

DOCERE, DELECTARE, MOVERE

Aluna: Suzy Balloussier
Orientadores: João Masao e Silvia Patuzzi

Introdução

O presente trabalho é um dos subtemas investigados para composição e elaboração do projeto *Palavras e Imagens, forma mentis da cultura barroca*, pesquisa desenvolvida no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica, por uma equipe formada pelos professores João Masao Kamita, Silvia Patuzzi e as alunas Isabel Auler, bolsista, Suzy Balloussier, colaboradora.

No atual estágio da pesquisa, após análise historiográfica empreendida durante a primeira etapa, estamos trabalhando especificamente com o jesuíta Louis Richeome. Prosseguiremos a investigação transitando em uma dupla dimensão, estética, pois operaremos tanto com os pressupostos teóricos quanto com as gravuras em si, e política, buscando a significação histórica que dará sentido às condições de produção artística e às condições de recepção e apreensão.

Objetivos

Fundamentados nas informações e observações coletadas na etapa anterior começamos a identificar os recursos retóricos que Richeome põe em ação quando constrói seus textos como imagens verbais e suas ilustrações como discursos visuais, ambos dedicados à construção de imagens mentais. Através das imagens mentais, que conjugam razão e imaginação, Richeome pretende construir a estrutura de verdade com a qual fará lembrar, fundamentará a memória, arraigará um dogma, uma fé.

A principal base de investigação deste projeto é o livro *Tableaux sacrez des figures mystiques du très-august sacrifice de L'Eucharistie dediez a la très chrestienne Royne de France et de Navarre Marie de Medicis*, em sua edição de 1601, e seu autor, o jesuíta francês Louis Richeome, a partir dos quais identificam-se os instrumentos retóricos postos em ação no esforço de consolidar o *fazer lembrar* e reflete-se acerca da apropriação retórica e seus fins, a construção da memória [1] a partir do *fazer ver*.

Observaremos como, em Richeome, o ato de fazer lembrar está estreitamente associado à emoção, ao *movere* aristotélico que coloca a ênfase da retórica nos elementos patéticos. Richeome, um dos primeiros jesuítas humanistas devotos, coloca seu arsenal retórico ao serviço do amor por meio do qual pretende construir a memória. Para Richeome *movere* é o fim que se deve perseguir para construir memória e verdade, ou vice-versa.

Tendo em vista a proposta apresentada trabalharemos preferencialmente com o perfil de humanista devoto por fundamentar-se este essencialmente em bases retóricas claramente expressas em sua obra *Tableaux sacrez des figures mystiques du très-august sacrifice de l'Eucharistie*, em sua edição de 1601.

Metodologia

Recorremos à nossa fonte, o livro *Tableaux Sacrez*, aplicando sobre os conceitos ligados à fonte uma investigação histórico-gerética para a compreensão desta realidade determinada,

disputas religiosas na França século XVII, por meio dos conceitos tradicionais identificados na obra de Richeome.

Tomando os conceitos *Retórica e Imagem* por parâmetro podemos observar a mudança do significado e os processos de condensação da experiência histórica destes conceitos, e assim perceber as transformações históricos-estruturais que tornam possível a mudança no valor de significação destes conceitos em relação ao vocabulário comum aos retores da Companhia de Jesus.

A pesquisa bibliográfica registrada em fichamentos, prática sistemática para consulta e referência de textos. Associação de fontes primárias e comentadores como base para reflexão crítica a que se propõe o trabalho presente.

Além da pesquisa bibliográfica, visitaram-se a Biblioteca Nacional, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca da PUC. Consultas on-line a obras referenciais sobre Richeome, algumas contemporâneas ao autor, disponibilizadas pela Bibliotheque Nacional de Paris em seu portal Gallica. Pesquisa, seleção e reprodução de *fac simile*.

Realizou-se a transcrição de fonte primária inédita.

A retórica aristotélica e o humanismo devoto

As retóricas eclesiásticas se multiplicam na Europa católica a partir da segunda e última sessão do Concílio de Trento. A espiritualidade da *Devotio Moderna* e da sua *Imitatio de Cristo*, que entre 1580 e 1610 permanecem estreitamente ligadas à vida monástica, com o ressurgimento do humanismo se transforma em libertinismo filosófico. De fato, o humanismo tridentino, marcado por Borromée e Scupoli, assim como as correntes místicas da Itália, Espanha e Europa do Norte, provocam a fascinação geral.

Charles Borromée, jovem cardeal, sobrinho de Pio IV (1559-1565), desempenhou um papel determinante na reabertura do Concílio. Antes de ser ordenado costumava reunir uma Academia das Noites Vaticanas onde presidia disputas oratórias latinas entre amigos como Sperone Speroni e o futuro papa Gregório XIII, Ugo Buoncompagni.

Phillipe Neri, que desde 1543 pregava aos pobres de Roma exercia notável influência sobre Borromée e atraía boa parte dos bem nascidos e dignitários eclesiásticos. “*Interpretando no sentido mais afetivo a eloquência do coração recomendada por Santo Agostinho, ela se dedica a emocionar por uma palavra sem pesquisa, à fé simples e tocante*” [2]. Em 1575 Neri funda a congregação do Oratório, dedicada à pregação cordial e às obras de caridade. Não há nada mais estranho a esta eloquência, quase franciscana, em língua vulgar dirigida a um público ignorante, que a oratória neo-latina da aristocracia humanista à qual pertencera a cúria papal.

São as necessidades impostas pela Reforma que acabam por aproximar a cúpula da Igreja, aristocrática e de formação humanista, da retórica pagã. Teólogo formado na escola tomista, tudo em Louis de Grenade é claro, encadeado com vigor e precisão. Também é um humanista, dono de uma imensa cultura oratória antiga, versado nas *litterae humaniores*. Além da inspiração evidente da *De Doctrina Christiana* de Sto. Agostinho, o mediador entre o autor, Sto. Agostinho, sua cultura medieval, e o humanismo é o *Ecclesiastes* de Erasmo, ainda que, no entanto, nem o autor nem a obra sejam citados uma vez sequer.

O que era a aliança entre filosofia e retórica se transforma pelas mãos de Louis de Grenade em aliança da teologia com a retórica. O dominicano está disposto abrir mão dos escrúpulos com os quais os adeptos mais intransigentes de S. Tomás se recusariam a condescender ainda que para ver a teologia, por meio da oratória, conquistar a *imperita multitudo*. Se a teologia escolástica não hesitou em apelar a Aristóteles para estabelecer a verdade cristã, porque ele deixaria de recorrer a

Cícero para sua causa, não mais no plano da verdade (inacessível ao *multitudo*), mas no plano da eficácia?

Os fins a que se destina a retórica é aquele que a Contra-reforma persegue, o convencimento, a persuasão. Retórica é, para Aristóteles, a capacidade de identificar, em cada caso, a via que conduz à persuasão, a finalidade da retórica é a persuasão (*peithó*) Através da conformidade entre estilo e assunto, constrói-se a verossimilhança e por meio desta chega-se ao convencimento.

Aristóteles distingue um modo próprio de falar e de escrever para cada estilo[3] comédia e tragédia (Poética), o discurso de assembléias e tribunais (Retórica), Existe ainda um modo social não só de *falar de* (que crie verossimilhança), como também um modo de *falar para* um público específico. Aristóteles defende ainda que o discurso, para ser claro e harmônico, deve se adaptar ao estilo mais conveniente ao seu público, é justamente a clareza que garante que o discurso se torne inteligível e alcance seu fim: persuadir. Por outro lado é preciso observar também as convenções de estilo para que haja naturalidade, pode parecer contraditório, no entanto Aristóteles esclarece "*a arte devera dissimular-se e não aparecer afetada, mas natural, só com esta condição se conseguirá persuadir*".[4]

Quando Jean Botero vai à Paris para publicar sua retórica eclesiástica, em 1585, o espírito que o domina é o de corrigir e disciplinar a orientação parisiense que estimula o zelo retórico, sua obra tem um certo sentido de "deixar seguir" a oratória contanto que ao serviço de Deus, tudo será bom e conveniente. Os borromeanos são impregnados de humanismo e receberam uma formação profundamente ciceroneana para que seu princípio interior da elocução permaneça na justa medida, na via média.

A insistência dos borromeanos sobre a inspiração interior ao mesmo tempo em que marca uma ruptura com Cícero revela um dos aspectos mais característicos da Renascença na Europa do Norte, a *renovatio spiritu*. A idéia de inspiração interior está longe de ser estranha à retórica clássica, ela está no coração da retórica de Sêneca e de Longin.

