

Spiritu, Corde et Practice. Em busca de uma conciliação.

Isabel Cristina Fernandes Auler
Mestranda em História Social da Cultura, na Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro. Graduada em História pela PUC-Rio.

Resumo: Este trabalho consiste na análise da função das imagens para pregadores jesuítas, mais precisamente na obra *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* de Jerônimo Nadal S.J. (publicada em Antuérpia em 1595), em que a retórica orienta as relações entre visualidade, memória, meditação e ação devota. O livro originou-se de uma sugestão de Inácio de Loyola. Sua proposta consistia em uma extensão do método de oração dos *Exercícios Espirituais* a todo o ano litúrgico, por meio da formulação de pontos para a meditação, juntamente com comentários e ilustrações. Pretendo demonstrar que a obra nadalina representou a tentativa de uma conciliação entre vida ativa e vida contemplativa, por meio da elaboração de imagens retóricas - além das anotações e meditações acopladas a elas - análogas a sua tríade *spiritu, corde et practice*, que sintetizavam "o modo de proceder" da Companhia.
Palavras-chave: 1. Jerônimo Nadal. 2. iconografia. 3. retórica.



Anunciação da obra *Adnotationes et Meditationes* 1607, de Jerônimo Nadal

A imagem em questão faz parte de uma obra do século 16, elaborada pelo jesuíta Jerônimo Nadal. Baseado em narrativas bíblicas sobre a história da salvação do homem, o livro *Adnotationes et meditationes in Evangelia*¹ contém gravuras que ilustram determinadas cenas da vida de Jesus Cristo. Cada imagem possui uma série de letras e suas respectivas *adnotationes* que, além de identificar os personagens e locais históricos, demarcam o processo narrativo, que deve ser acompanhado pelo espectador.

De acordo com Diego Jimenez, assistente de Nadal e responsável pela organização do livro após sua morte, o livro de meditação originou-se de uma sugestão de Inácio de Loyola; sua proposta consistia em uma extensão do método de oração dos *Exercícios Espirituais* a todo o ano litúrgico, por meio da formulação de pontos para a meditação juntamente com comentários e ilustrações. Jerônimo Nadal reclamou tal tarefa para si, atrelando a cada gospel sua história – uma retomada acurada dos escritos de outros evangelistas – e uma ilustração. Para cada lição do evangelho – 153 mistérios da salvação, presentes nas leituras da Bíblia –, nosso autor designou uma imagem e fixou uma anotação que apresenta o local e o tempo histórico, no qual tal evento bíblico ocorrera, além de uma meditação sobre cada episódio.

De acordo com Coupeau, a obra nadalina em questão era destinada a leitores de fora da Companhia de Jesus, uma vez que “*tratan de los mismos temas del instituto de la Compañía y de asuntos propios a ella (pero) los tratan, sin embargo, para un lector que no conoce bien a la Compañía*” (COUPEAU, 2007, p. 10).

Jimenez, contudo, afirma que este trabalho dirigia-se à comunidade jesuíta: “*Note nas Anotações e nas Meditações, que Nadal escreveu seu texto para religiosos. Seu objetivo primeiro não era escrever para um auditório comum, mas sim para jesuítas, especialmente os jovens escolásticos*” (JIMENEZ, in: NADAL, 2003, p. 101).

No entanto, devido a seu valor pedagógico e artístico, o livro, de fato, alcançou grande repercussão e circulou por um público muito mais amplo e diversificado. Paul Hoffaus, assistente do Fr. Geral Mercuriano, na expectativa de conseguir fundos para a publicação do livro, escreveu uma carta ao Papa Clemente VIII descrevendo-lhe a relevância dos escritos nadalinos:

[...] útil e benéfico a todas as classes de pessoas que sabem latim, especialmente aos candidatos ao sacerdócio... o livro não só é desejado por europeus, como também por missionários nas Índias, que utilizando as imagens, poderão mais facilmente cooptar novos cristãos pelos mistérios da redenção humana, os quais são difíceis de compreender através da pregação e catecismo (MELLION, in: NADAL, 2003, p. 1)

Meu objetivo é analisar a função das imagens para pregadores jesuítas, em que a retórica orienta as relações entre visualidade, memória, meditação e ação devota, mais precisamente no estudo da obra *Adnotationes et Meditationes* de Nadal. Portanto, apesar desta posterior amplitude, primeiramente o que nos interessa é o objetivo de Jerônimo, ou seja, a proposta de uma obra imagética sobre a vida de Jesus Cristo, direcionada à Companhia.

Qual seria a relevância da utilização de imagens em uma obra que não almejava converter? Para responder a essa pergunta tornou-se necessário fazer um levantamento bibliográfico do jesuíta em questão, pois, à medida que compreendamos sua formação intelectual e seu papel na Companhia de Jesus, tornar-se-á possível apreender a relevância da produção desta obra.

