

Departamento de história

Spiritu, Corde et Practice:
A Cultura Visual nas meditações de Jerônimo Nadal

Aluna: Isabel Cristina Fernandes Auler
Orientador: João Masao Kamita



Introdução

O projeto *Palavras e Imagens forma mentis da cultura barroca* é desenvolvido no Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica, na área de História Moderna, por uma equipe formada pelos professores João Masao Kamita e Silvia Patuzzi e as alunas Isabel Auler e Suzy Balloussier. Esta pesquisa se propõe a atuar no campo da história da cultura, centrando suas reflexões no estudo de representações icônicas e figurativas.

Em meados do século XX, o estudo de elementos visuais foi repensado; a imagem deixou de ser associada unicamente a valores estéticos, tornando-se, uma rica fonte historiográfica, através da qual, novas questões ideológicas, políticas e sociais puderam ser elaboradas. Para Jean Claude Schmitt, essa evolução da historiografia pode ser compreendida como uma conseqüência às inovações imagéticas (“imagens virtuais”), que invadiram nossa sociedade e que nos incitam a questionar o passado, na tentativa de compreender a presente relação entre realidade e representação. [1]

“Somos estimulados por figuras e esculturas; nós as beijamos, nos emocionamos diante delas, esperamos ser elevados, motivados ao mais alto grau de empatia ou medo. Elas sempre nos incitaram dessa forma e ainda o fazem. (...) o poder das imagens é maior do que geralmente admitimos.” [2]

Com isso, seria errôneo pensar que a construção visual a cima possui um papel meramente ilustrativo, pois, inerente a sua produção, encontramos a subjetividade de seu autor juntamente com a cultura de sua época, além do objetivo pelo qual fora elaborada. Portanto, à medida que estimamos suas especificidades, através da análise de sua elaboração e destino, podemos conceber sua grande autonomia perante os documentos escritos.

Objetivo

Na primeira metade do século XVI, sob a influência do pensamento erasmiano, o mundo católico europeu presenciou o crescimento de um movimento denominado *devotio moderna*, que consistia na imitação da vida de Jesus. Tal proposta religiosa já havia sido elaborada muito antes deste período, contudo, ao enfatizar a imagem de Cristo como um atuante no mundo, ao invés de um mero pregador abstrato, a devoção moderna afastou-se do caráter predominantemente místico das proposições anteriores, passando a preocupar-se também com as conseqüências públicas de práticas devocionais, como a meditação.

A partir da teoria religiosa de São Boaventura, *Itinerário à Deus*, na qual a empatia era o principal veículo de aproximação entre Cristo e o devoto, a imagem, durante a Baixa Idade Média, alcançara um importante papel na oração contemplativa, devido a seu grande poder patético.

“... todas as criações do mundo sensível elevam a mente do contemplador para o Eterno (...) Elas são as sombras, as figuras dessa eficiência, exemplificando e despojando arte; são rastros, simulacros e espetáculos; sinais divinos postos diante de nossos olhos com o propósito de ver Deus.” [3]

Apesar de seu grande reconhecimento como “*espiritualidade visualizada*”, a imagem só tornou-se corrente em livros devocionais após o desenvolvimento da xilogravura, e posteriormente da imprensa. A partir daí, devido a sua maior acessibilidade, os elementos

visuais passaram a ocupar um lugar de destaque como instrumento contemplativo da *devotio moderna*. Independente das inúmeras funções adquiridas após sua crescente reprodução, o objetivo primeiro continuou comum às suas diversas variações: facilitar a passagem da visualização para reconstituição, empatia e finalmente, imitação de Cristo.

Partindo do conceito aristotélico de retórica, a proposta deste trabalho consiste na análise de uma obra de meditações em particular, o livro *Adnotationes et Meditationes in Evangelia* volume I [4], do jesuíta Jerônimo Nadal, através da relação entre visualidade, memória e ação devota.

Metodologia

Em um primeiro momento, foi feito um levantamento bibliográfico do autor em questão, pois somente após a superação desta etapa tornar-se-ia possível o estudo mais aprofundado da cultura visual em seu projeto jesuítico.

Considerado um segundo fundador da Companhia de Jesus [5], a vida de Nadal foi marcada pelas inúmeras viagens que fizera como porta voz de Inácio de Loyola, para promulgação das Constituições.

“... 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.” [6]

Dentre as inúmeras funções que possuía na Companhia, sua verdadeira vocação consistia na procura do significado da oração jesuíta, 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” [7]

A partir deste 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, Nadal passou a almejar por um maior conhecimento espiritual místico, o que o fez retomar idéias de autores que o influenciaram no passado [8], 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. Para Jerônimo, a contemplação das verdades divinas 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 jesuíta.