A reforma da eloquência sagrada foi um dos princípios motores da transferência da disciplina oratória para a língua vulgar e também contribui poderosamente para a difusão da retórica latina em setores da sociedade jamais alcançados. A palavra se destinava tanto ao povo quanto à Corte e aos membros letrados da sociedade. O público pouco a pouco se habituou a ouvir a cadência e os valores estilísticos de P. Coton, P. Binet ou François de Sales transpostos para a língua vulgar.

Tão importante para imprimir clareza ao discurso quanto a adequação do estilo ao público é a construção de metáforas. Aristóteles recomenda a metáfora como o melhor meio para tornar claro um discurso, contanto que esta permaneça associada à analogia e adequada ao assunto. Deve-se escolher a metáfora que mais se aproxime do objeto, aquela mais capaz de colocá-lo diante de nossos olhos. Para Aristóteles a metáfora "*serve de tela, tornando o inanimado, animado*" [6]

A metáfora é clara quando se fundamenta em assuntos conhecidos ao ouvinte, mas, ao mesmo tempo, não pode ser óbvia, pois assim deixaria de causar no receptor a impressão de desvendar um engenho compartilhado com o orador, destruiria o vínculo de cumplicidade que o retor hábil deve estabelecer com seu público.

Observamos que em ambos os casos, quanto ao estilo e a metáfora, Aristóteles recomenda o *métron*, a justa medida. A inadequação do conteúdo ao estilo, a profusão de palavras complicadas, a metáfora obscura, mal fundamentada na analogia, dissipam a clareza e comprometem a naturalidade.

Borromée se muda para o seu arcebispado em Milão [7], preside sínodos diocesanos, concílios provinciais, faz visitas pastorais, transforma sua diocese em modelo de administração episcopal reformada segundo o Concílio. O cardeal não se contenta com as funções legislativas e faz publicar obras de retórica eclesiástica para o uso em seminários ou do público letrado em geral.

Nenhum senador na Roma republicana ou chanceler da República Florentina teve a autoridade soberana que um Ambrósio ou um Borromée. Tomando-os por exemplo, os bispos reformados atingem todas as classes com seus mandamentos e sermões, reconstituindo pouco a pouco uma sociedade católica arraigando em suas consciências, em seus hábitos, uma *doxa* inspirada no cânon de Trento.

O humanismo pós tridentino e a arte

O pensamento aristotélico, resgatado pelos humanistas no século XIV, exerce forte influência não somente sobre a retórica política e sagrada, mas também na concepção da arte no período, como forma de superar o cânone neo-platônico. Giovanni Pietro Belloria, proeminente crítico de arte no século XVII, já, precocemente, faz referência a Cícero e Aristóteles. A influência de Aristóteles é mais sensível no que diz respeito à Poética, no entanto, a relação entre retórica e arte é mais interessante na medida em que a arte recorre a um discurso que não é estético por excelência. [8]

A expressão artística deixa de ser um fim e torna-se o meio, por excelência, de se alcançar a persuasão, um meio de se mobilizar os afetos. As representações correspondem ao desejo, apelam ao imaginário do público ao qual se destinam tendo por fim comover pela via do afeto. A imitação e a Idéia constituem a base do problema que a teoria da arte investiga no século XVII. Esta orientação deriva em duas formas de exacerbação da técnica, mas, em ambos os casos, trata-se da aplicação sistemática, meticulosa, especializada da técnica. “*No primeiro caso predomina a técnica da mão e do pincel; no segundo uma técnica da mente ou, mais precisamente, da imaginação. Mas é sempre técnica, independentemente do grau, e toda a técnica pressupõe uma finalidade*”. [9]

A arte e a retórica barrocas, associadas ou agindo independentemente, se estruturam como um discurso demonstrativo que se assemelha mais àquela retórica das assembleias, assim classificada por Aristóteles. A retórica barroca destina-se à persuasão em geral e por isso serve aos fins de propaganda que a Igreja católica põe em ação para a Contra-Reforma.

Vige a idéia de persuadir pelos olhos, o que implica na existência, para além do artista e da obra, do espectador, do público, do grande público da Contra-Reforma. Um público com o qual nem mesmo os maiores retores da antiguidade haviam sonhado. Como já vimos, as decisões das primeiras sessões do Concílio de Trento reafirmaram a necessidade de uma reforma no discurso da Igreja. [10]

Sempre tendo em vista persuadir, deve-se observar a adequação às especificidades dos ouvintes, como já ensinava Aristóteles, existe um modo social, não só de “falar de” mas também um modo de “falar para” um público específico. O espectador adquire uma especial importância tendo em vista que é ele a que se dirige a ação persuasiva, o artista não se importa mais em ver ou sentir, quer antes fazer ver e sentir, provocar emoções, *movere*. Neste sentido é a técnica, o perfeito domínio da técnica. – a amplificação das técnicas – que permite ao artista alcançar seu objetivo.

Desta forma, é possível afirmar que a retórica barroca é a primeira a dar atenção ao “destino diverso dos Estados”, ou seja, ter a capacidade de se dirigir a públicos distintos, das

elites aos mais humildes, passando pela burguesia, sem, no entanto, jamais comprometer sua qualidade retórica.

“A arte não é mais do que uma técnica, um método, uma comunicação ou relação; mais especificamente, é uma técnica da persuasão que deve levar em conta não só as próprias possibilidades e os próprios meios, mas também as disposições do público ao qual se dirige. A teoria dos afetos, exposta no segundo livro da Retórica, torna-se assim um elemento na concepção da arte como comunicação e persuasão”.[11]

A modelagem do pensamento figurado é a união da linguagem e da imagem e neste sentido a “lógica das imagens”, segundo Adolfo Hansen, pode ser entendida tanto como técnica construtiva quanto como técnica interpretativa. Associando estreitamente contemplação e hermenêutica, Richeome, um humanista devoto, conduz o leitor a uma interiorização dos processos semióticos da emblemática, a fim de melhor encadear uma meditação de signos destinada a engrandecer Deus em caridade.

A evidência permanente sob a qual se coloca o ato de exegese estimula uma dinâmica de interpretação própria para abrir a leitura a uma apreensão estrutural da espiritualidade, o conteúdo em si não pode ser perfeitamente memorizado e interiorizado se o meio de sua transmissão não estiver estritamente ligado a seu princípio fundador: a revelação. Cria-se um sentimento de cumplicidade entre o autor que cria o engenho e o espectador que o desvenda.

Richeome ensina como proceder esta aproximação, como fazer contato com o espectador, como a partir do patético é possível mover o espírito. A pintura, ou antes, a associação e a articulação das pinturas, é o veículo privilegiado para aproximar o autor de seu público. O jesuíta indica, no *avant-propos* do *Tableaux Sacrez* que a pintura pode ser de três tipos. No sentido visual ela é uma pintura “muda”:

“La premiere est celle qui donne aux yeux du corps, representant par de lineamens & couleur, quelque chose sans sonner mots, que pource est appellée par les anciens, peinture muette”.[12]

A pintura também pode ser “falante” se entendida no sentido propriamente oratório, e aqui, Richeome declara sua inspiração na obra de Blaise de Vigenere, *Les Images ou Tableaux de Platte peinture de Philostrate Lemnien, Sophist grec avec des arguments et annotations sur chacun d’eux*. [13]

“La second sorte est celle qui donne à l’oreille, que par cōtraire qualité nous pouvons dire parlante. Telles sont les descriptions ou fictions verbales (...). Ceste sorte comprend les narratiōs qui se font pour expliquer quelque figure artificielle, soit elle preesent ou fainte comme presente. Tels sont les Tableaux de Philostrate : car en iceux il n’y a ny couleur ny peinture, mais la seule parole qui faincte les images & figures, & dechifre les fantasies de l’auther, comme ayant la peinnture devant ses yeux” [14]

Há ainda uma terceira acepção desta vez de cunho moral e que Richeome considera fundamental para sua obra *Tableaux Sacrez*, tendo em vista que sua meta é explicar as coisas e ações marcantes, das leis naturais e de Moisés, que signifiquem o sacrifício e o sacramento do corpo de Cristo. Um tipo de figura, coisa ou ação, que represente um mistério: uma alegoria, feita não de cores ou palavras, mas de significados.