¹ Para maiores informações sobre a elaboração da obra, ver: HOMANN, Frederick. S. J. *Introductory story*, in: NADAL, Jerônimo. *Annotations and Meditations on the Gospels*. Vols. I. Tradução de HOMANN, Frederick. Philadelphia: Saint Joseph's Press, 2003 e WADELL, Maj-Brit. *Evangelicae Historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen*. Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985.

Vestígios biográficos: um retrospecto de sua formação intelectual

Nadal foi um dos primeiros a juntar-se à Companhia; associou-se à ordem em 1545, após fazer os *Exercícios Espirituais* de Loyola. Considerado um segundo fundador da Companhia de Jesus, sua vida fora marcada pelas inúmeras viagens que fizera como porta-voz de Ignácio, para a promulgação das *Constituições*².

[...] A claridade do entendimento, cultivado nas universidades de Alcalá e de Paris, o grande juízo prático para tratar dos negócios, a fecundidade de meios para conseguir o que desejava, a atividade e energia no obrar, a muita experiência do mundo (...) a sólida formação religiosa que recebera das mãos do mesmo S. Inácio, faziam de Nadal um superior admirável e apto como ninguém para a obra que desejava fazer o Santo Patriarca. (ASTRAIN, 1912, p. 386)

Dentre as inúmeras funções que possuía, uma das mais relevantes consistiu na procura do significado da oração jesuítica, o que o tornou um importante autor espiritual e ascético dentro desta Ordem.

O modo de orar da Companhia não deve ir de encontro aos trabalhos que nos são próprios. Por isso é nossa incumbência nos prostrarmos diante desse problema até recebermos de Cristo a habilidade de fazer a acomodação correta (NADAL, in: BANGERT, 1992, p. 50).

A partir desse reconhecimento quanto à existência de um problema a ser resolvido, Nadal aprofundou-se na análise desta complexa relação entre vida ativa e contemplativa. Após a morte de Inácio, ele passou a almejar por um maior conhecimento espiritual místico, o que lhe fez retomar ideias de autores que o influenciaram no passado, em detrimento da teologia de sua época, que acreditava estar envolta em um árido intelectualismo, afastando-se, dessa forma, do caminho à ascese contemplativa e à prática pastoral.

Nadal concebe aos sentidos, em especial a visão, um papel muito importante na prática contemplativa, pois através dos “olhos exteriores” o espectador consegue abrir seus “olhos interiores”, que o farão enxergar as verdades divinas e compreender sua missão, como companheiro de Jesus. A contemplação da graça³ divina deveria iniciar-se pela emoção; o coração seria a chave da elevação espiritual, não a mente. Além disso, a transposição do que foi apreendido a uma efetiva ação no mundo era a principal tarefa do jesuíta⁴.

² “A frequência e o caráter das viagens de Nadal significaram que praticamente todos os jesuítas na Europa o encontravam (...). Desse modo Nadal conheceu e influenciou diretamente um número maior de membros da Companhia do que o próprio Inácio”, in: O’MALLEY, 2004, p. 31.

³ “Gracia es el concepto bíblico que Nadal utilizó para explicar cómo, contra lo que creían los luteranos, los “papistas” no persiguen una vida de perfección basada exclusivamente en el esfuerzo humano y la práctica de la virtud. Dios, llamando, capacita para el seguimiento de Cristo, pero el hombre coopera por medio del deseo de responder a esta llamada. El concepto de gracia que Nadal usa está fundamentado en la Escritura. Nadal lo explica en categorías de la teología de St. Tomás de Aquino. (...) Nadal entiende la gracia de la vocación como una *gratia gratis data* (o *facultas*) que se desarrolla con la *gratia habitualis* (la práctica virtuosa), de acuerdo al modelo de su vocación: Ignacio”, in: COUPEAU, *Op.cit.*, p. 79.

⁴ De acordo com Walter S Mellion, em *The Art of Vision in Jerome Nadal's Adnotationes et Meditationes in Evangelia*, Nadal acreditava ser a visão um instrumento da fé e defendia a utilização da imagem nas práticas meditacionais jesuíticas, uma vez que o próprio Cristo utilizara de artifícios visuais para alcançar o coração de fiéis. Contemplar as imagens da vida de Jesus possibilitaria a ascese religiosa e a revelação

Pelo Espírito Santo a Palavra torna-se clara. No amor e na afeição do coração o Espírito Santo é manifesto. Através de seu coração trabalhe com Deus. (...) As revelações dadas nas escrituras devem animar a vida e encontrar preenchimento na ação. Na ação elas são finalmente compreendidas (NADAL, in: BANGERT, 1992, p. 218).