“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

dados nas escrituras devem animar a vida e encontrar preenchimento na ação. Na ação elas são finalmente compreendidas.” [9]

Através de suas experiências espirituais e intelectuais, Nadal conseguiu elaborar uma fórmula, cujos princípios sintetizam o modo de proceder jesuítico: *spiritu, corde, et practice*. Para Nadal, *Spiritu* significa conformar-se inteiramente com a palavra de Deus, resignando-se por completo e tornando-se, assim, um instrumento da salvação. A vontade deve estar a serviço da vocação que lhe foi concedida pela graça divina; nenhuma decisão deve ser tomada sem uma prévia abnegação ao que foi determinado pelo Senhor. *Corde* demonstra a importância do amor, pois, para Jerônimo, não basta a sujeição, uma vez que, com o tempo, o devoto sentir-se-ia tentado a fazer o que realmente deseja. Por isso, para haver obediência deve-se amar a Deus fazendo da Sua vontade um ato de regozijo interno. Contudo, não se deve apenas contemplar a *veritá* divina, mas sim encaminhá-la a prática. *Practice*, portanto, consiste nos ministérios jesuítas cujo objetivo é 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.”. [10] (a passagem sobre heresia refere-se ao luteranismo e a seu princípio de *sola fide*)

Este epigrama tornou-se um objeto de estudo importante para o encaminhamento da segunda etapa da pesquisa, pois através da aplicação destes princípios na obra de meditação de Jerônimo, pôde-se compreender a construção de sua cultura visual.

Na terceira etapa deste projeto, focamos nossos estudos na relação entre a construção retórica das imagens e a disputa religiosa contemporânea à elaboração da obra em questão. Nadal tornou-se um defensor ferrenho do catolicismo e da instituição eclesiástica e a construção de seu discurso contra o protestantismo encontra-se presente em sua obra de meditações. Portanto as imagens nadalinas constituem-se da comunhão entre os princípios jesuítas, sintetizados por sua fórmula, e sua resposta à expansão protestante na Europa.

Baseado em narrativas bíblicas sobre a história da salvação do homem, o livro *Adnotationes et meditationes in Evangelia (Annotations and Meditations on the Gospels)* contém 153 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. Para desenvolver seu texto (as anotações e meditações anexadas às cenas), Nadal embasou-se em uma compilação de desenhos de Livio Agresti, produzidas entre 1555 e 1562; desejando convertê-las em gravuras para seu livro, Jerônimo foi a Antuérpia a procura do tipógrafo real Christopher Plantin. Após a morte de Nadal em 1580, o jesuíta Giovanni Battista Fiammeri produziu uma série de *modelli*, baseados nos desenhos de Agresti, contudo, devido às inúmeras críticas negativas recebidas por tal produção, Bernardino Passeri, especialista em ilustração, e mais tarde Marten de Vos, retomaram o projeto de Fiammeri e produziram a série final de *modelli*. Convertida em gravuras pelos irmãos Wiericx, as imagens, sob o título *Evangelicae Historiae Imagines*, foram publicadas em 1593, dois anos antes do livro *Adnotationes et Meditationes*

(ilustrações juntamente com as anotações e meditações) . [11] Sancionada pelos teólogos da Universidade de Louvain, pelo Collegium Romanum e pelo censor de Roma Francisco de Toledo, a obra em questão foi publicada em 1595 por Martin Nutius e posteriormente por Jan Moretus em 1607. [12]

De acordo com Diego Jimenez, assistente de Nadal e responsável pela organização do livro após sua morte, este trabalho era endereçado à comunidade jesuíta. [13], porém, devido a seu valor pedagógico e artístico, o livro alcançou grande repercussão e circulou por um público muito mais amplo e diversificado. Paul Hoffaus, assistente do Fr. Geral Mercurian, 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.” [14]

Jimenez afirma que o livro de meditação originou-se de uma sugestão de Inácio de Loyola [15]; sua proposta consistia em uma extensão do método de oração dos Exercícios Espirituais a todo o ano litúrgico, através da formulação de pontos para a meditação juntamente com comentários e ilustrações. Com efeito, Inácio teve grande influência nesta crescente valorização dos elementos visuais em práticas contemplativas, pois em seu livro de exercícios, a composição de lugar é a maneira pela qual o devoto, em sua imaginação, consegue visualizar Cristo através da meditação de cenas de sua vida e a consideração desta evocação concreta como uma realidade presente. [16] Também não surpreende que Inácio tenha escolhido justamente Jerônimo para tal empreendimento, pois este sempre defendeu, com ferrenha convicção, as potencialidades da imagem como instrumento pedagógico e ascético.

