

IMAGENS DA NATUREZA NA PREGAÇÃO JESUÍTICA EM TERRA BRASILIS

Marina Massimi

RESUMO: O recurso a imagens da natureza para dar conteúdo às metáforas utilizadas na pregação é comum entre os jesuítas que exercem o “ministério da palavra” no Brasil colonial. Através da metáfora, são introduzidos no conteúdo da pregação elementos próprios do mundo da vida dos ouvintes, de modo a tornarem mais compreensíveis e próximas a eles as doutrinas propostas pelo sermão. Portanto, a natureza e seus fenômenos seriam capazes de evocar pensamentos, sentimentos, disposições e condutas pertinentes às finalidades da pregação. A criação da metáfora e a arte da palavra brotam da mesma fonte: a contemplação da realidade criada à qual a palavra humana pode dar nome e definição à luz da meditação do Verbo criador. Esta capacidade é moldada pela prática dos *Exercícios espirituais*, crivo unificador da multiplicidade dos olhares humanos e da variedade da natureza.

PALAVRAS-CHAVES: Os Jesuítas e a natureza, Metáfora, Pregação.

ABSTRACT: In colonial Brazil using nature images to offer content to the metaphors during preaching is common among Jesuits who practice the “ministry of the Word”. Through metaphors, unique elements of the listeners’ world are included in the preaching. It makes clearer and closer to the listeners the doctrines proposed in the sermon. Hence, nature and its phenomena would be able to evoke thoughts, feelings, intentions, and behaviors according to the purpose of the preaching. The creation of the metaphor and the art of speaking both arise from the same source: contemplating the created reality, which human words may name and define

inspired by meditation on the creating Word. This ability is shaped by the *Spiritual Exercises*, the unifying criterion of the multiplicity of human views and the variety of nature.

KEY-WORDS: Jesuits and nature, Metaphor, Preaching.

Introdução

O recurso a imagens da natureza para dar conteúdo às metáforas utilizadas na pregação foi preconizado já nas origens da história da pregação pelo tratado que dela constitui um dos pilares – *A doutrina cristã* de Agostinho de Hipona¹, sendo recomendado especialmente na oratória sagrada destinada à evangelização popular². Tratava-se de uma prática comum inclusive entre os jesuítas que exerciam o “ministério da palavra” no Brasil colonial. Como veremos, através do uso da metáfora, era possível introduzir no conteúdo da pregação elementos próprios do mundo da vida dos ouvintes, de modo a tornarem mais compreensíveis e próximas a eles as doutrinas propostas pelo sermão. Evidentemente a natureza e seus fenômenos eram elementos importantíssimos do mundo da vida do Brasil da época: os rios, o mar, as tempestades, as chuvas, as estrelas, o sol, os animais e o próprio corpo humano – realidades estas experimentadas pelas pessoas e capazes de evocar nelas pensamentos, sentimentos, disposições e condutas pertinentes. Tratava-se também de imagens amplamente utilizadas no contexto da tradição do catolicismo ocidental no seu conjunto³,

¹ Agostinho é um autor fundamental na criação do gênero da retórica sacra, bem como no uso das metáforas para aproximar os conteúdos doutrinários proclamados à compreensão popular. O uso das metáforas, por sua vez, baseia-se na fina análise que o filósofo desenvolve acerca da imaginação e das imagens no âmbito do dinamismo psíquico. Para aprofundar o tema aconselhamos a leitura das seguintes obras: AGOSTINHO DE HIPONA, *A Trindade*. Tradução brasileira de Ag. Belmonte, São Paulo: Paulus, 1995; ID., *O Mestre*. Edição e tradução brasileira de Na. S. Pinheiro, São Paulo: Landy, 2002; ID., *Doutrina cristã*, São Paulo: Paulinas, 1991.

² Ampla é a literatura a respeito, desenvolvida na Idade Moderna, mas como exemplo de aplicação da iconografia à retórica vale citar o manual de D. VALADARES, *Rethorica cristiana*. Edição moderna Universidad Nacional Autonoma del Mexico, Fondo de Cultura Economica del Mexico, 1989. O manual de Valadares (1579) teoriza o uso das imagens, a partir da reflexão acerca de sua experiência de evangelizador junto aos índios do México. Ao abordar a questão do uso da metáfora, Valadares retoma Cícero e afirma que “no se decora menos el discurso com ella, de lo que el cielo se embellece con las estrellas” (p. 609). Valadares afirma que a memória avança a partir de lugares e imagens, e que os índios ocidentais utilizam-se muito das imagens em seus negócios. Num certo sentido, em sua linguagem, as imagens substituem as letras, sendo formas, notas e representações de algo que se quer lembrar.