Através de suas experiências espirituais e intelectuais, Nadal conseguiu elaborar uma fórmula, cujos princípios sintetizam o modo de proceder jesuítico: *spiritu, corde, et practice*.

O agir no Espírito significava imputar tudo a Deus e à graça divina. Agir de coração significava trazer os sentimentos a tudo que se fizesse e nunca agir somente especulativamente – *ut speculative tantum ne agamus*. Atuar praticamente significava que a afetividade do jesuíta não era contemplativa, mas era dirigida a ajudar os outros. Numa palavra, atuar praticamente significa atuar pastoralmente. “Teologia mística” expressava um aspecto central do modo de proceder dos jesuítas (O'MALLEY, 2004, p. 392).

Para Nadal, portanto, *Spiritu* significaria conformar-se inteiramente com a palavra de Deus, resignando-se por completo, tornando-se, assim, um instrumento da salvação. A vontade deveria estar a serviço da vocação que lhe fora concedida pela graça divina; nenhuma decisão deveria ser tomada sem uma prévia abnegação ao que fora determinado pelo Senhor. *Corde* demonstra a importância do amor, pois, para Jerônimo, não bastava a sujeição, uma vez que, com o tempo, o devoto sentir-se-ia tentado a fazer o que realmente desejava. Por isso, para haver obediência dever-se-ia amar a Deus fazendo da Sua vontade um ato de regozijo interno. No entanto, contemplar apenas a palavra divina não era o suficiente; tornava-se imprescindível encaminhá-la à prática. *Practice*, portanto, consistia nos ministérios jesuítas, cujo objetivo era a salvação das almas.

... não se deve cuidar de especulações somente, pois isso seria um erro muito grande; e nestes tempos esta (*practice*) é o mais necessário a se fazer, porque o mundo está repleto de hereges, os quais pretendendo acabar com as obras, dizem que só a fé basta. Portanto, (...) nós devemos trabalhar para trazer tudo à prática (NADAL, 1945, p. 45).

Após sua visita à Alemanha⁵, Jerônimo, em uma carta a Inácio, apontou a situação problemática, na qual o país encontrava-se. Ele demonstrou grande preocupação perante a expansão luterana: “Acredito que Deus nosso Senhor fundou a Companhia e a entregou a Igreja com o propósito de acabar com esses heréticos e infiéis” (NADAL, in: BANGERT, 1992, p. 144).

Com isso, torna-se possível supor que sua emulação ante o protestantismo também tenha influenciado sua alegação sobre as potencialidades dos elementos visuais,

dos mistérios da salvação. Mellion demonstra como Jerônimo trabalha com a relação dos sentidos exterior e interior: a partir do apelo ao sentido visual, exterior, tenta-se alcançar a consolação interna. Para Nadal, a verdade divina só pode ser alcançada pela emoção; o mero conhecimento do evangelho sem uma sincera comoção, um verdadeiro amor pelo ato misericordioso de Deus para com os homens, não o motivaria a tornar-se um instrumento da salvação na terra. Para o autor Nadal utiliza a imagem na tentativa de sensibilizar o devoto, convidando-o a participar da missão de Cristo no mundo: a salvação e redenção dos homens.

⁵ Em 1554, Papa Julio III nomeara Nadal, junto com Lainez, teólogo do Concílio de Trento, para acompanhar o cardeal Morone na Dieta de Augsburg, no intuito de restaurar o catolicismo na Alemanha. Ignácio, sabendo da missão de Jerônimo, aproveitou para nomeá-lo Comissário geral da Companhia na Itália, Áustria e outras regiões, para que tivesse autoridade sob as casas jesuíticas por onde passasse durante a viagem a Augsburg. In: CANELLAS, Juan. *Op. cit.*, p. 123.

assim como a produção de uma obra meditacional, alicerçada no poder imagético. Nesta primeira metade do século XVI, os reformistas radicais, como os seguidores de Zwinglio, defendiam que a iconoclastia não poderia ser utilizada como instrumento religioso, pois que sua figuração tinha um caráter puramente mundano e sectário. A igreja católica, por sua vez, na tentativa de contestar o discurso reformista, revalorizou o uso da imagem por sua eficácia pedagógica. Além disso, Nadal participou da terceira seção do Concílio de Trento, na qual a importância dos sacramentos foi ratificada, assim como a criação de uma nova iconografia sacra, cujo convencimento associar-se-ia ao deslumbramento decorrente das impressões sensíveis.