Ao retrazar os passos nadalinos - refiro-me aqui a seu processo cognitivo - podemos notar que sua defesa da imagem, provavelmente, possui resquícios de estudos anteriores a sua adesão a Companhia de Jesus. A teologia mística de Pseudo-Dionysius, por exemplo, foi uma determinante na elaboração de seus escritos e, portanto, a corroboração dionisíaca do potencial imagético não pode ser ignorada. Para Dionysius, o mundo dos sentidos reflete o mundo do espírito:

“... pela multiplicidade de símbolos visuais somos levados, hierarquicamente, de acordo com nossa capacidade, à Deus e à virtude divina (...) Nós ascendemos através de imagens visuais para a contemplação do divino” [17]

Jerônimo era doutor em teologia pela universidade de Paris e sua bagagem literária é refletida em suas notas. [18] Dentre as teorias teológicas medievais, a justificação cristã da imaginação elaborada por Tomás de Aquino - *“nihil potest homo intelligere sine phantasmate”* – nos fornece uma chave fundamental para compreender a construção visual presente em seu livro. Neste pressuposto tomista a imagem é concebida como uma forma cognitiva propriamente humana, legitimando, dessa forma, uma arte da memória, na qual a tradição torna-se o transmissor do saber aos elementos visuais, os quais são organizados em

nosso interior, como “imagens mentais”. [19] Essa arte da memória alude a uma espiritualidade, pois a construção imagética, saturada de um sentido místico, nos remete à *verità* divina, ou seja, ao *spiritu* da fórmula nadalina.

“De um modo geral, os escritores místicos valorizam as imagens por considerá-las necessárias em sua prática de devoção ou, além disso, seguindo o espírito da época, como poderosa estratégia da luta anti-reformista face ao luteranismo.” [20]

Após sua visita à Alemanha, 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.” [21]

Com isso, torna-se possível supor que sua emulação ante o protestantismo também tenha influenciado sua alegação sobre as potencialidades dos elementos visuais, assim como a produção de uma obra meditacional, alicerçada no poder imagético. Nesta primeira metade do século XVI, os reformistas radicais, seguidores de Zwinglio, defendiam a iconoclastia, para a qual a figuração, devido a seu caráter puramente mundano e sectário, não poderia ser utilizada como instrumento religioso. 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. [22]

Com efeito, ao lermos a introdução da obra de Jerônimo, podemos notar como os artificios 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 através do qual o apelo sensorial 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. [23]

“(…) por ser o produto de uma atividade puramente mental, antecede todo procedimento técnico, sendo a técnica um modo de comunicação que entra em cena apenas quando o imaginado tem uma utilidade social e merece portanto ser comunicado, assim como se comunica um dado de conhecimento ou uma verdade religiosa. Surge assim o problema do estilo (...) que não se refere ao modo da imagem, mas ao modo de comunicar utilmente o imaginado.” [24]

Mas será que toda representação visual pode nos proporcionar essa passagem à ascese religiosa? A eficácia da imagem remete-nos as técnicas persuasivas inerentes a sua elaboração e, conseqüentemente, a possível associação à arte retórica nos vem à mente, uma vez que esta última tornou-se comumente conhecida como arte da persuasão. De fato,

Nadal fazia parte de uma cultura denominada “humanismo devoto”, na qual as obras de Quintiliano eram tidas como alicerce para a formulação de um estilo literário próprio - *ars dicendi*. [25] 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. [26] Portanto, 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 – *contemplatio in actione* - e associada a uma educação em *humaniora*.

“(…) 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.” [27]

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.” [28]

Com efeito, Nadal teve contato com os estudos aristotélicos, principalmente na universidade de Alcalá, onde se graduou em Artes (29). Além disso, a tradição retórica de Quintiliano - que, como vimos à cima, foi uma grande influência na formulação de uma eloquência sagrada - nos remete a Aristóteles [30], 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, através dos exemplos- “colocar as coisas diante dos olhos” [31]

Contudo, a teoria das paixões de Aristóteles não é o único artifício retórico de sua obra, pois, ao definir a Retórica, o autor esclarece que sua finalidade não consiste em persuadir, mas sim em obter provas, que possam ser capazes de atingir tal persuasão.

“(…) só as provas dizem verdadeiramente respeito à Arte sendo tudo o mais acessório. (...) Com efeito, a aversão, a compaixão, a ira e as demais paixões da alma não concernem ao assunto como tal, mas única e simplesmente ao juiz.” [32]

O autor classifica as provas em elementos independentes e dependentes da arte. As primeiras correspondem aos exemplos, testemunhos e confissões, ao passo que as segundas são formuladas pelo método, ou seja, fornecidas por nossos próprios meios. Estas se distinguem em três diferentes espécies: as provas de caráter moral, referentes ao próprio orador (*ethos*); as disposições incitadas no público ao qual se dirige (*pathos*); e as demais residem no próprio discurso, através de suas demonstrações e argumentos.

Após o estudo de seus escritos e a identificação das influências teológicas e humanísticas que ajudaram a conceber a estruturação do pensamento de Nadal, quanto à vocação jesuítica, torna-se possível analisar os elementos visuais presentes em sua obra. A articulação destas diferentes considerações – retóricas, místicas e escolásticas – capacitamos a compreender a intencionalidade subjacente à constituição imagética, ou seja, possibilita-nos “*conjecturar o invisível através do visível.*” [34]

Porém, antes de iniciar um estudo sobre as convenções representativas da ilustração, utilizadas no intuito de direcionar o espectador à mensagem desejada, devemos observar a “legenda” anexada à imagem, pois esta é precisamente a ação precavida que orienta a meditação de acordo com o posicionamento religioso do autor.

