

A FUNÇÃO DOS ANJOS NA EPOPEIA DE SOROR MARIA DE MESQUITA PIMENTEL

Fabio Mario da Silva¹

RESUMO: Os anjos descritos na Bíblia são seres espirituais que, apesar de não-humanos, podem assumir tal forma e expressam desde emoções como também são dotados de inteligência. Os anjos na epopeia religiosa de Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661), *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do divino Amor* (1639) também assumem tais posicionamentos, no entanto a autora acrescenta mais características a estes seres, como, por exemplo, de combatentes de um exército numa grande batalha, assim como acontece em epopeias clássicas. Nosso objeto é identificar, através de uma análise do *Memorial*, qual a função dos anjos, a sua importância, na composição desta trama épica.

Palavras-chave: epopeia, anjos, *Memorial da Infância de Cristo*.

ABSTRACT: The angels described in the Bible are spiritual beings who, in spite of not being human, can assume that form and they express emotions and they demonstrate to have the power of choice. The angels in the religious epopee Memorial of the Childhood of the Christ and the Triumph of the Divine love by the Sister Maria de Mesquita Pimentel also assume these attitudes nevertheless, the author adds more characteristics to these beings: as warriors in a huge battle, as it happens in the classical epopees. Our goal is to identify, through an analysis of the Memorial, which is the function of the angels and their importance in the composition of this epic plot.

Keywords: epopee, angels, Memorial of the childhood of the Christ

À Professora Doutora Antónia Fialho Conde, pelo diálogo e acolhimento e pela dedicação pioneira à obra de Soror Pimentel.

Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661), natural de Estremoz e professa no Convento Cisterciense de São Bento de Castris, em Évora, utiliza vários estratagemas para fazer de uma obra estritamente religiosa uma epopeia nos moldes clássicos.² *Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do divino Amor*

¹ Pós-doutorando em Literatura Portuguesa (2013-2016) pela Universidade de São Paulo com bolsa da FAPESP.

² Nota-se que a autora está atenta, primeiramente, à estruturação rígida deste gênero literário, e por esse motivo construiu em dez cantos, com 905 estrofes, e oitava rima, uma narrativa que celebra um tema grandioso, neste caso, o nascimento e a infância de Cristo, o Salvador da humanidade; em segundo lugar, Soror observa também um tempo cronológico iniciado em tempos imemoriais, desde Adão e Eva até à infância do menino Jesus, com

(primeira parte)³ foi publicada em 1639, tendo sido impressa em Lisboa na oficina de Jorge Rodrigues. Com licenças de Frei Damaso da Apresentação, Doutor Frei Gaspar dos Reis, Frei Theodoro de Lucena, Frei Arsenio da Paixão, Carvalho Pereira, Franciso da Mota Pessoa, Manoel da Cunha P. da Silva, F. Cardoso de Torne, Diogo Osorio de Castro e Sebastião Cesar de Meneses, a obra ainda é antecedida de sete sonetos que tanto exaltam as qualidades do texto como também os dotes da autora. Encontramos assim versos anônimos, outros escritos pelos Padres João de Tene e Luís Mendonsa, e outros ainda pelos freis da Ordem de São Bernardo, Luís de Sá e por um dos censores, Theodoro de Lucena, que exemplificam a importância elogiosa da estreia literária de Soror Pimentel.

O objetivo deste trabalho é demonstrar qual o motivo e com que função os personagens Anjos aparecem com tanta frequência nesta obra. Lembremo-nos que os Anjos descritos na Bíblia são seres espirituais que podem assumir forma humana e expressar emoções (Lucas 2:13-14), sendo também dotados de inteligência (Pedro 1:12) e poder de escolha (Judas 1:6). Também são frequentemente representados como comunicadores, “guardiões individuais” ou “guardiões de nações” (cf. HANNAH, 2007, p.428-435). Mais especificamente, no texto de Pimentel, surgem também como “esclarecidos”, “belos” e “puros” (cf. Canto XVII, est. 15, fl. 115)⁴ e, aquando da passagem do nascimento do menino