Jerônimo reflete sobre a relação entre o mistério da Encarnação e as representações pictóricas. Ele demonstra que a possibilidade de se alcançar a *graça* deve-se à Encarnação de Cristo, pois a Palavra tornou-se visível, a Verdade tornou-se carne; nossa habilidade cognitiva não é capaz de conceber diretamente Deus, mas nos permite conhecer a sua revelação encarnada. Devido a Sua benevolência, Ele nos concedeu a *graça* do entendimento através da vinda de Seu filho ao mundo e de sua morte na Cruz.

Deus, nosso Senhor comunica a *graça* nesta vida, e tem já comunicada aquela grande plenitude dela em sua Paixão sacratíssima, com que nos fez capazes a todos de sua glória abrindo o caminho para poder ir a ela e salvar-nos (NADAL, 1945, p. 75).

Portanto, a hipótese de Coupeau – defende que a obra nadalina em questão fora elaborada para um público leigo, de fora da Companhia de Jesus – não corresponde ao objetivo primário nadalino: publicar um livro imagético de meditações, no intuito de aperfeiçoar a formação dos jovens integrantes da Ordem, por meio de um melhor entendimento de seu papel no mundo e melhor preparação para lidar com a expansão protestante que relega a fé, a salvação da humanidade.

A experiência sensorial seria o caminho, encontrado por Nadal, para facilitar a passagem jesuítica ao *corde*, pois ao mobilizar o espectador, leva-o à contemplação do *spiritu*, e, conseqüentemente à *practice* no mundo.

Considérese que siempre han de caminar juntamente la vida activa y contemplativa. Mas el tiempo de la probación tan exacto hace que venga en alguna perfección la activa y domine la contemplativa y guie y gobierne con quietud y ilustración en el Señor, y así se llega a la vida activa superior, que supone la activa y contemplativa, y tiene fuerzas de imprimirlas en todos, según conviene a mayor servicio de Dios; y brevemente: la acción de la caridad unida con Dios es de perfecta acción (NADAL, 1577, p. 679).

Pretendo demonstrar que a obra nadalina representou a tentativa de uma conciliação entre vida ativa e contemplativa, por meio da elaboração de imagens retóricas – além das anotações e meditações acopladas a elas – análogas a sua tríade *spiritu, corde et practice*, que sintetizavam “o modo de proceder” da Companhia⁶.

Invisibilia per visibilia. O apelo sensorial da cultura visual nadalina

A Companhia de Jesus da época defendia a utilização do apelo visual em práticas meditacionais, no intuito de alcançar a *graça* divina e convertê-la em ações no

⁶ “Quando Nadal descreveu em termos gerais “nosso modo de proceder”, reduziu-o à tríade da ação “no espírito, de coração, praticamente” – *spiritu, corde et practice*. Este era um de seus resumos mais eloquentes do ideal de vida jesuíta”, in: O’MALLEY, 2004, p. 391.

mundo. Mas será que toda representação visual poderia nos proporcionar essa passagem à ascese religiosa?

De acordo com Michael Baxandal, existem três razões para a instituição de imagens no âmbito religioso, contudo somente duas adaptam-se ao caso particular do livro de Nadal: para que as mensagens bíblicas e os exemplos sejam fixados em nossa memória e para incitar sentimentos devotos.

São reconhecidas as possibilidades de uma abordagem mais pessoal e afetiva das imagens e a capacidade de pelo menos algumas delas sustentar a devoção, assegurar uma passagem, um transitus (como dirá o abade Sugerde Saint-Denis no século XII), permitir uma elevação do visível para o invisível (LE GOFF e SCHMITT, 2002, p. 597).

Ao lermos a introdução da obra de Jerônimo, podemos notar como os artifícios pictóricos prostraram-se à disposição da finalidade religiosa. Mas o mais importante consiste na ênfase dada à qualidade atrativa que tal imagem deveria possuir. Assim como a contemplação deveria ser o meio pelo qual a compreensão do *spiritu* direcionaria o devoto às ações no mundo, a imagem deveria ser o instrumento por meio do qual o recurso ao sensório incitaria um juízo de valor, cuja finalidade centrar-se-ia na utilidade espiritual. Dessa forma, tornando-se método, a representação visual passou a ser concebida como um meio de comunicação, uma técnica persuasiva, cuja legitimação não reside em si própria, mas em seu objetivo final.

Utilizando a imagem de acordo com a arte retórica, é possível torná-la mais do que uma simples ilustração. Ela comunica-se com o espectador, provocando fortes emoções e fixando assim na alma deste uma lembrança, ou imagem interna, capaz de transformar suas faculdades interiores e, com isso, sua atuação no mundo.