Através 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* tinham como principal objetivo manter a atenção do leitor/espectador em momentos essenciais da narrativa bíblica, como uma forma de engajá-lo à meditação, não o deixando divagar na mera visualização do belo. Por isso, na introdução da obra, Jimenez ratifica que somente por meio da 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. [35] 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 reforçam tal concordância ao não permitir que o espectador interprete erroneamente o que lhe foi apresentado. Para Nadal, seu livro seria a solução para o problema da inabilidade de se meditar, resultado da *evagatio* – divagação sem propósito – e *curiositas* – distração. [36]

“(…) a meditação ou contemplação é um ato do entendimento e que vem a debilitar a cabeça e as potencias, porque o entendimento não pode obrar como sabem os filósofos, sem a ajuda dos sentidos exteriores e inferiores (...) posto que, ainda que isto (meditação) seja um ato do entendimento, deve trabalhar por discorrer pouco e fazer poucos atos do entendimento e muitos da vontade, detendo-se na Santíssima Trindade, ou na Paixão de Cristo, pondo os olhos Nele posto na Cruz; que isso te moverá logo a compaixão (...) para todos é esta a regra comum acerca do bem orar.” [37]

Nadal concebe aos sentidos, em especial a visão, um papel muito importante à 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.

“E que o ajude também nisto (na meditação) a aplicação dos sentidos (...) Porque daqui vem a ter graça e afeição e ter gosto no que trata.” [38]

A experiência sensorial é o caminho para o *corde*, pois mobiliza o espectador, levando-o à contemplação do *spiritu*, e, conseqüentemente a *practice* no mundo.

A convenção retórica da naturalidade, por exemplo, perpassa a construção pictórica nadalina. 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. [39] A 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 e etc. - também demonstra a importância de concebê-la como real, 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 detinham uma prévia visualização interior do que seria representado no livro de Jeronimo. Portanto, a caracterização e organização cenográfica eram feitos segundo sugestões narrativas. O sermão era um forte guia para a construção dessas imagens representadas. Dessa forma, criaram-se lugares comuns, ou seja, descrições e características presentes na maioria das figuras 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...”.[40]

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, os ordenando de forma mais organizada na história narrada. Durante a Idade Média a simultaneidade temporal em uma mesma cena, também era possível, contudo, por ignorar a construção espacial segundo as regras da perspectiva, a superposição de figuras poderia tornar confusa a representação narrativa.

Ao analisar a disposição dos personagens, podemos perceber que as cenas mais distantes representam fatos ao evento principal, ou fatos sucessivos. Esse deslocamento temporal, denominado “figura dentro da figura” [41] pode ser considerado, nesta iconografia em particular, uma construção retórica alegórica. Por constituírem acontecimentos históricos distintos devem ser, portanto, representados em temporalidades diferentes, - por isso a subdivisão da imagem – contudo, devido a essa disposição espacial, dessa técnica de deslocamento temporal, em uma mesma representação visual, torna-se possível interpretá-las figuralmente, sem deixar de concebê-las como históricas, dando-lhes dessa forma uma unicidade que, aparentemente, não possuíam.

Auerbach classifica *figura*, no mundo cristão, como um fato histórico que anuncia outro. [42] Através da interpretação destes, a *figura* torna-se o meio pelo qual o jesuíta, através de sua meditação, alcança o *spiritu*, ou seja, a espiritualidade por detrás dos acontecimentos.

Essa interpretação figural não anula a concretude do ocorrido. Portanto, mesmo alegórica em um sentido mais amplo, diferencia-se das demais alegorias, pois se restringe a interpretação da história, ao invés de referir-se a conceitos mais abstratos, como é de costume nas construções clássicas. [44] Porém, independente de sua plena historicidade, esses

acontecimentos terrenos são apenas sombras da *veritas* eterna que a desvenda e que nos remete a um evento prometido, mas ainda futuro.

“Isso não é verdade apenas em relação à prefiguração do Velho Testamento, que aponta para a encarnação e a proclamação do evangelho, mas também para aqueles acontecimentos recentes, pois eles também não são o preenchimento derradeiro, mas trazem em si mesmos uma promessa do fim dos tempos e do verdadeiro reino de Deus. (...) Não só as figuras são provisórias, como são também a forma provisória de algo eterno e atemporal; apontam para algo que necessita de interpretação, que na verdade será preenchido no futuro concreto, mas que já está presente, preenchido pela providência divina, que não conhece diferenças de tempo.” [45]

A importância da interpretação figural, no livro de Nadal, consiste nessa compreensão da presença eterna de Deus, pois através dela o jesuíta apreende sua vocação como propagador da glória divina. Ao meditar sobre a imagem, o espectador compreende que a missão iniciada por Cristo não terminou, pois a promessa da Salvação ainda não se tornou realidade. Com isso, percebe que Sua morte, mesmo estando no passado, continua presente e atual, uma vez que atinge diretamente a sua vida e o destino de sua alma. Jesus venceu a batalha com sua crucificação, mas o homem deve estender tal vitória, ao tornar-se seu companheiro; dessa forma, o jesuíta passa a perceber-se como parte integrante dessa cruzada religiosa, na qual somente a fé não bastaria - como o luteranismo defende - pois isso significaria não enxergar com o coração, não compreender as mensagens divinas no mundo. Assim, como os Apóstolos, os santos, os evangelistas, a Companhia deve proceder com a guerra iniciada por Cristo para salvar as almas e libertar o mundo dos hereges.