destaque para a figura da Virgem Maria. Assim, neste texto encontramos os requisitos fundamentais referenciados na Poética de Aristóteles, que inclui a teorização mais antiga sobre o gênero épico, quando afirma que a epopeia é uma imitação em verso de homens superiores (na obra de Pimentel a superioridade recai sobre a figura de Jesus Cristo e da Virgem Maria), como também explica que este gênero dispõe de um tempo cronológico ilimitado (cf. ARISTÓTELES, 1990, p.74). Parte-se, assim, da ideia de que a autora conhecia as epopeias clássicas e soube utilizá-las para construir a sua, sob a ótica da condição feminina eclesiástica – “feminino” esse condicionado pelo contexto seiscentista. Pimentel orchestra assim não apenas um trabalho rítmico e musical (o esquema rimático segue sempre a mesma lógica: rima entrecruzada nos primeiros seis versos e emparelhada nos últimos – AB, AB, AB, CC) idêntico ao de *Os Lusíadas*, que a autora possivelmente toma como modelo, mas também recorre a várias outras tradições clássicas para melhor explicitar suas ideias, pelo que neste caso apenas um leitor possuidor de uma cultura clássica, como a sua, poderia ter a compreensão ampla das intenções narrativas do seu texto épico.

³ Estamos preparando a edição moderna desta obra, bem como das outras duas partes que seriam a continuação desta trilogia épica, Memorial dos Milagres e Memorial da Paixão de Cristo. Todo este projeto está sediado na Universidade de São Paulo, sob supervisão da Professora Doutora Adma Muhana e cosupervisão de Vanda Anastácio, e com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

⁴ Todas as citações à obra de Pimentel se referem à primeira e única edição de 1639 do Memorial da Infância, visto que ainda está em preparação a edição moderna. Sendo assim, citaremos apenas o canto, a estrofe e o fólio das respectivas passagens citadas.

Jesus, como animadores e entusiastas: “Não ouvistes dizer, que com capela/ Os Anjos, e pastores festejaram?” (Canto IX, est. 71, fl. 138).

Na epopeia de Pimentel, os Anjos aparecem desde tempos imemoriais, como assim revela a narrativa no argumento do primeiro Canto: “Criou Deus aos Anjos soberanos. /Lucifer rebelou contra ele logo;” (Canto I, fl. 1). Lúcifer é apresentado como um Anjo decaído e invejoso e quando sabe que num futuro distante teria de adorar a um Deus humano (Jesus menino), revolta-se contra Deus e os seus Anjos Celestes: “Mas Luzbel, depravado na vontade/ De pura inveja, e desoberos insano,/ Adorar homem Deus, não quis nest'hora,/ E nesta obstinação está té 'gora” (Canto I, est. 13, fl. 3); “E logo começou, ufando d'arte/ Para que seu pecado mais crescesse,/ De dizer a cada espírito a parte/ Que adorar Deus humano não quisesse” (Canto I, est. 16, fl. 3v.).

Efetivamente, na Bíblia,⁵ as primeiras passagens referentes ao personagem que a tradição associa a Lúcifer (2000, Gênesis 3, Isaías 14 e Ezequiel 28) não aludem às mesmas estórias da narrativa de Soror Pimentel. A autora inicia sua epopeia com a descrição de uma grande batalha entre Luzbel, que revoltoso incita outros anjos a lutarem ao seu lado, e Michael (Miguel), Arcanjo da “justiça da alta corte” a “todos se adiante”, para combater em nome do “Deos onnipotente”, que ordena a outros anjos que combatam nesta liça em nome de Deus soberano: “Com ânimo leal, constante, e forte/ Ordena um esquadrão d'Anjos potente/ Que nos campos de paz, pura e divina/ Quer cometer é isso mesmo? batalha cristalina” (Canto I, est. 18, fl. 4). Nesta passagem, fica evidente que os Anjos de Pimentel não são descritos como seres tipicamente angelicais, mas aguerridos, cumprindo assim uma função viril presente em textos épicos, nos quais encontramos tropas, frotas, homens fortemente armados que lutam e desbravam novas terras, combatentes que representam o vigor físico e um ideal de valentia, como assim encontramos em *a Ilíada*, *a Odisseia* e *Os Lusíadas*,⁶ preceitos prementes neste tipo de gênero literário: “An epic poem is by common cossent a narrative of some lengeth and

⁵ Segundo os autores do Dicionario de la Biblia, “La Vulgata traduce Astro de la Mañana por Lucifer, y la tradición medieval interpretó la caída del astro (Venus-Lúcifer) como la del príncipe de los demonios, cuyo tirano (el rey de Babilonia) es su representante. A partir de la Edad Media, Lúcifer también es uno de los nombres de Satanás” (FOUILLLOUX et al., 1996, p.261).

