XVII, a extirpação das memórias e das práticas antigas e o avanço da cristianização das populações nativas transformariam por completo os modos de se relacionar com a dimensão do sagrado. Como analisa Manuel Burga, quando se pergunta o que restava das religiões andinas no final do XVII,

los cultos públicos se habían convertido en prácticas clandestinas, lo colectivo en individual y las jerarquías sacerdotales (la burocracia que mantiene viva una religión) estaban casi liquidadas. Las religiones andinas se habían degradado, por la aculturación y la prédica cristiana, hasta convertirse en magia, brujería y cosas del demonio (BURGA, 2005:227-228).

Só no século XVIII haverá de se produzir um ressurgimento das identidades locais e uma completa reavaliação dos passados incas, através da instauração de uma progressiva revolução nas mentalidades andinas que culminará nas grandes sublevações que sacodem a região em 1780. Mas entre tanto, nos tempos de Guaman e durante todo o 1600, o triunfo do cristianismo irá se consolidando cada vez mais. Apesar disso (ou também, justamente por isso), o inferno não desaparece do horizonte da evangelização nem perde em nada sua força dissuasória e aterradora.

É possível ou quiçá inevitável que tenham sido especialmente as prédicas dos jesuítas as que contribuíram a consolidar nas Índias esta condição onipresente do inferno. Esta constante vigência do inferno na vida colonial e no pensamento e nas práticas da Companhia obedecia a critérios relativos à formação dos seus membros, à hegemonia pastoral e pedagógica que a Ordem foi alcançando ao longo da sua expansão pelo Novo Mundo e a necessidades impostas pela tarefa da catequização dos indígenas. O método de introspecção e discernimento postulado pelos *Exercícios espirituais* de Inácio de Loyola gira em torno à identificação permanente do pecado, às imposições da penitência e às possibilidades da salvação da alma. A condição dos pecados mortais, a rememoração das ações dos pecadores (dos anjos e Adão e Eva até si próprio), a purgação e o permanente autoexame impõem uma cuidadosa meditação sobre o inferno, que já surge na primeira semana,

e em especial no quinto dos exercícios recomendados. O exercício, que aponta a que o praticante seja transportado pela imaginação para poder captar as formas mais completas e contundentes dos rigores infernais, supõe uma regrada concentração, pautada por etapas sucessivas: uma oração preparatória, dois preâmbulos, cinco pontos e um colóquio. A proposta consiste em materializar, através de uma rigorosa encenação mental, a existência do inferno como um local concreto, com suas dimensões, habitantes e padeceres. Trata-se de “ver con la vista de la imaginación la longura, anchura y profundidad del infierno” e de sentir em carne própria o castigo eterno dos condenados, para que este opere como um antídoto contra todo desvio. Essa reconstituição deve ser feita de forma integral, invocando todas as capacidades disponíveis dos cinco sentidos:

El primer punto será ver con la vista de la imaginación los grandes fuegos, y las ánimas como en cuerpos ígneos.

El segundo, oír con las orejas llantos, alaridos, voces, blasfemias contra Christo nuestro Señor y contra todos sus santos.

El tercero, oler con el olfato humo, piedra azufre, sentina y cosas pútridas.

El cuarto, gustar con el gusto cosas amargas, así como lágrimas, tristeza y el verme de la consciencia.

El quinto, tocar con el tacto, es a saber, cómo los fuegos tocan y abrasan las ánimas (LOYOLA, 1833: 39).

Os sentidos, sempre passíveis de sofrer enganos implacáveis, são aqui protegidos da mentira e iluminados pela prática do exercício. Olhos, ouvidos, narizes, línguas, mãos são instigados a perceber a cartografia do inferno e as sensações perpétuas que regem o destino dos condenados. A fumaça, os gritos, o fogo são invocados para acosar o penitente, que, enquanto o exercício durar, está submetido a um estado de transe que o transporta do seu mundo habitual para os círculos dos

tormentos. Não é suficiente imaginar o inferno; tem que se instalar no inferno, tem que transformar o mundo em um inferno, para ter plena memória e plena consciência desse espaço que está por toda parte e aguarda com suas portas sempre abertas no futuro. O inferno é uma concavidade no centro da terra, cárcere tenebroso e caverna ardente, mas basta se concentrar e se abstrair na meditação (se o exercício é feito da maneira indicada) para que a sinistra morada ocupe por completo o aqui e o agora, e venha a adquirir a visibilidade incontestada do real. O real que inunda os sentidos, que obriga a abrir definitivamente os olhos e os ouvidos, que mostra aquilo que sempre deve ser visto.