“Cristo (...) chama aos seus anjos e santos; e chama a todos os homens dizendo que sigamos sua bandeira da Cruz (...) E esta é a guerra cotidiana que cada dia se faz de nossa parte, e quer Cristo Nosso Senhor que o sigamos e combatamos e vamos adiante.” [46]

Por conseguinte, considerar a presença de Deus ajuda na submissão à sua Vontade, pois aumenta o receio de sua represália. De acordo com Aristóteles, causa-nos temor aquilo que nos está próximo e que consideramos possuir grande poder. Além disso, para que haja medo deve-se haver também a possibilidade de salvar-se, pois o completo desespero anularia a obediência esperada. [47] Desse modo, os artifícios visuais utilizados por Nadal não só incitam a *res sensibilis*, como também demonstram o *Logos* que preenche os acontecimentos históricos, demonstrando a vocação jesuítica e instigando-o a conformar-se com ela através do *pathos*, mais precisamente da inspiração do temor quanto ao poder divino.

Mas não é apenas pela imagem que Nadal evoca a *per essentiam, per potentiam et per praesentiam* de Deus em sua obra. Em sua meditação, podemos perceber uma outra técnica retórica, as figuras de enunciação; utilizando a apóstrofe, por exemplo, - esta consiste em dirigir-se a alguém diferente do público - o autor organiza um diálogo entre leitor e Cristo, ou outros personagens presentes na representação visual, a qual a meditação se refere. A prosopopéia, por sua vez, seria a atribuição do discurso aos que foram interrogados, como uma resposta as perguntas que lhe foram proferidas, tornando-os, dessa forma, presentes diante do leitor. Com isso, o espectador torna-se atuante na história da salvação; logo, passa

a ser sua obrigação perpetuar a ação divina no mundo, tomando o seu lugar como companheiro de Jesus.

A compaixão também é exaltada, tanto na construção visual como no texto, pois através desse apelo patético o espectador mover-se-ia do entendimento, *spiritu*, ao amor a Deus. Ou seja, a compaixão seria o caminho, pelo qual o devoto alcançaria o *corde*. Para invocar tal sentimento a presença eterna do divino também é necessária, já que só nos compadecemos com aquilo que nos parece próximo [48] e, logicamente, com o que nos é patente; por isso destacamos, mais uma vez, a importância da experiência visual, de sua conformação as convenções de naturalidade e a constante ratificação de sua historicidade. Além disso, importa que o sujeito, pelo qual sentiremos compaixão, sofra imerecidamente sua dor. [49] Torna-se claro a partir daí, que a vida de Cristo é suscetível à compaixão, porque, mesmo inocente, morreu na Cruz para redimir nossos pecados. Contudo, este é um sentimento inicial e provisório, pois à medida que compreendemos o poder e misericórdia de Deus, que se tornou carne para nos salvar, passamos a temê-lo e a amá-lo, não mais nos compadecendo, mas sim experimentando seus sofrimentos como se fossem nossos. [50]

Jerônimo reflete sobre a relação entre o mistério da Encarnação e as representações pictóricas. Ele demonstra que a possibilidade de se alcançar a *veritá*, deve-se a 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. [51]

“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.” [52]

Com isso, o jesuíta alcança a *practice*, sua principal missão no mundo, que consiste em ajudar a salvar as almas. Até mesmo para esse estágio a experiência visual possui grande relevância, pois será através das recordações do que compreendeu e principalmente através de suas consolações, que ele se tornará capaz de sempre agir conforme a vocação que lhe foi dada. A imagem retórica 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, conformar sua atuação 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 transforma-las em ações divinas e fazer trabalhos dignos da divina glória, com Cristo, como se estivesse trabalhando em você.” [55]

Os tópicos referentes às anotações alfabeticamente organizadas e indicadas a cada acontecimento representado na imagem, constituem também um *aide-mémoire*, pois apresentam em poucas linhas – adaptando-se dessa forma a convenção retórica da brevidade, que facilita a memorização – o tema apresentado na meditação. [56] Os sentimentos precedentes a contemplação do *invisibilia per visibilia* são preservados na memória do praticante e é a partir destas relíquias que se torna possível manter-se em contato com a graça divina. Portanto, a *reliquiae cogitationum* é a maneira pela qual o

devoto, torna-se o instrumento divino na terra, uma extensão das obras de Cristo anteriormente contempladas.

A *imitatio Cristhi* está intimamente relacionada ao controle da imaginação - uma possível resposta à intensa subjetividade proveniente a época da Reforma - pois adapta a ação dos homens a um arquétipo a ser seguido, a vida de Cristo. Portanto, assemelha-se ao papel da imagem, que também a restringe, na medida em que impõe um modelo, através do qual deve direcionar-se.