⁶ Por isso António José Saraiva alude que “a guerra é para Camões, como para os poetas épicos da Antiguidade, a actividade nobre e viril por excelência, aquela em que os homens dão a prova máxima da capacidade humana” (SARAIVA, 2014, p.17-18).

deals with events which have a certain grandeur in importance and come from a life of action, especially of violent action such as war.” (BOWRA, 1962, p.1).

Desde a sua primeira aparição em *Memorial da Infância*, esses Anjos cumprem assim, através do caráter de luta e guerra, por um lado, um ideal clássico do épico, e, por outro, uma imagem iconográfica de tradição católica bastante difundida durante o Império Bizantino, como se comprova na imagem em anexo de Guariento di Arpo, c.1360,⁷ que retrata os anjos enviados por Deus como um exército em trajes de batalha.

Este belo “esquadrão” de Anjos armados em *Memorial* está cuidadosamente trajado com pedras preciosas, penachos dourados e um escudo com uma imagem mística que antecipa fatos posteriores da narrativa: a imagem de uma mulher guerreira e santa que combate um dragão (na tradição católica esta passagem está citada no livro do Apocalipse (cf. Ap. 12, 3-17),⁸ e está ligada à figura da Virgem Maria). Esta imagem é um símbolo protetor, do mesmo modo que os gregos possuíam a imagem da virgem Atenas nos seus escudos: “E trazem por divisa em realçados/ Escudos, e adargas fulgorosas/ Uma Virgem sublime, pura, e bela,/ Que a fronte d'um dragão fero atropela” (Canto I, est. 18, fl. 4). Os Anjos tornam-se assim “heroes inclytos por terra” (Canto I, est. 19, fl. 4) para adorarem o Deus humano e na batalha combaterem o Dragão, imagem personificada de Lúcifer/Luzbel, que é o “autor do dano” (Canto I, est. 19, fl. 4). Por seu turno, Luzbel também está trajado para a guerra, vestindo “armas negras, semeadas/ D’huas minguantes luas” (Canto I, est. 21, fl. 4v.), e também possui na divisa do seu escudo um símbolo místico protetor, figura essa que Pimentel vai resgatar da mitologia grega: “A divisa do escudo que trazia,/ Era que em vivas chamas abrasadas/ Sisypho vinha em degredo eterno/ Da duração, imagem lá do inferno” (Canto I, est. 21, fl. 4v.).

Sísifo é resgatado aqui como meio de comparação entre aquele que, na tradição mitológica greco-romana, é ardiloso e astuto, desobedece a Zeus e tenta enganar Hades, mas quando enfim chega sua morte, é obrigado a empurrar um enorme rochedo por uma encosta acima, sem nunca conseguir realizar tal ato, visto que o bloco de pedra se lhe escapa e volta para baixo repetidamente: “Sísifo recomeçava assim, de novo, a empurrar a sua pedra, sem remissão e sem resultado

⁷ Imagem contida na História da Beleza de Umberto Eco. Confira-se imagem em anexo.

⁸ Cf. Bíblia Sagrada, 2000, p.1601-1602.