“La troisesme sorte de figure est une chose ou une action instituée pour représenter un mystere, (...). Si c’est mystere de religion, c’est une figure sacrée. Ainsi la manne estoit une sacrée peinture, non de couleurs ou des paroles ; mais de signification. Cest figure est autrement nommée allegorie, peinture & exposition mystique, contenant en soy un sens spirituel, cogneu au gens spirituel, & caché aux grossier.”[15]

Na obra a série de gravuras espirituais, compostas segundo os princípios da emblemática de devoção, conduz o leitor a fazer do sacramento uma figura de seu próprio processo [16]. Este processo, ao invés de visar unicamente um ensinamento de natureza dogmática, pretende reconduzir o dogma à sua origem, aquela da declinação dos signos com fins a uma hermenêutica sagrada onde o emblema é o indício.

Richeome, precursor do humanismo devoto

Richeome é um aplicado discípulo da retórica aristotélica e tem plena consciência da eficiência de seus mecanismos. Observa que a tendência à imitação é instintiva desde a infância, que através da imitação adquirem-se os primeiros conhecimentos e que a aquisição de um conhecimento fascina e encanta a todos os seres humanos, do filósofo ao iletrado. Assim, a via que Richeome escolhe, em suas predicções, em suas obras apologéticas, é a via da teoria dos afetos de Aristóteles: ensinar (*docere*) para deslumbrar (*delectare*) e *movere*, mudar pela emoção.

Partindo da transposição da retórica para a visualidade, Richeome entende imitação como figuração e sabe, como já o sabia Aristóteles, que por meio dela aquilo que na realidade é de difícil contemplar ou compreender, é facilmente apreensível em suas imagens mais fiéis. Mais que isso as pessoas se deleitam ao olhar as imagens que instruem pelo olhar e as induzem à reflexão.

As redes associativas que permitem um jogo metafórico claro são produzidas pela construção adequada da *mimesis*, que se atinge pela aplicação por um conjunto de convenções, prescrições, regras e procedimentos visando a tornar claro o discurso, mais perfeita a imitação. Por esse sistema de convenções se constrói o verossímil como possível obtido através de um efeito mimético, por meio de vários procedimentos técnicos. A inadequação às convenções produz um efeito inverossímil que feriria o decoro e não alcançaria sua finalidade que é persuadir de forma a induzir à crença e à ação, ou seja, ensinar (*docere*), agradar (*delectare*), comover (*movere*).

Nada mais equivocado, no entanto, do que acreditar que a técnica oratória pode criar obstáculos à inspiração divina, quanto maior for a intimidade e a habilidade do pregador no uso da retórica, mais digno ele será de se tornar intérprete do sopro divino. O orador cristão não busca, como o orador pagão, benefício e glória mundana, ele já venceu as tentações do amor-próprio, o orador cristão deve emocionar: o zelo oratório deve ser acompanhado por sua devoção e penitência, seus sermões devem ser precedidos pela sua prece. É desta forma que encontrará em seu coração a emoção e inspiração que quer despertar em seus ouvintes, pois o objetivo do seu discurso não são os aplausos, mas o *compunctio cordis*.

Paralelamente, não podemos deixar de observar que a construção de imagens mentais a partir de mecanismos retóricos diz respeito ao receptor – é um modo de entender, pressupõe uma ciência da interpretação. Aristóteles afirma, no segundo livro da Retórica, que não basta ao discurso ser demonstrativo e persuasivo, é preciso que ele emocione, crie vínculos de afeto entre o orador e o ouvinte, faz-se mister influir na pré-disposição dos ouvintes. [17]

Mais do que valor de prova o principal valor da retórica é, para Richeome, *movere*, mobilizar a fé através do amor. A expressão artística deixa de ser um fim e torna-se o meio, por excelência, de se alcançar a persuasão, um meio de se mobilizar os afetos. A influência de Aristóteles é mais sensível no que diz respeito à Poética, no entanto, a relação entre retórica e arte é mais interessante na medida em que a arte recorre a um discurso que não é estético por excelência.[18]

O abade Henri de Bremond em sua obra, *Histoire Litteraire du Sentiment Religieux en France*, destaca a importância de Richeome dentre os precursores de S. François de Sales. O abade descreve Richeome como um moralista com humor, que crê que Deus nos permite rir, um homem maravilhado com criação, que mistura as delícias da vida natural à vida cristã. Caracteriza sua filosofia como simples, nobre e benfazeja. Através da análise da metáfora do braço com a mão, Bremond põe em evidência o cabedal humanista do jesuíta francês, trata-se do retrato do livre arbítrio, a defesa de uma liberdade de caráter verdadeiramente senhorial.

Em suas pregações e textos Louis Richeome destaca a brevidade da existência terrena e a glória da vida eterna, guiando seus leitores em direção ao amor de Cristo. Assim, para Richeome, o pecado original nada mais é do que uma simples cicatriz e a graça faz-se necessária, pois não existem virtudes exclusivamente cristãs, mas simplesmente virtudes do homem sábio praticadas por cristãos assim como por todos os outros sábios imbuídos de estoicismo e rigor moral.

A este ideal humanista, integralmente humano, o cristianismo se superpõe quase que por acaso. Père Garasse admite que os aspectos mais difíceis da doutrina evangélica foram cumpridos por homens de fora da Igreja apoiados unicamente na bondade de sua natureza e na graça geral que Deus não recusa a ninguém.

O próprio François de Sales afirma, em seu *Traité de l'Amour de Dieu*, que tudo, na Santa Igreja, se volta para o amor, em amor, pelo amor e do amor, que toda a doutrina cristã fala do amor. Destaca a natureza amorosa dos escritos e sermões dos Pais da Igreja, remete-se a São Boaventura, Ambrosio, a Gerson, chanceler da Universidade de Paris. François de Sales compara-os a outros que em seu tempo continuam escrevendo com grande amor. Refere-se a Louis de Granade como um grande doutor em piedade, a Bellarmin como grande e célebre cardeal, e descreve Louis Richeome da seguinte forma: “*Le Père Louis Richeome, de la compagnie de Jésus, a aussi publié un livre sous le titre de l'Art d'aimer Dieu par les créatures ; et cet auteur est tant aimable en sa personne et en ses beaux écrits, qu'on ne peut douter qu'il ne le soit encore plus écrivant de l'amour même.*” [19]

Por fim é preciso lembrar que para Aristóteles a retórica era pré-condição para a existência da *polis*, já que a lógica social da vida na polis se fundamenta na possibilidade de reciprocidade da persuasão. A Retórica é a arte de persuadir, a arte do discurso, privilegiadamente o discurso nas assembleias: judiciárias como as do *Areópago*, ou deliberativas como as da *Heliaia*. Neste sentido a retórica barroca, mesmo a eloquência sagrada, não pode ser plenamente compreendida sem inseri-la em uma dimensão política.

É significativo que se observe no período uma mudança no eixo em relação ao qual se consideram os fatos, os discursos político e artístico do Barroco se dirigem não mais ao homem centro do universo, mas à sociedade como um todo. A arte barroca é antes de tudo uma arte urbana e, por conseguinte, privilegia a comunicação humana, vista agora sob uma perspectiva holística, com o objetivo de formar grupos sociais ligados pela comunhão de crenças e opiniões.

No conjunto de sua obra Richeome desenvolve, com maestria, uma nova aplicação da retórica de imagens através de elaborações metafóricas postas em ação em um processo emblemático, que obedece a regras e princípios exclusivos. A utilização das imagens associadas às suas exposições remete à complementaridade entre as pinturas de ver e as pinturas de ouvir na literatura emblemática. A associação entre imagem e palavra, texto, confere sentido inequívoco à representação, seus nós são justos e estreitos e, no entanto, deve haver espaço em sua trama para permitir a presença do amor entre os fios retóricos.



TABLEAUX SACREZ

des figures mystiques du
tres-auguste sacrifice et
sacrement de l'Euchaz-
ristie.

DE DIEZ.

A la tres-chrestienne Royne
de France et de Nauarre

MARIE de Medicis

Par

LOVIS Richeome-
Prouengal de la compagnie

de **IESVS.**

1601.



A PARIS.
Chez Laurent Somnius
rue Sainct Iacques au
coq. et Compas dor.
Avec privilege du Roy.

Thomas de Louvain

ANÁLISE DA IMAGEM

Richeome, o Cícero francês

Richeome foi conhecido em seu tempo como Cícero francês, começou sua carreira como professor e desde 1598 tornou-se um dos responsáveis pela Companhia de Jesus na França, sempre defendendo com afinco e eloquência a fé católica contra os ataques huguenotes especialmente no que diz respeito à iconoclastia e à eucaristia. Como discípulo de Aristóteles é pela via do *pathos* que busca o convencimento e como humanista devoto é inspirado pelo amor, pela graça de Deus, pela *Imitatio Christo*.