³ Huizinga alerta acerca do emprego muito freqüente das imagens na cultura tardo medieval: J. HUIZINGA, *Autunno Del Medioevo*, Rizzoli, 1995. (Trad. italiana, original 1919).

como demonstram os estudos realizados nestas áreas pelos historiadores europeus⁴. Ao longo da Idade Média, a tradição franciscana⁵ tinha introduzido o recurso da imagem verbal na pregação popular, bem como estimulado o uso da arte como sermão visual, especialmente útil num contexto cultural marcado pela oralidade. Esta tradição⁶ é retomada pela Igreja católica como um todo, no período tridentino e pós-tridentino⁷, e é assumida pelos jesuítas. Inácio de Loyola, fundador da Companhia de Jesus, ao perceber que não seria suficiente o uso da imagem mental para a meditação e da imagem lingüística para a pregação, sugere o aporte visual da imagem gráfica, por meio de quadros, estampas, ou outros tipos de representações⁸. No final do século XVI, o jesuíta Jerônimo Nadal realiza o projeto de construção de um método ótico e intuitivo de oração com a publicação do livro *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur cum eorum Evangeliorum Concordantia* (Antuérpia: Moretum, 1593). São publicados também alguns textos fundamentais que teorizam o uso das imagens para o conhecimento dos mistérios sagrados, tais como as *Instructiones fabricae*

⁴ Destacamos as pesquisas desenvolvidas por L. BOLZONI, *La Rete delle Immagini*, Torino: Einaudi, 2002; E. ARDISSINO, “Immagini per la predicazione: Le ‘imprese sacre’ di Paolo Aresi”, *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 34 / n° 1 (1998) 3-25; G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell’età barocca*, Torino: Crisis / Marsilio, 1998.

⁵ J. LE GOFF, *São Francisco de Assis*. Edição e tradução brasileira de M. de Castro, Rio de Janeiro: Record, 2001.

⁶ Inclusive no campo da arte sacra, a representação da pessoa de santos, Cristo e Nossa Senhora através da imagem esculpida ou pintada, adquire pleno sentido nesta perspectiva de “livro popular”. Este desenvolvimento acarretou a criação de um gênero específico de arte sacra, a das imagens devocionais. A diferença entre imagens de culto e imagens devocionais é apontada por R. GUARDINI, “Imágenes de culto e imágenes de devoción”, in ID., *La esencia de la obra de arte*. (Edição espanhola, tradução de J.M. Valverde), Madri: Guadarrama, 1960. (Original 1947).

⁷ S.F. OSTROW, *L’arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della Controriforma.*, Roma: Carocci, 2002. (Trad. italiana, original 1996). Ostrow acompanha magistralmente o percurso pelo qual a espiritualidade franciscana chegou a determinar o uso das imagens na arte e na retórica sacra de Roma no período da Reforma, através da história de alguns papas e figuras de destaque na Cúria romana que exerceram um papel importante neste sentido.

⁸ Seguindo esta indicação, o Padre Geral Francisco de Borja recomenda que “para proporcionar maior facilidade na meditação, ponha-se uma imagem que represente os mistérios evangélicos, e assim, antes de iniciar a meditação, mire-se a imagem e especialmente reconhecerá o que nela deve ser reconhecido, para considerá-lo na meditação de modo mais claro e para tirar maior proveito dela. Pois a função da imagem é semelhante ao oferecer a comida pronta para que seja comida, de modo que não resta a fazer senão o comer; de outro modo, pelo contrário, o entendimento irá discorrendo e trabalhando para representar o objeto da meditação com muito custo e trabalho. E, além do mais, este é o modo mais seguro, pois a imagem é feita em consideração ao Evangelho e muito conforme a este, e pelo contrário, quem medita por sua conta, com facilidade poderá enganar-se tomando uma coisa por outra” (F. BORGIA, *Meditaciones para todas las dominicas y ferias del año y para las principales festividades*, Madri, 1912, pp. 7ss., citado por S. SEBASTIAN, *Contra-reforma y Barroco*, Madri: Alianza, 1989, p. 63. Trad. nossa).

et suppellectilis ecclesiasticae do Cardeal Carlos Borromeo (Milão: Pontio, 1577) e *De poesia et pictura*, in *Bibliotheca Selecta de ratione studiorum*, de Antônio Possevino (Veneza, 1603).

Ao analisarmos este contexto, ficará evidente que a visão da natureza como lugar da contemplação de Deus e o recurso às imagens naturais na pregação e nos demais métodos de cristianização das populações, não se constituem apenas numa concepção e prática peculiar ao contexto brasileiro. Evidentemente, porém, o conteúdo das imagens naturais adquiria aqui as feições típicas da geografia, da fauna, da antropologia e da meteorologia da Terra de Santa Cruz: aquele “horizonte” cuja “linha fria”, ao desvendar-se, manifestara aos olhos admirados dos recém-chegados do Velho Mundo⁹, sua encantadora novidade – “a árvore, a praia, a flor, a ave, a fonte” – (Pessoa, p. 59¹⁰). Quando os missionários jesuítas descrevem, em suas cartas e informes, a natureza brasileira, várias vezes eles enfatizam a emoção de serem protagonistas de um novo conhecimento pela visão de “coisas maravilhosas e ignotas aos filósofos”¹¹.