[...] na sua luta absurda contra um destino obstinado” (HACQUARD, 1996, p.267). Pimentel recorre, mais uma vez, entre tantas outras passagens de sua epopeia, ao uso da comparação com o mundo mitológico para melhor exemplificar a caracterização de suas personagens. Neste caso, Lúcifer é tão ardiloso quanto Sísifo, e o destino certo de ambos deve ser o calvário eterno pagando por sua audácia em desafiar as autoridades (Zeus, Hades e Deus), prevendo, assim, a derrota deste Anjo decaído, mesmo antes do início da batalha divina. Lembremo-nos que tal técnica, a da comparação, e que Pimentel domina com maestria, é comum aos textos épicos, como assim explica Robert Aubreton:

Uma das características da narrativa épica são as comparações. Têm a finalidade de tornar sensível um gesto, uma atitude. A imaginação do poeta é hábil em atrair uma aproximação que ele vai ampliando com ousadia, transformando esses achados em um dos principais ornamentos da narrativa. (AUBRETON, 1968, p.278-279)

Mais adiante, a narradora revela que esse “esquadrão” levava “luzes fermosas”, sendo o início dessa lição divina anunciada com “trombetas belicosas” (Canto I, est. 22, fl. 4v.). O general chefe, Michael, com os seus “fortes brios”, desfere, com sua “rutilante & cortadora espada” um golpe penetrante: “Na vil soberba intrépida, danada/ De Lucifer, meteu os duros fios;/ Dizendo com voz alta, e confiada,/ Por castigar do Drago os desvarios;/ Quem como Deos imenso, e soberano,/ Unido ao Verbo Eterno o ser humano?” (Canto I, est. 23, fl. 5). Lúcifer, golpeado, é então lançado numa região sombria, caindo nas “negras águas do Acheronte” (Canto I, est. 24, fl. 5). Pimentel alude ao lado obscuro e mau ao se referir ao rio do infortúnio, que se localiza no mundo dos mortos, na passagem para o obscuro daqueles que desobedecem a Deus.⁹

A narrativa deixa evidente que com a derrocada dos anjos luciferinos começamos um outro tempo: a ascensão do cristianismo com a criação da humanidade, através dos seus primeiros habitantes (Adão e Eva):

Deu queda do prazer à cruel ânsia,
Da cândida inocência à culpa escura

⁹ Lembremo-nos que, como assim constatou Maria Ângela Beirante, no Portugal Medieval a morte era encarada como um movimento de passagem, visto que ela é o “passamento” ou o “soimento” deste mundo. (BEIRANTE, 2011, p.28).

De Deus glória sem fim, à mor distância,
Que há do bem ao mal, que sempre dura:
Da concordia do amor, à dissonância
Daquele ódio mortal, com que procura
Tomar do Creador sempre vingança
Em destruir a sua semelhança. (Canto I, est. 25, fl. 5)

Foi caída local, pois que da alteza
Do monte Olimpo, excelso, glorioso,
Que merecia ter por natureza,
Foi lançado no pego tenebroso:
Donde sem fim com imortal tristeza
Neste infeliz lugar caliginoso
Foram com ele os anjos condenados
Em fulgores sulfúreos sepultados. (Canto I, est. 26, fl. 5v.)

[...]

Ordenou que nos tronos cristalinos,
Lá dos raios da luz pura dourados,
Dos quais os anjos maus Luciferinos
por soberba ficaram despojados:
Aos homens creando, fossem dinos
D'estarem nestes tronos assentados,
Para que possuindo tanta glória,
Fosse o divino Amor tendo vitória. (Canto I, est. 28, fl. 5v.)

Sendo assim, a narrativa faz prevalecer a tradição bíblica e eclesiástica, mas, no decorrer do texto, não abandonará o recurso ao mundo mitológico para melhor representar certos espaços.

Os Anjos são ainda representados, no primeiro Canto, como aqueles que ecoam um “canto deleitoso” (Canto I, est. 90, fl. 16), o que se repete no oitavo Canto (“Muitos Anjos com música excelente/ Tocam seus sonoros instrumentos”, Canto XVIII, est. 57, fl. 122) para logo em seguida, no segundo Canto, se tornarem adoradores divinos que, a mando de Deus e por consentimento próprio, louvam à Virgem Maria, heroína desta epopeia (cf. Silva, 2014). Neste momento de adoração, é o Arcanjo Gabriel que vem louvar à mãe da humanidade: “Chega o divino Arcanjo luminoso/ Todo vestido d'ouro, e d'encarnado,/ Por ver que desta cor Deus cobiçoso / Está para cobrir o seu bocado:/ À porta o esquadrão maravilhoso/ Dos Anjos, de que vinha acompanhado,/ Deixou, e por virtude sublimada/ Na casa logo entrou, sendo cerrada.” (Canto II, est. 52, fl. 26). Para logo em seguida, no terceiro Canto, esse mesmo Arcanjo reaparecer como mensageiro de luz, sendo ele próprio intercessor dos seus, para que os outros Anjos possam se