Ver com a vista da imaginação: multiplicar, de uma forma regrada e progressiva, completamente enquadrada pela tópica dos mandamentos, dos pecados capitais e das potências da alma, a produção de imagens. Imagens mentais, imagens concretas. Imagens, contudo, que devem ser domesticadas pela convenção, para que não se tornem perigosas. Afinal, se eram adequadas e verdadeiras, as imagens, os emblemas e as alegorias podiam ser muito mais persuasivas e eficazes do que as palavras; esse axioma tinha sido infinitas vezes confirmado nas iluminuras, lâminas, afrescos e vitrais que acompanharam a expansão do cristianismo. Nesses dispositivos se entrevia uma dupla e simultânea função: agir como chave conceitual na explanação das verdades, e criar outras dimensões de revelação e de conhecimento. Podiam erigir oníricos teatros dos mundos superiores e inferiores que se expandiam entre as dobras da realidade, enquanto instruíam e ecoavam nas profundezas de cada observador. Em pleno furor contrarreformista, o Concílio de Trento recomendava o uso exemplificador da imagem (e das relíquias) como ferramenta de

admonição e de doutrina; a partir do enorme poder devocional emanado por essas entidades, Ignacio de Loyola elabora assim um método formal de repetições capazes de envolver por inteiro a percepção do sujeito. Como escreve José Pascual Buxó,

el autor de los *Ejercicios espirituales* conocía en toda su extensión el poder elocutivo de las imágenes y su capacidad para generar en la mente del creyente un vasto espectáculo sobrenatural en el cual sentirse inmerso y participante, al punto de comprometer en esa experiencia penitencial la totalidad de los sentidos (BUXÓ, 2002: 254).

Um imperialismo radical da imagem, como lembra Barthes, pauta todos os *Exercícios*. Imagens que aspiram a promover o aperfeiçoamento espiritual mediante composições de lugares e de situações que devem ser profundamente vivenciadas; imagens que cultivam incessantemente as fantasias e os fantasmas da salvação e das trevas. A reflexão sobre os Novíssimos, a preocupação sobre a arte da boa morte e a postulação dos estágios ulteriores da condição humana marcam a história do cristianismo, e poderia se fazer o longo percurso da codificação dessa temática em Ocidente partindo do *Prognosticum Futuri Saeculi* de Frei Juan de Toledo, no século VII, até chegar a *El infierno abierto al cristiano para que no entre*, de Paolo Segneri no XVIII, passando pelo *Guia de pecadores* de Frei Luis de Granada. É evidente que, no contexto colonial, e perante o combate às idolatrias e as premências da conversão, esse inferno imaginado pelos teólogos não podia estar limitado ao âmbito dos conventos nem ser apenas um instrumento para disciplinar as consciências do clero. O tema se prestava para servir como instrumento crucial contra as apostasias e principalmente na evangelização massiva dos indígenas. O inferno devia surgir com todas suas cores terríveis diante da solitária meditação

do penitente, mas devia também tornar-se visível nas gravuras dos livros e ainda mais nos muros das igrejas, onde pudesse ser observado a toda hora por todos aqueles que deviam ser encaminhados pelas sendas da fé verdadeira.

As igrejas e mosteiros coloniais foram lugares pródigos em multiplicar as *imagines agente* que exibiam a morte, o Juízo, a perdição e a glória. Dentre as muitas representações diretamente inspiradas pelas práticas inacianas, poderíamos citar alguns exemplos eloquentes. Na Nova Espanha, entre os mais famosos se encontram os afrescos que ocupam o interior do templo de Atotonilco, próximo a San Miguel de Allende, e o conjunto de telas reunidas na igreja de La Profesa, na cidade do México. Erigido com aspecto de fortaleza em meados do século XVIII, como posto de avançada da Jerusalém indiana, o Santuário de Jesus Nazareno de Atotonilco contem os célebres e impactantes murais pintados por Miguel Antonio Martinez de Pocasangre. O conjunto iconográfico foi idealizado pelo fundador do santuário, o padre Luis Felipe Neri de Alfaro, da congregação do Oratório. O completo programa alegórico que coloniza as percepções estava destinado a guiar a meditação e a prática dos exercícios; o horror ao vazio manifesto no método inaciano, que ocupa com suas elaborações todo o tempo e não deixa margem para a dispersão ou o desvio, é replicado nas paredes, colunas e tetos cobertos por completo pelas imagens, dispostas para favorecer a regrada contrição dos praticantes. Em muitos casos as imagens estão acompanhadas por textos graves e intimidantes, compostos ou adotados pelo padre Neri, que promovem ainda mais o efeito desejado.