Conclusão:

Jimenez nos revela que inicialmente a obra consistiria apenas nos elementos pictóricos e suas respectivas notações, sem as meditações, o que ratifica a importância do papel da representação imagética. [57] As imagens também não estavam dispostas em uma ordem cronológica, pois foram organizadas de acordo com o calendário litúrgico, podendo assim estar relacionadas ao *ministerium verbi*. Como a cena retoricamente articulada, com suas habilidades construtiva e interpretativa, o discurso, quando eloquente, também é capaz de criar imagens mentais influentes no sistema cognitivo e analógico que condicionam as ações humanas e suas práticas devocionais. Após meditar através da sincronia entre “espiritualidade visualizada” e suas orientações para a assimilação da doutrina cristã, o jesuíta, não só estaria preparado para a pregação, 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.

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 de sua busca à harmonia entre vida contemplativa e ativa. [58]

Com essa pequena análise de uma das ilustrações do livro de Jerônimo, podemos perceber a importância da imagem para a pregação jesuíta e sua eficácia na missão de Nadal em tentar mover os devotos, a partir do modo de proceder que tanto defendia.

Em vida Nadal percorreu diversos lugares na tentativa de “ajudar as almas” com sua tríade de ação *spiritu, corde, practice*. Seu equilíbrio entre inspiração interior e ação devota no mundo o tornou um dos mais influentes na Companhia de Jesus. Além disso, foi devido a essa dialética entre meditação e pregação que Nadal foi capaz de organizar uma obra tão eloquente, a ponto de ser considerada uma das mais importantes produções utilizadas pela Contra Reforma.

Contudo não podemos esquecer que tal influência só pôde existir devido ao alicerce de sua prática pastoral: a arte retórica, na qual Nadal se apoiou para concretizar seu objetivo de ampliar a persuasão jesuítica por todo mundo. Foi a união de sua convicção religiosa, e o

poder persuasivo de suas imagens, que fizeram seu livro ultrapassar as barreiras européias e expandir-se para América Latina e até mesmo ao Oriente.

Notações Bibliográficas:

- 1- SCHMITT, Jean Claude. *Imagens*. IN: **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. SP: Edusc, 2002. pg. 592
- 2- FREEDBERG, David. *The power of Images: Response and Repression*. IN: **The Power of Images**. Chicago: University of Chicago Press, 1992. pg. 1
- 3-BONAVENTURE. *Itinerarium mentis ad Deum*. apud FREEDBERG, op.cit., pg. 165.
- 4- NADAL, Jerome, S.I. **Annotation and Meditations on the Gospels**. Philadelphia: Saint Joseph's University Press, 2003.
- 5- Apud NICOLAU, Miguel, S.I. **Pláticas Espirituales del P. Jerônimo Nadal en Coimbra**. Granada: Faculdade Teológica de La Compania de Jesus, 1945. pg 6.
- 6- ASTRAIN, 1912, pg 386.
- 7- Apud BANGERT, 1992, pg 50
- 8 –Apud BANGERT, op.cit., pg 203.
Cf. DIONYSIUS, 2004.
- 9 – Apud BANGERT, op.cit., pg 218.
- 10 – NADAL, 1945, pg 45.
- 11- Apud MELLION, 2003, pg 3.
Cf. WADELL, 1985, pg.18.
- 12- Apud MELLION, op.cit., pg3.
Cf. WADELL, op.cit., pg. 22.
- 13- JIMENEZ, 1607, apud NADAL, 2003, pg 99.
- 14 Apud MELLION, op.cit. pg1
- 15- JIMENEZ, 1607, apud NADAL, 2003, pg 99.
- 16- OLIVEIRA, 2006, pg 6.
- 17- NADAL, *Orationis observationes* apud BANGERT, op.cit., pg45.
- 18- Ibid, pg 45.
- 19 Apud OLIVEIRA, op.cit., pg.7.
- 20 Ibid, pg. 8
- 21 NADAL, *Epistolae et Monumenta* apud BANGERT, op. cit. pg. 144
- 22- Apud OLIVEIRA, op.cit., pg.7.
- 23- Apud ARGAN, 2004, pg 24
- 24- Ibid, pg 25.
- 25 Apud HOMANN, 2003, pg. xi
- 26- Apud NADAL, 1945, pg 124.
- 27- Ibid, pg 126.