regozijar também nesse louvor eterno à Virgem Mãe e seu filho Deus, clamando ao Deus onipotente tal autorização: “O Anjo Gabriel, como lhe coube/ Poder ter maior parte nesta glória,/ Por ser o mensageiro que bem soube/ Denunciar tão milagrosa história;/ Para que mais ao filho humano louve,/ Pede a seu Padre eterno por vitória/ Que deixe os Anjos todos vir à terra,/ Pois todo o bem do Céu nela se encerra.” (Canto III, est. 20, fl. 36v.)

O mais interessante é o modo como Pimentel recorre a certas descrições na preparação e partida dos Anjos para essa adoração à família sagrada. Aqui, se mesclam elementos bíblicos com mitológicos interligados a ideia de bondade, numa associação de luz ligada ao deus Apolo.¹⁰ Vejamos o que nos diz a narrativa mais especificamente como os Anjos são conduzidos:

Em carro de cristal resplandecente,
Cujas fermosas rodas são de estrelas,
Com anáglifos de ouro reluzente,
Que mostram mais valor estando nelas;
O esquadrão dos Anjos eminente
Vestido de mui ricas várias telas
Lançando de ouro tiros, aparece
Na lapinha que os homens enriquece. (Canto III, est. 23, fl. 37)

A popa com decoro soberano
Trazia por dossel o sol dourado,
O véu da branca lua mui ufano
Nas grades se mostrava prateado:
Vinha com artifício sobre-humano
O doce Amor divino debuxado,
O arco rutilante ali puxava,
E com setas as almas traspassava. (Canto III, est. 24, fl. 37)

Traziam num assento d'esmeraldas
Um belíssimo sol de diamantes,
E nele com riquíssimas grinaldas
A paz lançando luzes rutilantes:
Com seu cabelo ondado nas espaldas,
Que fazia reflexos semelhantes
Ao que Délio faz, do mundo vida,
Na peregrinação sua luzida. (Canto III, est. 25, fl. 37)

O carro com sonoro movimento

¹⁰ Para um maior aprofundamento da função do deus Apolo no Memorial da Infância, consulte-se um artigo de nossa lavra, que ainda se encontra no prelo mas em breve será publicado na revista Anuário de Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Seis unicórnios brancos conduzirão,
Que sem exagerar meu pensamento,
Pirâmides de neve pareciam:
Abrem campos de luz em rico aumento
No compasso suave que faziam,
Como os cisnes, no rio vão cortando
Cristal, sem nunca as asas ir molhando. (Canto III, est. 26, fl. 37v.)

Já entram no presépio soberano,
Adonde o Rei da glória está nascido,
Encobrimo com pobre e baixo pano
O seu vestido de ouro enriquecido:
Ali vem Deus divino estar humano,
E o monarca imenso tão medido,
Que sendo-lhe do Céu curta a grandeza,
Cabe só em três palmos de largueza. (Canto III, est. 27, fl. 37v.)

Pimentel resgata aqui, como condutores do carro que transporta os anjos luminosos, seis unicórnios. Esse ser mítico é introduzido, cremos, por vários motivos alusivos ao conceito de pureza interligado à Virgem-Mãe. O unicórnio, no contexto medieval, é símbolo de poder, de luxo e de pureza, sendo esta última imediatamente associada à Virgem Maria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p.408). Isto deve-se porque, segundo Armand Strudel, a literatura dita fantástica e maravilhosa, de uma tradição medieval e renascentista, interliga este ser mágico à Virgem Maria (apesar de, efetivamente, isto não figurar na *Bíblia*), devido à concepção divina de Deus Espírito Santo em Maria, visto esse animal figurar em várias narrativas como inacessível, bravo e feroz, capaz apenas de ser domado por uma Virgem (cf. STRUDEL, 1998, p.919).