As imagens foram introduzidas devido a nossa indolência emocional; por que os homens que não são tomados pela devoção quando escutam as histórias dos Santos possam ao menos se emocionar quando os vêem, como se estivessem presentes nos quadros. Por que nossos sentimentos são despertados pelas coisas vistas mais que pelas coisas ouvidas (...). As imagens foram introduzidas por que muitas pessoas não podem reter em sua memória o que ouvem, mas recordam se vêem imagens (BAXANDALL, 1988, p. 52).

A imagem material contém um sentido que perpassa o mero *ornatus* e é captada pelo intelecto humano. Ao assimilá-lo, este, orientado pela arte retórica, alcançará o *Afecto* do espectador, que, por sua vez, criará uma imagem mental e por intermédio da meditação dessa memória visual, sua atuação será influenciada pela mensagem que tal imagem retinha.

De acordo com O'Malley, a utilização da retórica pelos jesuítas era comum, pois ajudava na acomodação de sua mensagem a diversos públicos. Jerônimo Nadal era um grande conhecedor dessa técnica e a utilizou em suas imagens, no intuito de melhor persuadir o leitor/espectador.⁷

Em suas diversas exortações sobre as *Constituições*, a defesa das letras é uma constante, pois mesmo que a oração faça do homem um religioso, somente a *eloquentia* sagrada o tornaria capacitado a "*falar das coisas da fé*", predicar e até mesmo lidar com os hereges. Posto que o "demônio" tende a ser muito persuasivo, o jesuíta, ainda que possua boas intenções e entendimento das verdades religiosas, fracassaria em sua missão salvífica se não obtivesse essa *scientia* do bem dizer.

⁷ "Persuadir en sentido más amplio, se debe identificar con el tercero de los objetivos intrínsecos de la retórica (*docere, delectare, movere*). Se trata de mover al auditorio a la acción", in: COUPEAU, *Op. cit.*, p. 53.

(...) as letras nos hão de servir para pelejar contra tal sábio, que é o demônio e seus seguidores; e devemos persuadir-nos que, assim como a comum graça e o favor da vocação, Deus nosso Senhor também quis que houvesse nela (na Companhia de Jesus) (...) muitos doutores, uns em Filosofia, outros em Teologia, outros em Retórica e Humanas (NADAL, 1945, p. 126).

Esta defesa nadalina sobre a relevância das letras – mais precisamente da retórica – assemelha-se à alegação aristotélica quanto à utilidade desta mesma habilidade.

A Retórica é útil porque o verdadeiro e o justo são, por natureza, melhores que seus contrários. Donde se segue que se as decisões não forem proferidas como convém, o verdadeiro e o justo serão necessariamente sacrificados: resultado este digno de censura. (ARISTÓTELES, 2000, p.31)

Com efeito, Nadal teve contato com os estudos aristotélicos, principalmente na Universidade de Alcalá, onde se graduou em Artes. Além disso, a tradição retórica de Quintiliano – que, como vimos acima, foi uma grande influência na formulação de uma eloquência sagrada – nos remete a Aristóteles⁸, cuja obra *A Arte Retórica* evidencia a centralidade concedida pelo autor à experiência visual, em razão do deleite proveniente desta. Para Aristóteles, a persuasão é incitada pelo prazer advindo das sensações, sobretudo visuais, e, por isso, acreditava que a força icônica deveria ser explorada como técnica retórica – “colocar as coisas diante dos olhos” (OLIVEIRA, 2006, p. 5).

A retórica, portanto é a arte de argumentar em momentos nos quais a demonstração não pode ser possível, tornando-se, assim, necessário o uso das “noções comuns”, da verossimilhança, posto que “verossímil é o que acontece as mais das vezes” (ARISTÓTELES, 2000, p. 35)

A convenção retórica da naturalidade, por exemplo, perpassa a construção pictórica nadalina, “pois não basta possuir a matéria do discurso; urge necessariamente exprimir-se na forma conveniente” (ARISTÓTELES, 2000, p. 173). Para que uma imagem possa persuadir, assim como o discurso, é necessário obter uma familiaridade, ou seja, tornar a construção visual semelhante a nossa realidade. Dessa forma, o espectador, ao identificar-se com a representação, consegue imaginar-se em uma mesma ou similar situação e, com isso, emociona-se. Por isso vemos a preocupação de Nadal, e mais tarde Jimenez, quanto à procura dos melhores artistas da época para a produção de suas imagens.