- 28- ARISTOTELES, ed.16, pg 31.
- 29- Apud NICOLAU, 1945, pg. 2.
- 30- “*Contrariamente as conclusões de Solmsen, foi Quintiliano, e não Cícero, quem conservou e em ultima analise transmitiu a herança intelectual de Aristóteles no que diz respeito a retórica.*” GINZBURG, 2000, pg 75.
- 31- Apud OLIVEIRA, op.cit., pg. 5.
- 32 ARISTOTELES, op.cit., pg 29.
- 33-Ibid, pg. 33.
- 34-GINZBURG, op.cit., pg. 57.
- 35- JIMENEZ, 1607, apud NADAL, 2003, pg 99.
- 36- Apud FREEDBERG, op.cit. pg 180
Cf. MELLION, op.cit. pg 19
- 37- NADAL, 1945, pg 199
- 38- NADAL, 2003, pg 105.
- 39- Apud FREEDBERG, op.cit., pg.206.
- 40- BAXANDALL, 1988, pg. 66.
- 41- Apud MOFFIT, 1990, pg. 631 et seq
- 42- Apud AUERBACH, 1997, pg.32.
- 43- NADAL, 2003, pg. 109.
- 44- Apud AUERBACH, op.cit., pg. 46
- 45- Ibid, pg.51.
- 46- NADAL, 1945, pg. 81.
- 47- Apud ARISTOTELES, op.cit. pg. 111
- 48- Ibid, pg.119.
- 49- Ibid, pg. 118.
- 50- Ibid. pg 119
- 51- NADAL, 2003, pg. 111.
- 52 Id., 1945, pg. 75.
- 53- Id, 2003, pg.111.
- 54- Id., 1945, pg 170.
- 55- Id, 2003, pg.113.
- 56- Apud MELLION, op.cit., pg26.
- 57- JIMENEZ, 1607, apud NADAL, 2003, pg 99.
- 58- Apud BRODRICK, 1997, pg. 205 et seq.

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

_____, **Retórica das Paixões.** Tradução MEYER, Michel.São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ASTRAIN, Antoine. **Historia de la Compania de Jesus em la Assistência de Espana.** vols I,II. Madrid: SE, 1912.

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

_____, **Figura.** São Paulo: Editora Atica, 1997.

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 bien venida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento.** Barcelona: SD; 1988

BIGNOTTO, Newton. **Origens do Republicanismo Moderno.** Belo Horizonte, UFMG: 2002.

BRODRICK, James. **The Origino f the Jesuits.** Chicago: Loyola Press, 1997.

BURKE, Peter. **O que é Historia Cultural.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BUSER, Thomas. Jerome Nadal and the Early Jesuit Art in Rome. **The Art Bulletin.** V.58 no 3, pg 424-433, set., 1976.

CERQUEIRA, Luiz Alberto (org.) **Aristotelismo Antiaristotelismo. Ensino de Filosofia.** RJ: Editora Agora da Ilha, 2000.

DIONYSIUS. **The Mystical Theology and The Divine Names.** Tradução ROLT, C.E. New York: Dover Publications, Inc., 2004.

FALCON, Francisco. **História Cultural.** Rio de Janeiro: Campus, 2002.

FREEDBERG, David. *The power of Images: Response and Repression.* IN: **The Power of Images.** Chicago: University of Chicago Press, 1992.

FUMAROLI, Marc. **L'Age de L'Eloquence,**

GARIN, E. **O Homem Renascentista,** Lisboa: Presença; 1991.

GERSON, Jean. **Early Works.** Tradução de MCGUIRE, Brian. New York: Paulist Press, 1998.

GINZBURG, Carlo. **Relações de Força. Historia, Retórica, Prova.** Tradução de NETO, Jonatas. SP: Companhia das Letras, 2000.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora,** São Paulo, Atual Editora, 1986, 1ª edição

LOYOLA, Inácio. **Autobiografia de Inácio de Loyola.** Tradução de Armando Cardoso. SP: Edições Loyola, 1987.

MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens.** São Paulo: Companhia das letras, 2000.

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

MELION, Walter. The Art of Vision . In: NADAL, Jeronimo. **Annotations and Meditations on the Gospels**. Vols. I, II e III. Tradução de HOMANN, Frederick. Philadelphia: Saint Joseph's Press, 2003.

MOTIFF, John. Francisco Pacheco and Jerome Nadal: New Light on the Flemish Sources of the Spanish " Picture- within-the- Picture". **The Art Bulletin**. Vol.72, no 4, pg 631-638, dez., 1990.

NADAL, Jerônimo. **Comentários sobre o Instituto da Companhia de Jesus**, São Paulo, SP: Edições Loyola; 2004

_____, **Annotations and Meditations on the Gospels**. Vols. I, II e III. Tradução de HOMANN, Frederick. Philadelphia: Saint Joseph's Press, 2003.

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

O'MALLEY, John. **Os Primeiros Jesuítas**, São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS; 2004

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. **Tableaux sacrez des figures mystiques du très auguste sacrifice et sacrament de L'Eucharistie**, Paris, Laurens Sonnius, 1601, avec le privilege du roy

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

RICCI, Matheo. **China in the 16th Century. The journals of Matthew Ricci 1583-1610**. Tradução de Louis Gallagher. New York: Random House, 1953.

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

VERSTEGAN, Richard et RICHEOME, Louis, *Le Martyre dès 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

Sites

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

_____, **A Retórica da Imagem. Sobre as Releituras Seiscentistas de Aristóteles**. X Congresso Internacional da Abralic: 2006, 18 pgs. Disponível em: paginas.terra.com.br/arte/dubitoergosum/simp4.htm.