Por fim, para aludir e completar a tríade dos Arcanjos dentro da tradição católica, Pimentel refere Rafael como o condutor da família sagrada que, após ir para o Egito, depois da fuga de Belém, aquando da matança dos primogênitos a mando de Herodes, retorna à terra santa sob companhia e proteção deste Arcanjo:

Em seu ebúrneo coche ainda estava
Da roxa luz de Apolo a roubadora,
Quando Joseph seráfico tirava
Do cego Egito o sol, e a bela aurora.
E para a cara pátria se tornava,
Toda aquela província geme e chora,
Acrescentando ao Nilo com seu pranto,

Vendo ir Jesus, Maria, e Joseph santo. (Canto IX, est. 29, fl. 131)

Deus nos braços levava com cautela,
E a divina mãe, que foi tão dina,
Que depois de parir, ficou donzela,
Levava pelas mãos alabastrina:
Da glória de Joseph se alegra ela,
Vendo que por ventura peregrina
O carro ardente é, do sacro Elias,
E o Anjo Rafael do bom Tobias. (Canto IX, est. 30, fl. 131)

Pimentel atribui aos três Arcanjos o seguinte sentido: Miguel (Michael) é o combatente e guardador do céu (Canto XI, est. 40, fl. 132v.), Gabriel é o anunciador/revelador e intercessor, e Rafael, o condutor/protetor. Esta dinâmica é parecida com as descritas na Bíblia visto que, como revelam os autores do *Diccionario de la Biblia*, estes anjos recebem o seu nome de acordo com a missão de cada um, e que seriam as seguintes: “Rafael, ‘Dios cura’, cuida de Tobias (Tob 3, 17, 12, 15); Gabriel ‘Dios es fuerte’, revela los secretos de Dios (Dan. 8); Miguel, ‘Quién es como Dios?’, príncipe de todos, protege a Israel (Dan. 10, 13-21)” (FOUILLOUX et. al., 1996, p.28). Os Anjos são ainda descritos como vigilantes do sono, cuja representação é o anjo da guarda (“Vendo seu Deus ao sono tão rendido,/ Com o dedo na boca vigiavam,/ E com mais olhos, que Argos, o guardavam”) (Canto XVII, est. 59, fl. 122v.), e classificados por categorias segundo a sua importância e estatuto (anjos, serafins e arcanjos),¹¹ para por fim revelar-se um dado importante destas personagens – a de preverem o futuro:

[...]
Um Anjo bate as asas apressado
Entrando adonde Deus dormindo vela.
E vê com clara vista transparente
O passado, o futuro, e o presente. (Canto IX, est. 12, fl. 128)

E viu que o infinito ali cabia
Nos braços de Joseph, que tanto o preza,
Que o esquerdo bracinho lhe metia
Debaixo da cabeça com terneza; (Canto IX, est. 12, fl. 129)

¹¹ Mais especificamente neste trecho: “Logo entre os esquadrões de Anjos cantores/ Os que vem para nuncios, se repartem,/ E para dar a nova aos pastores,/ Com suma reverência já se partem./ Os serafins, que são superiores,/ Como de Deus jamais nunca se apartem,/ Ficam em companhia ali servindo, Tão divinos mistérios aplaudindo” (Canto IV, est. 44, fl. 58v.).