Vida, morte e ressurreição de Cristo são representadas com detalhes e crueza, sob a inspiração em alguns casos das gravuras que

acompanham o *Evangelicae Historiae Imagines* (Amberes, 1593) do jesuíta maiorquino Jerónimo Nadal - ilustrações preparadas, como em tantos outros casos, por artistas flamengos², fundamentais para o desenvolvimento da arte religiosa hispano-americana. Na entrada se situam as cenas do Juízo e a agonia dos condenados. Imagens veementes como essas se espalham por todo o recinto, mas nas proximidades do coro há uma área conhecida como “Gloria escondida” que parece concentrar em si todos os horrores do inferno. Ali se exhibe em destaque ao jovem nu açoitado por serpentes e atravessado por oito espadas inscritas com o nome do pecado correspondente (entre eles a vingança, que não faz parte dos sete tradicionais). Há uma profusão de torturas e de torturados, de bocas abertas e vorazes, de tentações e derrotas, de demônios alados e bárbaros, que inspiravam os exercícios mais árduos e as purgações mais severas. A única forma de se livrar do funesto destino que essas representações anunciavam era, conforme a recomendação de Loyola, se espelhar na vida de Cristo e imitar, na medida do possível, seu percurso. Só assim poderia se ingressar aos campos da glória, que estavam nas antípodas das câmaras infernais e justificavam, em definitivo, tantas penúrias e contrições.

² Eram os irmãos Johan, Hieronimus e Anthoine Wiericx, Adriaen Collaert e Karel van Mallery. Adaptando os modelos de representação do Juízo Final provenientes da Idade Média mediante a aplicação de espacialidades e perspectivas contemporâneas, é precisamente em Flandres onde se renovam as percepções do inferno nos séculos XV e XVI, percepções que haverão, portanto, de influenciar em grande medida as telas e murais elaborados nas Índias.



Fig. 2. Miguel Martínez de Pocasangre. *El momento de la muerte*. Atotonilco.

Outro fruto direto da aplicação do sistema de meditação inaciano se encontra em La Profesa. Até a expulsão da Ordem, o templo, que foi (como também Atotonilco) cenário de episódios cruciais da história mexicana, tinha funcionado como espaço de confissão para os fiéis e lugar de recolhimento onde os religiosos professavam o quarto voto de obediência ao Papa e se preparavam para empreender o caminho das missões. Junto a pinturas hagiográficas e telas edificantes sobre a vida de Santo Inácio e de outros jesuítas, que cobriam os retábulos da igreja e os muros da casa de exercícios, foram elaborados um conjunto de óleos relativos à morte, o Juízo e às ameaças do pecado, hoje conservados na Pinacoteca da igreja. Uma das pinturas que integram a série, conhecida como “Las penas del infierno”, parece ser uma tradução explícita daquele quinto exercício postulado pelo fundador da Companhia.

A tela, de pintor anônimo, aponta a presentificar perante todos os sentidos a ação dos elementos confirmatórios da perdição: o fogo que consome e volta a consumir, o cheiro da putrefação e do enxofre, os