Além disso, vemos certa preocupação em ratificar a historicidade da narração – a constante corroboração de seus argumentos por testemunhos, a descrição dos locais e regiões onde tais acontecimentos sucederam; provas independentes da arte. A letra D da imagem da Anunciação pode ser um exemplo: “o quarto onde está Maria, agora visto em Piceno.” – também demonstra a importância de concebê-la como real ou verossímil, facilitando uma possível identificação e comoção do espectador ao visualizá-la. Além disso, o espectador, praticante de exercícios espirituais, por obter um considerável conhecimento dos episódios narrados pelo Novo Testamento, já detinha uma prévia visualização interior do que seria representado no livro de Jerônimo. Portanto, a caracterização e organização cenográfica eram feitos segundo sugestões narrativas. O sermão era um forte guia para a construção dessas imagens representadas. Devido à preocupação em não particularizar as imagens, a afetividade não dependia da feição dos personagens, mas, sim, de sua posição corporal. Dessa forma, criaram-se lugares comuns, ou

⁸ “Contrariamente às conclusões de Solmsen, foi Quintiliano, e não Cícero, quem conservou e em última análise transmitiu a herança intelectual de Aristóteles no que diz respeito a retórica.” (GINZBURG, *Op. cit.*, p. 75).

seja, descrições e características presentes na maioria das figurações religiosas, uma vez que se tornaram um senso comum.

A mente pública (em questão) não era uma tábua rasa em que se poderia imprimir as representações a respeito de um assunto ou pessoa; era uma instituição ativa de visualização interior, com a qual se deveria conviver (BAXANDALL, 1988, p.66).

A representação de Maria na *Anunciação* fora vinculada ao Colóquio Angélico, tema que discorria sobre a dramatização da figura da Mãe de Cristo, no momento em que recebe essa missão divina – Inquietude, Reflexão, Interrogação, Submissão e Mérito.



Anunciação, de Barberini, 1413.



Anunciação, de Jerônimo Nadal (detalhe). 1593.

De acordo com a representação da *Anunciação* do livro de Nadal, podemos assimilar três diferentes emoções no Colóquio. Se analisarmos a passagem de Lucas, referência bíblica dada pelo autor, veremos que sua descrição aproxima-se do primeiro estágio: Inquietude. De acordo com as posições determinadas por Baxandal, Maria está reflexiva, assim como a representação de Barberini em sua pintura da Anunciação. Contudo, a partir da legenda de Nadal, o único sentimento mencionado é sua submissão à decisão de Deus, o que a aproximaria do quarto estado do Colóquio Angélico. O Mérito não é observado na figuração de Maria, porém esse sentimento é representado pela flor na mão do anjo Gabriel. Ela representa a pureza, uma valorização do resguardo da Virgem.

A perspectiva também ajudou nesse quesito da naturalidade como na convenção da clareza, ao possibilitar uma distribuição mais equilibrada dos personagens dentro de uma composição geométrica do espaço, ordenando-os de forma mais organizada na

história narrada. Com isso, as ilustrações, estando mais realistas, tornaram-se mais persuasivas, portanto mais eficazes em seu propósito jesuítico de mover o devoto, por meio da emoção.

Por um lado, a perspectiva oferece aos corpos o espaço em que eles podem desdobrar-se plasticamente, e cria uma distância entre o homem e os objetos; por outro ela reúne os objetos na vista do homem. Por um lado ela reduz os fenômenos a regras matematicamente exatas; por outro, os reconduz ao homem e os faz depender do indivíduo (GARIN, in: KAMITA, 2002, p. 226).

Nos textos natalinos, podemos perceber a importância que o jesuíta relega ao amor. A obediência aos preceitos religiosos está intrinsecamente ligada ao amor do devoto a Deus; para alcançar esse amor Nadal aposta em sua cultura visual que, ao aliar técnicas persuasivas a um conteúdo religioso, esta revela-nos a misericórdia divina: Deus tornou-se homem e morreu para nos salvar. A compaixão, portanto, torna-se central para a cooptação do leitor, assim como a ideia de que a sua salvação não depende apenas da fé, mas também de ações que perpetuem esse projeto salvífico no mundo.

Você deve procurá-los para encontrá-los (a graça e o poder de Deus), para conceber o Espírito de Deus no seu coração (...). Saiba que a graça é oferecida a você e quando seu poder criar raízes em seu coração você poderá transformá-las em ações divinas e fazer trabalhos dignos da divina glória, com Cristo, como se estivesse trabalhando em você (NADAL, 2003, p. 113).

A memória, que já fazia parte integrante do *corpus* retórico da Antiguidade – referida por Aristóteles, Cícero e Quintiliano⁹ – insere-se na tradição religiosa ao tornar-se fundamental à constituição das imagens mentais utilizadas pelos tratados religiosos místicos. De acordo com Fernando de La Flor, textos clássicos como o *Ad Herennium* contribuíram para a formação dos “lugares da memória” presentes nos tratados referentes às imagens cristãs: “Es preciso colocar en orden los lugares y meditarlos mucho para que jamás se olviden, pues las imágenes, lo mismo que las letras se borran cuando no hacemos uso de ellas” (FLOR, 1966, p. 64).