É certo que o retórico jesuíta, ao fim do século XVI, reserva a Cícero e, principalmente, à teoria dos afetos de Aristóteles um espaço maior que os retóricos borromianos, ambos, no entanto, procuram legitimar a arte oratória cristã como o modo excelente de expressão e de transmissão das verdades da fé. Richeome é um ardente defensor da utilização das imagens como forma de ensinar as verdades da fé de modo prazeroso (*docere/delectare*), defende a utilização estratégica de imagens para tornar mais completo e mais eficiente o ensino, a comunicação da doutrina e a consolidação dos dogmas atuando sobre as emoções do leitor. No ensino de uma doutrina as imagens potencializam a assimilação do conteúdo, auxiliam as meditações e o ensino de uma verdade moral e desta forma construir visualizações de conceitos abstratos. Para o jesuíta francês trata-se da maneira mais eficaz de se ensinar e fixar este ensinamento.

“Et em cest façon avonns nous comprins quatre sortes d’expositions & trois sortes de paincture pour enseigner avec fruict & plaisir, les plus grand mystere de notre religion : cars’il n’y a autrees meilleurses ny plus utile methodes que ces quatre : & s’il n’y a rien que plus delecte, ne qui face plus suavement glisser une chose dans l’ame, que la paincture : ne qui plus profondement la grave en la memoire ; ne qui plus efficacement pousse la volonté pour luy donner brannle, & les esmouvoir avec energie à aymer ou hayr l’object bon ou mauvais qui luy aura esté proposé, ie ne voois pas en quelle maniere on puisse plus profitablement, vivement, & delicieusement enseigner les vertus, les fruicts & les delices de ce divin & sacré mets du corps du Fils de Dieu, qu’avec les susdites expositions & avec l’air de cest paincture triple, de pinceau, de parole & de signification” [20].

Do ponto de vista pedagógico a cultura de imagens é amplamente explorada como forma de aquisição de conhecimento que arrebatada seja o letrado ou o iletrado: todos os seres humanos sentem prazer em olhar imagens cuja vista os instrui. Configura-se, desta forma, o extremo visualismo presente nas práticas pedagógico-religiosas do grande “audiovisual jesuíta do século XVII”.

Richeome entende que há uma leitura de texto e outra leitura da imagem independente que se destinam, por vez à vista, por vez à audição, e reunidas as duas na exposição destinam-se ao espírito. Espírito aqui entendido, segundo princípios da ciência na época, como espíritos vitais, pequenas partículas leves e sutis que colocam em movimento os diferentes elementos da alma – *docere, delectare e movere*.

Quando Bremond se remete à produção dos escritores-oradores no reinado de Henri IV analisa os aspectos estéticos da apologética jesuíta pós-tridentina, no entanto, se furta a colocar em evidência a retórica dos humanistas devotos. Richeome, por sua vez, ele próprio um escritor-orador por excelência, mestre na arte de dizer e escrever, não hesita em explicar, no prefácio de seu livro *Tableaux sacrez*, com surpreendente clareza crítica, os segredos de seu ofício, expondo o sofisticado arcabouço retórico com o qual constrói suas figuras mentais. Richeome define figura, em seu *avant-propos*, como uma coisa que pode tomar a forma de outra, conferindo-lhe um sentido bastante versátil. Do ponto de vista retórico esta definição nada mais é do que o *demonstratio*.

“Parquoy figure selon notre sens & usage present, c’est une chose faicte ou dresée pour en représenter ou signifier une autre; & cestcy est artificielle & s’apelle autrement paincture; e se trouve de trois sortes” [21].

No fim do século XVI quando nas artes o princípio *ut pictura poesis* é retomado, a orientação humanista fundamentada no par pintura-poesia já se esvaeceu e se materializou como um novo par: pintura-eloquência. A imagem deve permitir a decupagem de seus valores em termos literários correspondentes, o que pressupõe que a própria obra de arte seja, por si só, um discurso. De sorte que, como afirma Argan em seu artigo *A Retórica e a Arte Barroca* [22], aos substantivos correspondam a forma, aos verbos a composição e aos adjetivos a cor.

Uma nova concepção de imagem se consolida a partir do século XVII, quando observamos uma “extrema contaminação entre o visível e o dizível”[23], e impõe uma nova inteligibilidade, onde as convenções visuais são dirigidas a auxiliar o discurso na criação de imagens, reais ou metafóricas. Imagens que, ao longo do século XVII, se encontram cada vez mais impregnadas da retórica e vice-versa, o fazer ver e saber são adaptados do campo da estética para a retórica, e o orador passa a construir imagens mentais.

Aristóteles divide a retórica em três gêneros, o deliberativo, o judicial e o demonstrativo, e a cada qual atribui um tempo determinado, ao deliberativo o futuro, ao judicial o passado e ao demonstrativo o presente. O demonstrativo é o gênero que se expressa na arte barroca que concebe o presente como uma intersecção entre o passado e o futuro.[24]

“Configura-se uma nova concepção do tempo: o homem vive no presente, mas suas decisões implicam numa reflexão sobre o passado e uma previsão do futuro”. [25]

A composição das imagens histórico-religiosas é estruturada e ordenada segundo esta nova concepção de tempo com o objetivo de criar um contexto imaginativo, impregnado de referências, onde o passado, o presente e o futuro se fundem tendo em vista unicamente a persuasão. A descrição deve estimular a cumplicidade do espectador, através do maravilhoso e do engenhoso, seu discurso deve ser harmonioso e seus elementos compositivos devem encontrar representantes análogos na expressão literária.

“A continuidade ou a coerência da descrição, a sua articulação e modulação internas demonstram o valor da obra. Mas isso só é possível na medida em que a própria obra de arte é um discurso, e do tipo demonstrativo; (...)” [26]

Esta temporalidade que se inaugura no Barroco permite que realizemos uma análise do frontispício da obra de Richeome e sua dedicatória à rainha Maria de Medicis, deslocando-nos em dois eixos: diacrônico e sincrônico, observando-os segundo suas características peculiares.

a. Movimento Sincrônico

O contexto político na França

A fé vacilante de Henri IV era motivo de preocupação na França recém saída das guerras de religião que assolaram o país durante a segunda metade do século XVI, principalmente tratando-se Louis Richeome de um jesuíta, cuja ordem fora banida e recentemente restaurada.

A situação da Companhia de Jesus na França era precária, o catolicismo, como um corpo, sofria os ataques iconoclastas dos huguenotes, o questionamento dos dogmas, a companhia em particular enfrentava os ataques intermitentes da Universidade de Paris e a desconfiança do Estado inclinado à formação de uma igreja galiana, a exemplo da igreja anglicana, intimamente associada aos interesses do Estado. A Companhia, por sua vez, exercia uma militância missionária voraz por almas a salvar.

A sucessão do trono da França após a morte de Carlos IX parecia assegura e, apesar do banho de sangue na noite de São Bartolomeu, parecia que o poder estava destinado a permanecer em mãos católicas, no entanto a situação passa por inúmeras reviravoltas que resultarão em uma guerra civil que colocará em oposição três príncipes de França, três Henris. A guerra dizimará a descendência direta dos Valois. As circunstâncias que tornaram possível estes três príncipes se enfrentarem em condições tão parelhas não é nova no quadro político da França. Norbert Elias já as observava e caracterizava como “forças centrífugas” que atuaram no cenário, fazendo crescer as tendências à descentralização. [27]

Elias observa que no apogeu da Idade Média, quando o domínio e o monopólio do governo pertenciam a uma Casa, uma casta de guerreiros, e não a um indivíduo, todos os parentes próximos reclamavam e tinham direitos a uma parte das propriedades. Estas reivindicações eram geralmente atendidas, pois prover o sustento dos filhos era entendido como uma obrigação social, não por direito legal. Por outro lado dotar os filhos mais jovens de propriedades tratava-se também de uma questão de garantir a permanência *status* da Casa.

A princípio quando a casa detinha poucas propriedades e disputava extensões territoriais com outras Casas, o risco de fragmentação era real e iminente. Porém, quando a Casa dos Capetos se torna hegemônica, quando se consolida como uma das famílias mais ricas, não somente do reino, mas de toda a Europa, nada impedia que os filhos mais jovens recebessem um dote apropriado, um território para governar. Os reis que se sucediam oscilavam entre a tendência de concentrar terras ou distribuí-las pelos membros da Casa.