gritos dolentes, os demônios inebriados pela pestilência. Tudo tende a compor a verdadeira “longura, anchura y profundidad” do inferno, segundo requeria o exercício. O quadro apresenta três níveis de profundidade, três estratos que correspondem ao trânsito dos pecadores pela geografia das trevas. Na parte superior, os homens, nus e já sem chances de fugir, são capturados por criaturas demoníacas que os envolvem com suas garras e caudas vorazes, para distribuí-los pelas três moradas que constituem a seção central, “La cárcel del infierno”, “El fuego” e “Compañía de los condenados”. Em cada uma destas prisões, seres ungidos pelos piores pesadelos executam tormentos contínuos; versículos didascálicos em latim completam e reforçam ainda mais o sentido. Por último, a parte inferior é reservada para exibir o tema principal, as penas destinadas a todos os que ali se encontram. Está dividida em quatro: “La pena del diario”, onde os pecadores, com os olhos vendados, perdem todo contato com a luz divina; “Gusano de la conciencia”, e “Desesperación”, que devoram as almas; e “La eternidad de las penas”, onde os pecadores, com as vísceras expostas, são atacados sem descanso. Mesmo que cada uma destas partes e seções preserve uma certa autonomia, não há separação entre elas, o que enfatiza a continuidade que rege o mundo subterrâneo e a diversidade dos castigos que são ali aplicados. Na borda inferior, a tela guarda ainda espaço para uma última e definitiva inscrição, extraída neste caso de Matheus XIII, 42: “Eles os lançarão na fornalha ardente, onde haverá choro e ranger de dentes”.



Fig. 3. *Las penas del infierno*, detalhe. La Profesa.

Bocas abertas, que emitem gritos que ninguém ouve mas ecoam em todas partes; olhos desorbitados, que fitam tudo aquilo que ninguém ainda viu mas verá; sofrimentos que as palavras são incapazes de relatar; corpos mutilados, arrebatados por um turbilhão de desgraças; sombrios vapores de malignos tons vermelhos; serpentes insaciáveis, que foram criadas para jamais deixar de atacar a todas suas vítimas: vítimas que não devem despertar comiseração, mas espanto, porque padecem um castigo merecido e servem, com seus suplícios e condenas, como prova irrefutável da ubiquidade do mal. O mal que – exposto de maneira tão intemperada por “Las penas del infierno”- deve portanto ser combatido incessantemente, enquanto houver tempo, enquanto não for tarde demais, através do arrependimento e a virtude. O mal que está em todos e em cada um, contra o qual parece haver eventualmente um único antídoto aplicável, a confissão.

Mas não basta qualquer tipo de confissão, como ilustra outra das telas de La Profesa, esta atribuída a José de Alcíbiar, conhecida como “Condiciones para una buena confesión”. A tela está dividida em duas partes, uma que mostra o arrependimento verdadeiro, que protege o penitente das influências de um demônio impotente diante da graça divina, e a outra em que o pecador omite detalhes ou não entrega adequadamente sua alma, e fica, portanto, à mercê da criatura infernal. A previsível frase que sintetiza o contraste entre a salvação possível a perdição certa avisa que “para una buena confesión, se requiere examen de conciencia: dolor de corazón: confesión de voca: satisfacion de obra y propósito firme de la emmienda”. Atingir esse propósito firme é o objetivo a ser perseguido pela sistemática da evangelização, pela vigilância inquisitorial e pela contínua prospecção de si.

Esse plano, em cuja vanguarda se multiplicam as imagens aterradoras, inocula a imaginação colonial e se expande por todas as esferas da vida cotidiana. Apesar da hegemonia jesuítica no aproveitamento dessa iconografia, é obvio dizer que na Nova Espanha esse uso dista muito de ser exclusivo da Companhia, e é partilhado por todas as ordens, pelo clero e pelos devotos em geral, como demonstram, entre tantos outros, as sanguinárias representações do inferno presentes na capela aberta do convento agostiniano de Actopan ou os triunfos da morte das piras funerárias, ou os soturnos avisos sobre o fim do íntimo “Políptico de la muerte”.



Fig. 4. *Condiciones de una buena confesión. La Profesa.*

Da mesma forma, nos Andes, como no resto das Índias, não faltam exemplos de composições infernais destinadas a favorecer a compunção generalizada. O profuso “Juízo Final” que Diego Quispe Tito pinta em 1675 para o convento de São Francisco em Cuzco patenteia esta preocupação escatológica, ainda mais evidente em alguns conjuntos pictóricos que se estendem, como vimos em Atotonilco, pelo interior das igrejas. No sul andino, esse é o caso das pinturas e afrescos que podem ser vistos em Curahuara de Carangas (Oruro), em Carabuco e em Caquiaviri (La Paz), e em Huaró (Cuzco). Os anos em que cada um desses conjuntos foi elaborado (respectivamente 1608, 1684, 1739 e 1804) demonstram a longa repercussão que o tema dos Novíssimos continuaria tendo na região durante todo o período colonial.