Os tópicos, referentes às anotações alfabeticamente organizadas e indicadas a cada acontecimento representado na imagem, constituem um *aide-mémoire*, pois apresentam em poucas linhas – brevidade essa que facilita a memorização – o tema apresentado na meditação. Os sentimentos precedentes à contemplação do *invisibilia per visibilia* são preservados na memória do praticante e é a partir destas lembranças que se torna possível manter-se em contato com a graça divina. Portanto, a *reliquiae cogitationum* – nome dado por Nadal às relíquias gravadas em nossa memória, sobre as quais podemos sempre meditar e mais uma vez nos emocionar, conformando nossas ações à graça inerente a tal recordação – é a maneira pela qual o devoto torna-se o instrumento divino na terra, uma extensão das obras de Cristo anteriormente contempladas.

Por meio da experiência visual apresentada e a partir destas meticulosas anotações, organizadas alfabeticamente, espera-se que o espectador seja condicionado a construir, juntamente com Nadal, uma “imagem mental” referente à cena apresentada. Passo a passo, a ilustração deixa de ser uma produção intelectual particular, de Jerônimo, para tornar-se uma aliança entre autor e receptor. Além disso, as *adnotationes*

⁹ “Al recopilar estos preceptos capitales en los que se apoya la mnemónica, el fundador de la escolástica (Tomás de Aquino) está completando viejos contenido clásicos. Estas mismas reglas, con ligeras modificaciones en algún punto, son básicamente las mismas que se encuentran instaladas en la retórica *Ad Herennium*, en el *De oratore ciceroniano*, en los tratados de Alberto magno, de Quintiliano antes y, sobre todo, en el *De memoria aristotélico*”, in: FLOR, *Op. cit.*, p. 59.

tinham como principal objetivo manter a atenção do leitor/espectador em momentos essenciais da narrativa bíblica. Somente através de uma compenetração do devoto sob a construção visual, poder-se-ia contemplar as verdades divinas, pois o mero relance não seria suficiente para alcançar a ascensão espiritual.

Para Nadal, seu livro seria a solução para o problema da inabilidade de se meditar, resultado da *evagatio* – divagação sem propósito – e da *curiositas* – distração. Além disso, assim como a imagem representa o controle da imaginação *ad libitum*, uma vez que a conforma com um poder visual concreto que concorda com a ortodoxia católica, as notações que a acompanham reforçam tal concordância ao não permitir que o espectador interprete erroneamente o que lhe foi apresentado.

De acordo com Melion, o ataque à máxima luterana *sola fide* nos ajuda a compreender o caráter ortodoxo do livro, além do constante destaque à ideia de *contemplatio in actione* presente nas meditações natalinas. Para a eficácia da *practice*, o *spiritu* deveria unir-se à razão; a missão jesuíta distinguia-se por sua ação no mundo, ratificada pela oração e meditação e associada a uma educação em *humaniora*.

Essa “legenda” associada a cada imagem – uma “orientação” à meditação do leitor, sendo muitas vezes enfáticas nas implicações doutrinárias e ortodoxas de Jerônimo – podem ser relacionadas à seção do livro de Ignácio, *Exercícios Espirituais*, nomeada *Regras para pensar com a Igreja*. Esse capítulo apresenta afirmações sobre a prática pastoral, assim como determinados valores religiosos, apresentando posições ortodoxas semelhantes às de Nadal. Muitas vezes são apresentadas regras contrárias a ideias dissidentes que circulavam na época, como as luteranas. Um ato prudente contra as possíveis suspeitas quanto à demasiada valorização da inspiração interior e da conversação íntima com Deus presente em seu livro.

De acordo com Maravall, é próprio da cultura barroca essa direção; uma atitude ortodoxa e conservadora que assemelha-se às atitudes políticas da época, cujo objetivo centrava-se na manutenção dos quadros estamentais da sociedade. A liberdade de engenho era de fato valorizada, mas estava sujeita a um forte princípio de unidade e subordinação. Essa máxima da glorificação da obediência é semelhante ao papel da cultura visual jesuítica, como por exemplo, as imagens natalinas, pois restringem a imaginação e posteriormente a ação do devoto, na medida em que impõem um modelo, por meio do qual deve direcionar-se.

O programa pastoral jesuíta consistia basicamente na tríade palavra-sacramento-obras. Mesmo que “palavra” denote mais do que apenas pregação e ensino, estes eram considerados os mais importantes para a *Constituição* da Companhia. Além disso, ambos estavam intrinsecamente relacionados, já que a pregação jesuítica tinha também uma função educacional. Porém, seu objetivo primordial era mover, ou seja, inspirar as pessoas a ações devotas. Com isso, conseqüente a essa intenção, há a necessidade de o sermão emocionar. Como já foi dito anteriormente, para sensibilizar, os jesuítas acreditavam que o orador deveria ser um verdadeiro cristão. É devido a essa grande importância dada à conversão interior, que os *Exercícios Espirituais* de Ignácio tornaram-se essenciais para Nadal, que acreditava na obrigatoriedade da prática desse retiro espiritual pelos noviços da Companhia de Jesus.