Phillipe de Valois, quando herda a coroa, unifica a herança de sua Casa ao apanágio dos Capetos outras propriedades concentraram-se em suas mãos por diversos motivos desde a morte de parentes da Casa, até a anexação por compra, matrimônio ou acordos descumpridos como no caso do Delfinato.

Questões sucessórias e a fragmentação territorial que equilibrou o poder e a influência de membros da Casa com direitos semelhantes na linha de sucessão, acabaram por deflagrar a série de eventos conhecida como a Guerra dos Cem Anos. Apesar das reviravoltas deste século de conflitos – ora tendendo para o lado dos Plantagenetas na Inglaterra ora para o lado dos Valois na França – a casa Valois permaneceu no trono da França até o fim do século XVI.

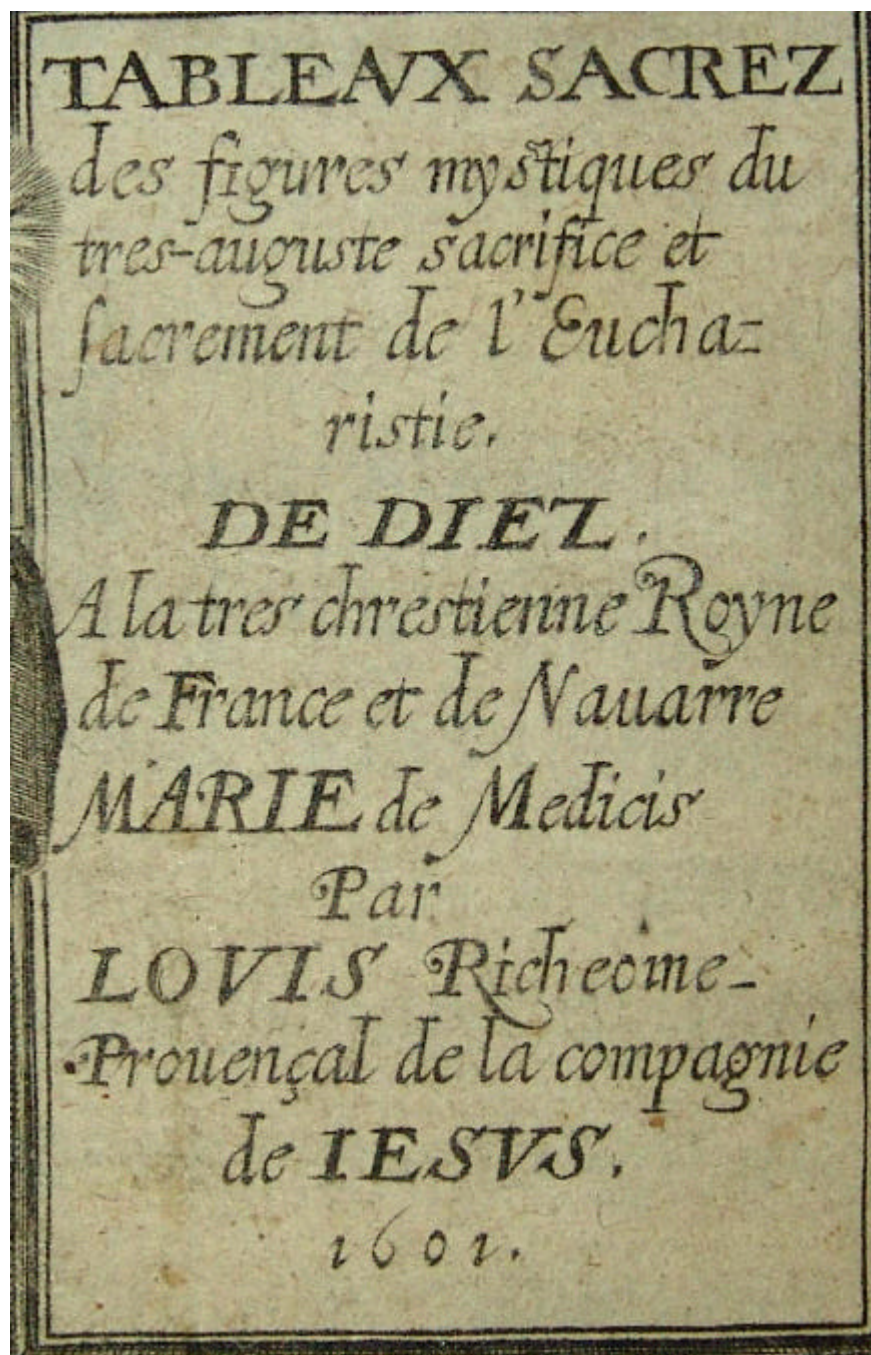
Na segunda metade do século XVI o cenário que se arma é muito parecido. Três príncipes de França, três Casas Reais, três Henris que se enfrentarão e desta vez não será a Casa de Valois a permanecer. A balança tenderá para o lado de Navarra.

A indecisão política de Henri III cria as condições para a instabilidade política que se instala na França e que favorece o crescimento da influência da Liga no cenário político. Após a morte de Henri III Paris é sitiada e a França dilacerada por uma guerra fratricida. Os católicos encontravam-se divididos, uns manifestando inclinação política, outros defendendo uma religião nacional. Configura-se como um período difícil para o clero, os religiosos e fiéis defensores da Igreja Romana e do papado, apesar disso a obra e o apostolado da Companhia no período são bastante prósperos. As cidades da França encontravam-se divididas entre *royalistes* e *ligueuses*.

Tão logo Henri IV toma posse do trono da França um novo complô se forma contra a Companhia que leva a Universidade de Paris a lhe imputar um processo injustamente. Iniciam-se os processos, as *luttés*, entre a Companhia e a Universidade de Paris.

Henri IV, o grande benfeitor da Ordem, determina sua restauração, por meio de édito real, em 1604. Sob a proteção de Henri IV, da regente Maria de Medicis, de Louis XIII até o ministério de Richelieu, a Companhia de Jesus realiza sua obra apostólica sem deixar de estar atenta às revoluções do Estado. A morte de Henri IV, as dificuldades da regência, os estados Gerais de 1614, o afastamento de Maria de Medicis, o governo pessoal de Louis XIII, suas

campanhas contra os protestantes, as relações do governo francês com Roma ou com as potências estrangeiras, todo que afeta a vida nacional repercutem mais ou menos fortemente esta Ordem que depende do poder público, cujos membros mais influentes servem, por vezes, de intermediários entre o Sumo Pontífice ou dirigem habilmente a consciências de seus príncipes e reis *Très Chrétiens*.



Paralelamente, entre 1606 e 1608, na França os jesuítas se encontram em meio a uma grave crise espiritual. Richeome, então em Bordeaux, e Coton em Paris, destacam a falta de tempo para meditação e exercícios espirituais na formação religiosa, insistindo no primado do *affectus* sobre o *effectus*, na preocupação interior mais que exterior. As questões concretas de uma fidelidade interior a Deus, se desdobram em problemas teóricos, os jesuítas se questionam sobre as condições de uma vida em conformidade com os objetivos de Ignácio de Loyola.

Em meio à invasão mística, comandada pelos santos – aqui entendidos como os místicos amantes de Jesus Cristo – e suas fascinantes obras de devoção, os jesuítas não encontram tempo, em função da intensa expansão da Companhia, para produzir obras que rivalizem com estas e ao mesmo tempo expressem sua doutrina e aspirações, que se constituam como um testemunho da tradição inaciana.

Este contexto explica tanto a dedicatória quanto a versatilidade intelectual de Richeome. Na dedicatória o jesuíta busca o apoio direto da rainha, Maria de Medicis, qualificada como muito católica. Richeome busca um apoio simpático, pois deseja tornar-se predicador da corte e tutor do Delfim, o futuro Louis XIII, a quem dedica o *Catechisme Royal* (1607) [28] um ano após o seu batismo. Apesar disso, Richeome, chamado à corte por Coton em 1605, não se torna o preceptor do Delfim. A expressão *publié avec privilege du roi* denota a prática comum do mecenato associado à nobreza em geral e particularmente à Coroa, bem como a prática velada de censura.