A igreja de Carabuco, nas margens do lago Titicaca, possui quatro telas monumentais, pintadas por Joseph López de los Rios, que ilustram o Juízo, o Inferno, o Purgatório e a Glória. As duas primeiras são maiores (pouco mais de 8x4 metros) e estão situadas à esquerda e à

direita respectivamente da entrada principal. Como em Guaman, como em Quispe Tito, a boca aberta de Leviatã, que engole sem remédio os pobres corpos dos condenados, preside o Inferno. Como “Las penas del infierno”, a tela apresenta três níveis, que são, contudo, muito mais heterogêneos que os que conformam a pintura de La Profesa. Na parte superior, uma série de quadros evoca as peripécias da vida terrestre enquanto os demônios espreitam e se intrometem com insídia na cena: um pregador catequizando indígenas e mestiços, uma mulher recebendo a confissão, outras praticando idolatrias, grupos de indígenas e de espanhóis celebrando, um moribundo no seu leito. O painel central é reservado para descrever o abismo com seus corpos afligidos e desgarrados. A parte inferior está composta por várias cartelas, onde se apreciam alguns supostos milagres acontecidos nessa mesma igreja do Alto Peru.



Fig. 5. Joseph López de los Rios. *Infierno*. Carabuco.

É difícil saber como todas as pinturas sobre o inferno mencionadas até aqui foram observadas, que pensamentos suscitaram,

que terrores novos e antigos despertaram nas populações americanas. Não há dúvida de que, apavorando e instruindo, substituíram eficazmente convicções e visões do mundo, promoveram a urgência da confissão, instilaram a certeza da fugacidade da vida e da onipresença do mal. Triunfaram, certamente, ao postular a existência do inferno como um lugar contíguo e tangível, sempre disposto a receber mais e mais habitantes e a renovar o repertório dos suplícios possíveis. Um lugar que as repetições e redundâncias da imagem e da palavra transformam em previsto e previsível. Um lugar capaz de assombrar o presente e todas as eternidades que atravessavam as mais frequentadas, e também as mais recônditas, paragens da geografia colonial.

Referências

Ad maiorem Dei gloriam. La Compañía de Jesús promotora del arte. 2003. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola.* 1990. São Paulo: Brasiliense/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

BURGA, Manuel. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los incas.* 2005. Lima: Fondo Editorial.

BUXÓ, José Pascual. *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y literatura novohispana.* 2002. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

CHANG RODRIGUEZ, Raquel. *La palabra y la pluma en Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno.* 2005. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

DUVIOLS, Pierre. *La lutte contre les religions autochtones dans le Pérou colonial: l'extirpation de l'idolâtrie entre 1532 et 1660.* 1971. Lima/Paris: Institut Français d'études Andines.

Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola. En su texto original, con una introducción oportuna para su aprecio, inteligencia y uso. 1883. Madrid: Imprenta de D.M. de Burgos.

GONZÁLEZ VARGAS, Carlos; ROSATI, Hugo; SÁNCHEZ CABELLO, Francisco. *Guaman Poma, testigo del mundo andino*. 2003. Santiago: LOM Ediciones.

MILLONES, Luis (ed.). *El retorno de las huacas: estudios y documentos sobre el Taqui Ongoy, siglo XVI*. 1990. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

MINOIS, Georges. *Historia de los infiernos*. 2005. Barcelona: Paidós.

POMA DE AYALA, Guaman. *El Primer Nueva Cronica y Buen Gobierno*. Transcrição digital do manuscrito da Biblioteca Nacional da Dinamarca. Disponível em: <www.kd.dk>.

SIRACUSANO, Gabriela (ed.). *La paleta del espanto. Color y cultura en los cielos e infiernos de la pintura colonial andina*. 2010. Buenos Aires: UNSAM.

SILVA, José de Santiago. *Atotonilco: Alfaro y Pocasangre*. 2004. Guanajuato: Ediciones La Rana.

WACHTEL, Nathan; *Los vencidos. Los indios del Perú frente a la conquista española (1530-1580)*. 1976. Madrid, Alianza.

Recebido em 06/02/2014. Aprovado em 19/05/2014.