Devido ao comprometimento de Nadal com os *Exercícios Espirituais*, além de sua ferrenha convicção sobre a relevância da conversão espiritual interior para o alcance do “modo de proceder” jesuítico e de sua função de mover o devoto e salvar as almas, é possível concluir que a decisão de escrever um livro de meditações possa ter sido influência de tal apreço.

Da mesma maneira que a cena, cautelosamente articulada com suas habilidades construtiva e interpretativa, o discurso, quando eloquente, tornar-se-ia capaz de criar imagens mentais influentes no sistema cognitivo e analógico que condicionariam as ações humanas e suas práticas devocionais. Após meditar por meio da sincronia entre “espiritualidade visualizada” e suas orientações para a assimilação da doutrina cristã, o jesuíta estaria preparado para a pregação, não apenas devido a sua conversão interior, como também devido a sua facilidade em reconstruir para o público uma imagem que já estaria arraigada em sua memória.

O discurso deve criar imagem. Referência absoluta de uma nova definição da inteligibilidade, a forma visível impõe suas condições ao discurso, pedindo-lhe que crie os meios de uma visibilidade senão real, ao menos metafórica (OLIVEIRA, 2006, p. 2).

Durante o período da Contra Reforma, podemos perceber uma crescente institucionalização dessas imagens percussivas, claramente influenciadas pela retórica clássica, aplicadas a exercícios de contemplação e meditação e para a pregação. A utilização dessas imagens para esta finalidade última – os ministérios jesuítas, em especial a pregação – resultam dessa capacidade que tal construção visual possui de organizar separados pontos suscetíveis de evocação com uma forte emoção, proveniente de seus atributos dramáticos.

Destarte, a construção visual de Nadal possui todos os pontos necessários à apreensão do modo de proceder da Companhia, o qual consiste no objetivo de sua obra, e, principalmente, na missão de sua vida. Com a exceção de Loyola, Nadal foi o principal responsável pela formação dos jesuítas e sua obra *Adnotationes et Meditationes* representou a completude de suas inúmeras instruções e o fim, ou pelo menos um passo à frente, na busca à harmonia entre vida contemplativa e ativa.

Bibliografia

- ARGAN, G. *Renacimiento y Barroco*. Madrid, Akal: 1987.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- ASTRAIN, Antoine. *Historia de la Compania de Jesus en la Assistencia de España*. vols. I, II. Madrid: SE, 1912.
- BANGERT, William. *Jerome Nadal, s.j. 1507-1580. Tracking the First Generation of Jesuits*. Chicago: Loyola University Press, 1992.
- BAXANDALL, Michael. El ojo de la época, in: *Pintura y bienvenida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Barcelona: SD, 1988.
- CANELLAS, Juan. *Jeronimo Nadal. Vida e influjo*. Cantabria: Sal Terrae, 2007.
- COUPEAU, Jose Carlos S.J. “Los Diálogos de Nadal. Contexto histórico-literario y hecho retórico”, in: *Ignaciana*. Vol. 3 (2007).
- FLOR, Fernando R. de La. *Teatro de la Memoria*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1966.
- KAMITA, João Masao. A Janela do Mundo: A Arte do Renascimento, in: *Modernas Tradições*. Rio de Janeiro: Access, 2002.
- LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, 2002, vol. 1.
- MARAVALL, Jose Antonio. *A cultura do barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- NADAL, Jerônimo. *Annotations and Meditations on the Gospels*. Vols. I, II e III. Tradução de Frederick Homann. Introdução de Walter S. Melion. Philadelphia: Saint Joseph's Press, 2003.

_____. *Pláticas Espirituales en Coimbra 1561*. Tradução de Miguel Nicolau. Granada: Facultad Teológica de la Compania de Jesus, 1945.

_____. *Epistolae P. Hieronumi Nadal Societatis Jesu, ab anno 1546 ad 1577*. Volume 11. Biblioteca Nacional, Acervo Geral.

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. A retórica da imagem: sobre as releituras seiscentistas de Aristóteles. *X Congresso Internacional da Abralic*: 2006. Disponível em: paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/simp4.htm.

O'MALLEY, John. *Os primeiros jesuítas*. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2004.

REALE, Giovanni. *História da Filosofia*. São Paulo: Paulus, 1990.

_____. *O corpo das imagens*. Bauru: EDUSC, 2007.