Richeome embaixador da Companhia de Jesus na corte de Henri IV

A Companhia de Jesus se estabelece na França em 1528 como a vanguarda da Igreja romana contra os inimigos de sua autoridade divina. A Assistência da França, a quinta assistência criada, é formada pelas províncias de França, da Aquitânia, de Lyon, de Toulouse e de Champagne. Sob o generalato de Santo Inácio, P. Lainez, São François Borgia, dos padres Mercurian, Aquaviva e Vitelleschi os jesuítas atacam a heresia efervescente, e escrevem obras para o despertar da fé até meados do século XVII. A história da Companhia de Jesus na Assistência da França se caracteriza pelas lutas que a ordem enfrentou contra o protestantismo, o jansenismo e o filosofismo.

Durante os reinados de Henri II, François II, Charles IX, Henri III, Henri IV e Louis XIII a Companhia enfrentou dificuldades para seu estabelecimento legal no reino, além dos processos com a Universidade de Paris, a hostilidade do Parlamento e as controvérsias com os reformados. A Companhia, durante o reinado de Henri IV se expande rapidamente, multiplica seus ministérios, suas obras e suas missões e funda suas colônias de apostolado francês na Escócia e no Canadá.

A posição da Companhia na França varia de acordo com suas relações com o poder estabelecido. O ministério da Companhia se caracteriza por sua atividade apostólica e social, por seus combates pela ortodoxia, por seus esforços no domínio do ascetismo, da educação e por sua produção de trabalhos literários e científicos.

Muitos jesuítas obtiveram posição de grande influência na França após a restauração da Companhia de Jesus. Apesar de *ad intro* os jesuítas não concordarem quanto a todos os pontos da doutrina, sua reputação como humanistas bastava para, *ad extra*, torná-los inimigos dos jansenistas.

Entre 1575 e 1604 a Liga e o banimento são dois eventos maiores em torno dos quais os demais acontecimentos se desenrolam. A liga dura dezenove anos (1576-1595) desde a primeira associação dos católicos sob a autoridade do Duque de Guise até a absolvição de Henri IV em Roma. O banimento dos jesuítas foi pronunciado pelo Parlamento em 29 de dezembro de 1594 e

é derrubado em 2 de janeiro de 1604, quando a mesma corte verifica o édito real de restabelecimento.

Os jesuítas franceses foram banidos menos pelos excessos políticos cometidos sob a Liga, mas sim por conta de sua fidelidade primeira à religião católica. Henri IV, incansavelmente combatido pela Liga, reconhece sua inocência e, apesar dos esforços contrários da Universidade, do Parlamento e da Reforma, restabelece a Ordem em França. O rei estreita laços afetivos com os jesuítas e lhes permite estabelecer-se livremente no reino: A Companhia desempenhara um importante papel na reconciliação do rei da França com o papa, e Henri IV lhe era grato. A disputa entre partidários dos jesuítas e seus adversários esforçando-se, uns e outros por *move*re o espírito do rei pró ou contra o banimento da ordem.

Após a restauração a situação da Companhia continuava fragilizada pelos constantes ataques de seus tradicionais inimigos em constante campanha, apesar disso, Richeome quando assistente de França envia ao rei uma carta, em 30 de março de 1610, afirmando não duvidar, apesar das aparências, dos sentimentos cristãos do rei.

“Sire, lui écrivit-il le 30 mars, la fidelle et sincère affection que tout notre Ordre doit à Votre Majesté, me fait l’adviser que, ces jours nassés, a esté semé un bruit préjuduciable à sa réputation fondé sur une prétendue harangue pronnoncée par votre ambassadeur envoyée à Clèves, laquelle on a fait courir a Rome avec des gloses de mêe sens que le texte, et le tout afin de rendre le nom de Votre Majesté odieux, comme favorisant les hérétiques, et leur offrant aide et secours.

Nous nous sommes tenus à la négative, disans que cest écrit estoit supposé et qu’encore que Votre Majesté eust envoyé un ambassadeur en allemagne, nous estions assurés de sa royale et très chrestienne volonté de ne faire rien contre l’Église en faveur de l’hérésie. Nous tiendrons bon en cette croyance et en ce tesmoignage, et adviseurs ceux qui sont trop faciles á mal intérpreter les intentions des Grands, de considerer que les cabinets et conseils des Rrois et princes ont souvent des ressorts qui ne peuvent ni doivent estre cognus du vulgaire.

Je supplie cependant Votre Majesté, avec l’humilité de l’un des ses très humbles serviteurs et sujets, de continuer en sa bonne volonté à ne rien faire qui préjudice sa conscience et son âme ... Je la supplie aussi de croire qu’Elle n’a pires ennemis de son état que ceux qui sont ennemis de Dieu et de l’Eglise” [29]

Richeome, como prometido, assegura ao Sumo Pontífice as intenções de um príncipe sempre devotado à Roma. Henri IV responde agradecido:

“J’ai reconnu par vottre lettre du 30 mars l’affection que vous me portez... J’ay pour agréable ce que vous me disiez. Elle m’appri que là-bas on n’est pas bien instruit du service que j’ai rendu à la religion catholique par l’intermédiaire (...)... Vous pouvez l’assurer de ma part contre ceux qui blâmant l’ambassade de M. Boissise, lesquels ne tendent par leurs artifices qu’à noicir mes intentions et ma réputation; mais j’espere que, par la grâce de Dieu, la pureté et la loyauté de mes actions les feront reconnaître pour menteurs” [30]

Louis Richeome destaca-se por sua atuação em diferentes linhas de pregação: como pregador da corte de Henri IV desempenhou papel de relevo na criação de uma sofística sagrada aplicada à construção de figuras mentais que tanto serviam para afirmar dogmas como a eucaristia, como para enfrentar as *Controverses* [31] com os huguenotes, ou ainda para guiar espiritualmente damas e nobres da corte em peregrinações interiores tendo em comum a ênfase nos benefícios advindos da utilização das imagens, visuais ou verbais, para um ou outro fim.

Ao apostolado pela palavra, nas pregações e controvérsias os jesuítas somavam o apostolado pela pena. É justamente contra os protestantes que Richeome escreve *l’Idolâtrie huguenote*, reenviando aos calvinistas as críticas que haviam sido dirigidas à Igreja Católica. Richeome aplica uma retorcção provando que são os protestantes que colocam o homem no lugar de Deus: seu sistema não admite senão a consciência pessoal, alimentando a adoração do “eu”. A repercussão da obra foi tal que os ministros calvinistas alarmados imediatamente opuseram-lhe *l’idolâtrie papiste*, reforçando os ataques à mariolatria. Richeome responde com o Pantheon Huguenote onde reserva a seu adversário Bansion, ministro de Vauvert, um local de destaque no

“Olimpo calvinista”. Trata-se de uma obra carregada de erudição, como ao gosto de seu tempo, mas o estilo vivo, a lógica inflexível encanta os leitores e garante que a obra tenha seis edições no mesmo ano.

Após sua restauração por Henri IV a Companhia de Jesus se reergueu prontamente, assim como o próprio reino pacificado experimentava um desenvolvimento acelerado. Este progresso pode ser verificado a partir do no espaço de vinte anos quarenta *maisons* se estabelecem, duas novas Províncias se formam fazendo necessária a constituição de uma Assistência de França, as missões do Canadá e de Constantinopla, vigorosamente empreendidas, apresentam-se como felizes promessas.

Este progresso, aparentemente decorrente das circunstâncias propícias, resultam, na realidade, de novas lutas e vitórias. Durante a primeira metade do século XVII não faltam ataques à Companhia, sempre partindo dos mesmos inimigos: reformados, universitários, parlamentares, galicanos. Para se manter e desenvolver a Companhia precisa de aliados poderosos e os encontra na Igreja, no governo real e no alto clero. Os papas sempre olhavam a Companhia como um exército de fiéis defensores, os bispos a procuravam porque precisavam de apóstolos para seu rebanho e professores para os jovens de sua diocese.

Henri IV, autor do Édito de Nantes, é o grande protetor da Companhia de Jesus e a emprega como uma milícia, a mais adequada para instruir as almas sem violentar a consciência. Seus sucessores sustentaram o mesmo ponto de vista lhe dispensando os mesmos favores, este laço entre esta Ordem e a corte de França é de tal modo estreito que nos parece natural que a história desta Sociedade religiosa e do Estado muitas vezes se confundem.

A história da Companhia de Jesus na França é a história de suas lutas, sua luta contra a heresia protestante, suas lutas nos processos contra a Universidade e o Parlamento, sua luta contra os jansenistas, sua luta pela Igreja Romana em França. Não somente suas obras ofensivas pelo triunfo da fé, mas principalmente seus combates defensivos, de luta por sua vida pela conservação de sua existência no reino da França.