REBOUL, Oliver. **Introdução à Retórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Departamento de história

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

WADELL, Maj-Brit. **Evangelicae Historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen**. Goteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1985.

<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>

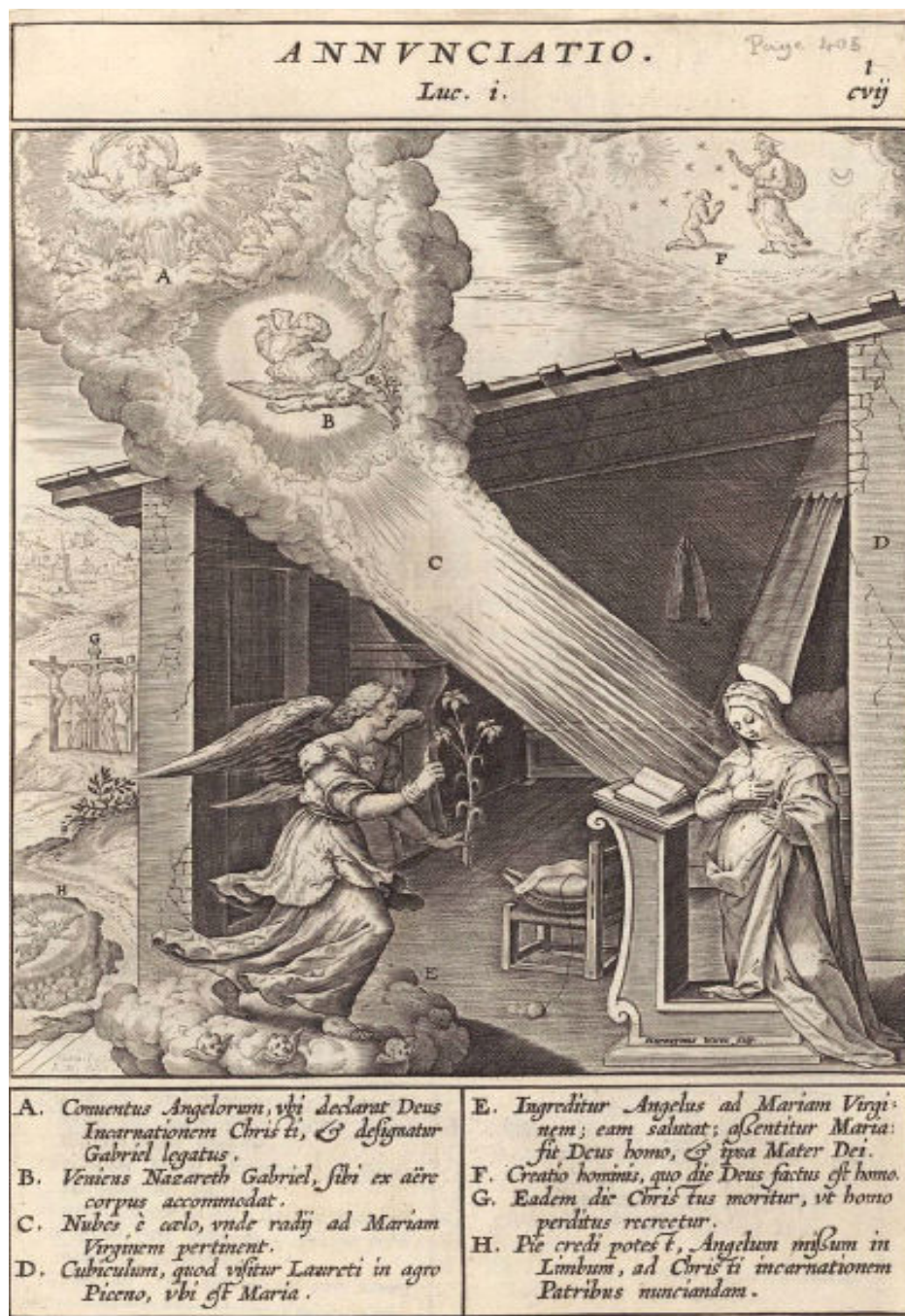
<http://www.conmemoracionescivicas.gov.ec/obras/jesuitas.pdf>

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

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

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

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



A- Há uma reunião de anjos, na qual Deus declara a Encarnação de Cristo e designa Gabriel como embaixador. B-Gabriel vem a Nazaré formando para si um corpo humano. C-Uma nuvem que vem do céu, cheio de raios que atinge a Virgem Maria. D-O quarto onde está Maria, agora visto em Piceno, região de Loreto. E-O anjo saúda a Virgem Maria, ela dá o seu consento e Deus se faz homem, e ela Mãe de Deus. F-A criação do mundo, no dia em que Deus se tornou homem G-No mesmo dia, Cristo morre, para que o homem perdido seja recriado. H-Pode-se piamente crer que um anjo foi mandado ao limbo para anunciar a Encarnação de Cristo aos Patriarcas