Os Anjos aqui figuram como oráculos, aqueles que transmitem uma “visão” ou “profecia”, uma mensagem, neste caso aos seus leitores/narratários, antecipando alguns acontecimentos, como também ocorre no caso já exemplificado no começo do nosso trabalho – a imagem duma mulher matando um dragão, nos seus escudos, faz prever a gloriosa vinda da Virgem Maria. Ou seja, podemos falar de segmentos textuais em que a onisciência da narradora é partilhada com essas personagens. Não apenas a narradora tem essa capacidade de antecipar os desfechos das ações e histórias que se entrecruzam, como concede esse poder onisciente (*ad infinitum*) aos personagens Anjos, compartilhando com eles, mesmo que seja de maneira discreta e comedida, o poder de revelação da narrativa épica. Tratar-se-á de uma prolepse – recurso muito comum em textos épicos como, por exemplo, em *Os Lusíadas*. Isto é, ocorre uma antecipação de acontecimentos futuros, apesar de se configurar uma prolepse muito generalizante e óbvia, neste segundo caso: se José tem nos braços Deus, tem neles o passado, o presente e o futuro. Seguramente, essas personagens são deveras importantes para se compor o épico e interligam-se aos temas obrigatórios do contexto monástico e religioso. Os Anjos assumem a tarefa viril dos exércitos e esquadras, visto que não se poderia dar esse poder à família sagrada, objeto de reverência do texto que dá enfoque especial à figura da Virgem Maria dado Jesus ainda ser muito pequeno para cometer atos de bravura. Esses Anjos, sejam eles de que categorias forem, demonstram o seu lado maligno (Lúcife/Luzbel) e divino (Michael, Gabriel e Rafael), e são componentes mais que figurativos, pois se tornam peças-chave para seguir alguns preceitos das grandes epopeias ocidentais.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990.

AUBRETON, Robert. **Introdução a Homero**. 2. ed. revista e aumentada. São Paulo: Difusão Europeia do Livro/ Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

BEIRANTE, Maria Ângela. **Territórios do Sagrado. Crenças e comportamentos na Idade Média em Portugal**. Lisboa: Edições Colibri, 2011.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução: Euclides Martin Balancin e José Luís Gonzaga do Prado. 12. ed. São Paulo: Paulus, 2000.

BOWRA, Cecil M. **From Virgil to Milton**. London: Macmillan & Co Ltd., 1962.

CHEVALIER, Jean & GREERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução: Tereza Cruz. Lisboa: Teorema, 1994.

FOUILLOUX, Danielle; LANGLOIS, Anne; MOIGNÉ, Alice Le; SPIESS, Françoise; THIBAUT, Madeleine; TRÉBUCHON, Renée. **Diccionario de la Biblia**. Tradução: Elena del Amo de la Iglesia. Madrid: Espasa, 1996.

FRYE, Northrop; MACPHERSON, Jay. **Biblical and classical Myths. The Mythological Framework of Western Culture**. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press, 2004.

HACQUARD, Georges. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Tradução: Maria Helena Trindade Lopes. Lisboa: Asa, 1996.

HANNAH, Darrell. D. Guardian Angels and Angelic national Patrons in Second Temple Judaism and Early Christianity. In: VEITERER, F. V., et al. (Eds.). **Angels – The concept of Celestial Beings-Origins. Development and Reception**. Berlim: Walter de Gruyter, 2007. p.413-436.

PIMENTEL, Soror Maria de Mesquita. **Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do divino Amor**. Lisboa: Jorge Rodriguez, 1639.

SARAIVA, António José. Introdução. In: CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. 4. ed. Lisboa: Figueirinha, 2014. p.9-49.

SILVA, Fabio Mario da. A Virgem Maria, a heroína épica de Soror Maria de Mesquita Pimentel (1581-1661). **Revista Navegações**, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p.55-60, jan.-jun. 2014. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/1540>. Acesso em: 21 de nov. 2014.

SILVA, Fabio Mario. Febo Apolo na trama épica de Memorial da Infância de Cristo e Triunfo do divino Amor de Soror Maria de Mesquita Pimentel. **Anuário de Literatura**, Santa Catarina, v. 20, n. 1, 2015. (no prelo).

STRUDEL, Armand. O unicórnio. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Prefácio à edição brasileira: Nicolau Sevcenko. Tradução: Carlos Sussekind. 2. ed. Rio de Janeiro: Olympio, 1998. p.918-922.

ANEXO



Grupo de Anjos com escudos e armas, de Guariento di Arpo, c.1360. Museu Cívico, Pádua.
Fonte: Eco, Humberto (Ed.). *História da Beleza*. Lisboa: Difel, 2009. p.124.

Recebido: 10.05.15 | Aprovado: 05.06.15