As Imagens

A ilustração do frontispício do livro é uma gravura de Thomas Leu (1555-1612) que participou da edição de outro livro de Richeome, *Le Cathecisme Royal*, além da famosa obra de Blaise Vigenère, *Les images ou tableaux de platte peinture*. As outras 14 gravuras, que representam cenas do Velho e do Novo Testamento, são de Léonard Gaultier et Charles van Mallery.



b. Movimento Diacrônico

Observamos na gravura do frontispício três temporalidades sobrepostas: o tempo eterno (tempo de Deus, eterno – futuro que irá se realizar no dia do juízo final – profecia), a antiguidade clássica (a antiguidade clássica resgatada pela tradição humanista – passado) e o tempo do autor (tempo do Estado – presente).

No plano divino, representado pela Virgem e o Menino, o tempo é o tempo eterno. Um tempo escatológico que se realiza no final dos tempos. Uma temporalidade onde o horizonte de expectativas tem caráter profético, uma profecia que pode ser constantemente reeditada, pois nada se perdia se uma profecia não se cumprisse desde que fosse posta em perspectiva com o final dos tempos, um tempo eterno e indeterminado.



Associada à dedicatória a representação da Virgem com o Menino permite, e até induz, a um paralelo entre a rainha, muito católica, de quem Louis Richeome buscava angariar simpatia e apoio e a Virgem, representada em todo o seu esplendor. É preciso entender a figuração de Maria, por outro lado, dentro do contexto iconoclasta das Controvérsias com os huguenotes, neste sentido a escolha da Virgem para representar o plano temporal divino é também uma defesa de posição ante a iconoclastia reformista.

Observado da mesma maneira o Menino no colo de Maria pode ser associado ao delfim para quem Richeome desejava ser indicado como tutor. Sob este aspecto nos permite projetar como horizonte a divinização do poder real e a centralização do poder que começará a seguir com Manzarin e Richelieu para realizar-se na teoria de Bossuet.

A segunda temporalidade verifica-se nas representações da Igreja e da religião, caracterizadas segundo padrões que nos remetem à Antiguidade Clássica, esta, no entanto, aparece associada aos símbolos da Igreja, como a mitra papal, as chaves de Pedro, o Livro Sagrado e a própria *ecclesia*, a congregação para qual se dirige o discurso. O esforço que Richeome empreende, como humanista devoto, buscando conciliar a tradição clássica aos dogmas católicos resulta na cristianização das tradições pagãs.

Neste sentido a segunda temporalidade nos remete a outra temporalidade subjacente àquela do autor. O momento da discussão no Concílio de Trento acerca da apropriação da retórica clássica para os fins da contra reforma, à construção de uma retórica sagrada que pudesse *movere* (comover) as massas. Esta corrente será identificada com o humanismo devoto, movimento do qual Richeome é um dos expoentes na França. A Antiguidade é uma referência cara aos humanistas que a ela recorrem para legitimar práticas como a retórica que adquire valor de prova [32], ou contra prova, nas controvérsias com os huguenotes e na reafirmação de dogmas como a transubstanciação.



A terceira temporalidade é a que vive o autor, a França do século XVII que, pacificada sob Henri IV, experimenta um crescente processo de unificação após as guerras de religião, um processo que determinaria a conseqüente centralização do poder. Como já observamos anteriormente podemos identificar elementos que em sua permanência se projetam do presente para constituir o futuro sobrepondo-se simultaneamente a outras experiências temporais. Assim

entendido o menino entregando a coroa de louros, associada ao mérito, aos monarcas é a legitimação que o poder divino confere ao poder do Estado. É do poder divino que emana o poder temporal que o legitima, como mais tarde o fará Bossuet para legitimar o Estado Absolutista.

O Estado, na figura dos monarcas, é alçado ao plano divino, as duas temporalidades se interpenetram, mas, lembra o jesuíta Louis Richeome, o Estado deve permanecer submetido à Igreja Romana, na medida em que as coroas são depositadas aos pés de Maria, aqui como metáfora para a própria Madre Igreja, a única a permanecer coroada.



Seu papel como predicador da corte somado à fragilidade das relações entre a Coroa e a Companhia de Jesus, tensões agravadas pela disputa pela constituição de uma igreja galicana, exigem de Richeome uma ação diplomática. O poder temporal, o Estado, vê-se elevado à altura do poder espiritual, mas isso só é possível se o Estado tiver por pilares a *ecclesia* e a *religio*.

Brémond destaca a importância do trabalho de Richeome, privilegiadamente seus trabalhos dedicados ao rei e à rainha e sua produção epistolar, tiveram importância capital na consolidação da posição da Companhia de Jesus na França assim como nos enfrentamentos pela Igreja Romana. O estreitamento dos laços entre os Estado e a Igreja Romana e a oratória sagrada, que tem uma constituição política herdada das assembleias e tribunais da *polis*, o que faz de seus oradores os intermediários por excelência entre o Rei e o Papa, são as bases lançadas para pouco mais tarde o poder secular seja divinizado.

REFERÊNCIAS

- [1] A construção da memória caracteriza o campo de experiência que se constitui simultaneamente de estratos temporais de diferentes épocas sobrepostos indistintamente a despeito de sua precedência cronológica. Portanto a compilação da tradição trata-se, na realidade, do esforço para enraizar memórias comuns.
- [2] FUMAROLI, **L'Age de l'Eloquence**, 1994, p. 137
- [3] Desta forma, o estilo escrito se distingue do estilo dos debates e o estilo retórico das assembléias do estilo retórico dos tribunais. Na retórica dos tribunais, por outro lado, o que prevalece é a exatidão. Frente ao olhar experiente do juiz tudo aquilo que é estranho à causa se torna aparente, os artifícios retóricos ficam visíveis, por isso só é possível utilizá-los em pequena escala.
- [4] ARISTÓTELES, *Arte Retórica*, 2000, p. 196
- [5] Sobre este assunto é interessante observar os números da **Bibliothèque de l'Hospice du Grand Saint-Bernard**: A ala F reúne 863 volumes que compreendem a teologia sistemática (541 volumes, exclusivamente em latim) e a teologia prática ou pastoral (322 volumes, em diversas línguas). Quase metade do conjunto de obras pertence ao século XIX (378 vol., sendo 240 da sistemática e 138 da pastoral), o restante se divide entre o século XVIII. (252 vol., sendo 166 e 86), o século XVII. (183 vol., sendo 108 e 75), o século XVI. (22 vol., sendo 16 e 6) além das obras não datadas (28 vol., sendo 11 e 17). A sistemática se divide em duas partes: o dogma (ala Fa, 272 vol.) e a moral (ala Fb, 269 vol.). Somente a terça parte dos volumes da pastoral são em latim (ala Fc), 34%, 109 vol., o restante está em francês, 66%, 213 vol. Esta diferença na repartição por línguas se deve à orientação pastoral voltada para a prática da fé no cotidiano. O público visado pela pastoral é mais amplo: clérigos e ouvintes em geral, passantes. A pastoral de fins do século XVI está orientada para a explicação da fé confrontando aquela da Reforma, como *La sainte messe déclarée et défendue contre les erreurs sacramentaires de nostre temps* de Louis Richeome (Bordeaux 1600, 2 vol.)
- [6] ARISTÓTELES, op. cit. p.195
- [7] Milão, sede episcopal de Charles Borromée se encontrava sob o domínio espanhol e a reforma borromiana encontrava muitas afinidades com o catolicismo espanhol, apesar de não cessarem os conflitos entre o arcebispo e o governador espanhol.
- [8] ARGAN, **Imagem e Persuasão**, São Paulo, Companhia das Letras, 2004
- [9] ARGAN, op.cit, p.34
- [10] Os decretos trentinos, que conjugaram reforma do sacerdócio à reforma da eloquência, conferiram ao *Orator* uma autoridade, uma substância e um campo de ação sem parâmetros, com o prestígio conferido pelo humanismo ciceroneano. Observa-se um verdadeiro triunfo da eloquência alçada à dignidade de ofício sacerdotal e apostólico, preparada nos colégios e seminários por pedagogia retórica.
- [11] ARGAN, p.35
- [12] RICHEOME, **Tableaux sacrez des figures mystiques du très auguste sacrifice et sacrament de L'Eucharistie**, 1601, p.3
- [13] Esta obra do sofista grego do século II foi um dos grandes sucessos de sua época sendo reeditada seguidamente, merecendo, em 1614, uma edição ilustrada pelo pintor de Henri III, Aintoine Caron, que com suas gravuras ajuda o leitor a representar as figuras falantes que o sofista oferece. Funcionando de maneira análoga às citações e meditações que acompanham os textos sinóticos de Nadal.
- [14] RICHEOME, op. cit., p.4

[15] Idem, p.5

[16] As catorze gravuras do livro, tiradas de passagens do Velho e do Novo Testamento, se constituem como etapas que conduzem à instituição da Eucaristia.

[17] Aristóteles aponta três causas, exclusivas, que inspiram a confiança entre o orador e o ouvinte: a prudência, a virtude, e a benevolência. Se falta a prudência, adverte Aristóteles, as opiniões carecem de precisão, se, por outro lado, suas opiniões são justas a maldade, a desonestidade, a falta de virtude, impedem que ele reconheça aquilo que lhe parece bom, por último, ainda que prudente e honesto, se desprovido de benevolência, mesmo reconhecendo a melhor deliberação não a expressará. (ARISTÓTELES, 1980)

[18] Cf. ARGAN, **Imagem e Persuasão**, São Paulo, Companhia das Letras, 2004

[19] SALES, **Traitée de l'amour de Dieu**

[20] RICHEOME, op. cit. p. 7

[21] Idem p.3

[22] ARGAN, 2004

[23] OLIVEIRA, **Do Emblema à Metáfora, Breve Abordagem do Visualismo Patético Seiscentista**, p.2

[24] Aristóteles distingue o estilo escrito do estilo dos debates e o estilo retórico das assembléias do estilo retórico dos tribunais. No estilo escrito encontra-se maior exatidão e no estilo dos debates mais dramaticidade, que comporta duas espécies distintas uma que traduz os caracteres e outra as paixões. Aquilo que em um estilo deve ser evitado em outro constitui-se como meio de ação. Aristóteles compara o discurso nas assembléias populares ao desenho em perspectiva, diante da numerosa audiência da *Heliaia*, a ação tem que ser posta em perspectiva há que se distanciar o ponto de onde se olha produzir o efeito de profundidade.

[25] ARGAN, op.cit. p. 70

[26] Idem 34

[27] Cf. ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**, vol. 2, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1993

[28] Na obra a doutrina cristã é exposta sob a forma de diálogo entre um doutor e o Delfim.

[29] Carta de Louis RICHEOME a Henri IV, 30 de março de 1610, biblioteca do Instituto, coleção Godefroy, t. XV, f 227

[30] Carta de Henri IV para Louis Richeome em 3 de maio de 1610 (*Epistolae principum*, I. IV)

[31] O diálogo com os protestantes se traduz, na época, por debates, freqüentemente rudes, chamados de Controvérsias (*Controverses*).

[32] O discurso é composto de duas partes a primeira onde se indica, expõe e propõe o assunto e a segunda onde se demonstra e prova o que foi exposto.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN,G. **Renascimento y Barroco**. Madrid, Akal: 1987

_____. **Imagem e Persuasão**, São Paulo: Companhia das Letras, 2004

ARISTOTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**, Rio de Janeiro: Ediouro; 2000

AUERBACH, Erich. **Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo, Perspectiva: 1992

_____. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997

- BAXANDALL, Michael. *El ojo de la época*. In: **Pintura y bienvenida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento**. Barcelona: SD; 1988
- BIGNOTTO, Newton. **Origens do Republicanismo Moderno**. Belo Horizonte, UFMG: 2002.
- BREMOND, Henri. **Histoire littéraire du sentiment religieux en France**, Tomo I e II, Paris: Librairie Armand Colin, 1967
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**, vol. 2, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1993
- FABRE, Pierre-Antoine. **Ignace de Loyola, le lieu de l'image**. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1992
- FOUQUERAY, Henri, S.J. **Histoire de la Compagnie de Jésus en France, des origines a la suppression (1528-1762)**, Tomos I, II e III, Paris : Librairie Alphonse Picard et fils, 1910
- FUMAROLI, Marc. **L'Age de L'Eloquence**, Paris, Aubin Michel: 1994
- GARIN, E. **O Homem Renascentista**, Lisboa: Presença; 1991.
- GRAHAM, David (org.), *An Interregnum of the Sign, the emblematic age in France* in **Glasgow Emblem Studies**, vol.6, Glasgow: Glasgow Emblem Studies: 2001
- HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**, São Paulo, Atual Editora, 1986, 1ª edição
- KOSELLECK, Reinhart "Linguistic change and the history of events", **The Journal of Modern History**, 61 (4), 1989, pp.649-650
- _____. "Uma história dos conceitos, problemas teóricos e práticos", **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, vol.5, nº10, 1992, pp 134-146
- _____. **Futuro Pasado, para una semántica de los tiempos históricos**. Barcelona: Paidós, 1993
- MARAVALL, Jose Antonio. **A Cultura do barroco. Análise de uma estrutura histórica**. São Paulo, EDUSP: 1997.
- MASAO, João. *A Janela do Mundo: A Arte do Renascimento*. In: **Modernas Tradições**. Rio de Janeiro: Access; 2002
- PANOFISKY, Erwin. **Significado nas artes visuais** São Paulo, Perspectiva: 1991.
- PEARL, Jonathan **The Crime of Crimes: Demonology and Politics in France 1560-1620**, Wilfred Laurier Press; 1999
- RICHEOME, Louis, S.J. **Tableaux sacrez des figures mystiques du très auguste sacrifice et sacrement de L'Eucharistie**, Paris, Laurens Sonnius, 1601, avec le privilege du roy
- _____. **Plainte iustificative de Louis de Beaumanoir pour les peresIesuites. Contre la remonstrance & plainte de Mre. Louys servin Advocat du Roy. Adressee à la Cour de Parlement de Paris**. 1615
- REALE, Giovanni. **História da Filosofia**, São Paulo: Paulus, 1990
- SALES, François **Traité de l'amour de Dieu**, Avant propos

SCHMITT, Jean-Claude et LE GOFF, Jacques. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, SP: Edusc; 2002, vol. 1

VERSTEGAN, Richard et RICHEOME, Louis, S.J. *Le Martyre des trente-neuf allant au Brésil* in. **Le Théâtre des Cruautés (1587), des hérétiques de notre temps**, présenté et annoté par Frank Lestringant, Paris, Editions Chandeigne, 1995

VUILLEUMIÉR-LAURENS, Florence. **La Raison des Figures Symboliques a la Renaissance et a l'Age Classique, etudes sur les fondements philosophiques, theologiques et rhetoriques de l'image**, Geneve: Livrarie Droz S.A., 2000.

SITES

CHINAGLIA, Sandro. *Storia dei Concetti*,
http://www.unipd.it/concetti/ms/concepts_it/arguments/storia_concetti.htm

JASMIM, Marcelo, *História dos Conceitos e teoria política e social: referências preliminares*, Revista brasileira de Ciências Sociais, vol. 20, nº57, São Paulo, fevereiro 2005,
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092005000100002&lng=en&nr

OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de. **Do Emblema à Metáfora, Breve Abordagem do Visualismo Patético Seiscentista**, www.filologia.org.br

TEODORO, Janice, **Entrevista: Prof. Pierre -Antoine Fabre**, Departamento de História/FFLCH/ USP, São Paulo, Brasil, 1997,
www.fflch.usp.br/dh/ceveh/public_html/cultura/entrevistas/ja-p-e-fabre3.htm

TEYSANDIER, Bernard, **Les morphoses de la stoa**,
www.erudit.org/revue/etudlitt/2002/v34/n1/007555ar.pdf

IRIMIA-TUCHTENHAGEN, Sigrid, **Richeome**, Verlag Traugott Bautz, [Biographisch-Bibliographische Kirchenlexikon](http://www.bautz.de/bbkl/r/richeome_1.shtml), http://www.bautz.de/bbkl/r/richeome_1.shtml

<http://www.unav.es/biblioteca/hufaexp03p04.html>

http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/literary_studies/emblematasacra_frans/Abstracts_complets.pdf

http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/Historia/Grabado_Lima/cap1.pdf

http://tanger.cervantes.es/Biblioteca/Fichas/Ficha_412566.shtml

<http://www.bolivian.com/angeles/infflam-1-1.html>

<http://www.sju.edu/sjupress/pages/orderinfo.html>

<http://www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/jesuitas.pdf>

<http://www.netnik.com/emblemata/#Links>

<http://www.faculty.fairfield.edu>

<http://www.filologia.org.br>

<http://myweb.lmu.edu/fjust/Nadal>