A nossa análise visará também evidenciar que o interesse pelo mundo natural, na cultura barroca¹², integra o *topos* do homem *viator*, que vive sua relação com o mundo posicionando-se nele como um andarilho em busca da verdade, ou como um caçador que explora a selva em busca da caça, sendo a natureza – na complexidade e na ordem que a caracterizam – a interlocutora de suas interrogações¹³. O mundo natural é sinal enigmático, devendo ser decifrado pelo sujeito humano.

Ao iniciar este percurso, cabe tecer algumas considerações acerca da função assumida pela metáfora na prática da oratória sagrada no período

⁹ J.S. DIAS, *Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI*, Lisboa: Editorial Presença, 1988. Comenta a respeito Silva Dias: “O espetáculo das diferenças potenciais da natureza na vasta extensão do globo não impressionou menos o espírito do viandante lusíada, do que o espetáculo da sua unidade no conjunto dos continentes. Descobriram fora da “oikoumenê” espécies animais e vegetais olvidadas ou ignoradas pelos sábios, e verificaram a modificação processual sofridas pelas que transplantam do solo europeu, sobretudo no tocante à precocidade do desenvolvimento somático e da capacidade de reprodução. Viram ainda, além disso, fenômenos naturais que julgavam impensáveis. E os fatos, pela sua contradição com a idéia uniformitarista de natureza, não deixaram de embarçar os narradores” (J.S. DIAS, *Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI*, op. cit., p. 165).

¹⁰ *Horizonte*, de Fernando Pessoa, iluminará poeticamente nosso percurso: F. PESSOA, “Mensagem” in ID., *Obras completas*, Lisboa: Ática, 1988.

¹¹ F. CARDIM, “Do princípio e origem dos índios do Brasil e a Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica”, in ID., *Tratados da Terra e Gentes do Brasil*, São Paulo / Belo Horizonte: EDUSP / Itatiaia, 1980, p. 33.

¹² Obras de referência sobre a cultura barroca, são: J.M. MARAVALL, *A cultura do barroco*, 1975, tradução brasileira: São Paulo, EDUSP, 1997; S. SEBASTIAN, *Contra-reforma y Barroco*, op. cit.

¹³ A. BATTISTINI, *Il Barocco*, Roma: Editrice Salerno, 2000.

considerado, para depois empreender a análise da questão central de nosso interesse e apresentar alguns exemplos¹⁴.

Função da metáfora na pregação da Idade Moderna

Uma conceituação clara acerca do significado e do uso das metáforas na oratória da Idade Moderna encontra-se na obra do pregador jesuíta italiano Emanuel Tesauro (1592-1675) (especialmente, na obra *Cannochiale aristotelico*, 1670¹⁵). Para este pensador, a metáfora pode ser definida como uma espécie de “óculos” aristotélicos (conforme expressão utilizada por Aristóteles na *Rethorica*), cuja função é a de pôr os objetos debaixo dos olhos para bem observá-los. Ela torna a linguagem aguda, de modo análogo ao efeito que a luneta produz na pupila. Desse modo, a metáfora penetra e investiga as noções mais abstrusas para acoplá-las de modo genial, tendo como resultado uma dilatação do campo semântico ordinário, “parecendo à mente de quem ouve, ver num só vocábulo, um teatro pleno de maravilhas”¹⁶. Utilizando-se deste procedimento, a metáfora possibilita dar relevo concreto aos conceitos abstratos. O entendimento relaciona uma impressão sensível à idéia, tornando quase visível e interiormente palpável, aquilo que não se vê. A metáfora permite assim “expressar os conceitos inexprimíveis, fazer-nos sentir as coisas insensíveis e ver as coisas invisíveis”¹⁷.

O procedimento, pelo qual a metáfora molda a linguagem de modo a torná-la capaz de expressar sempre novas e possíveis idéias amplificando o campo semântico dos vocábulos, é algo semelhante aos métodos contemplativos dos *Exercícios espirituais* inicianos, pois, como estes, implica a mobilização do dinamismo psíquico, a saber, a memória e os demais sentidos internos, especialmente o da imaginação¹⁸. De fato, o significado próprio de uma vocábulo é intensificado graças ao acoplamento com uma impressão sensível, por meio de uma evidência interior. Deste modo, o significado é transformado literalmente num *senso*, uma percepção empírica.

¹⁴ E.H. GOMBRICH, “Icones Symbolicae”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XI, 1948.

¹⁵ E. TESAURO, “Il cannocchiale aristotelico”, in E. RAIMONDI, “Trattatisti e narratori del seicento”, in: *La Letteratura Italiana*, volume 36, Milano / Napoli: Ricciardi, 1965, pp. 19-106. Este texto teve uma difusão muito grande na cultura da época, ainda mais no âmbito da cultura jesuítica, por pertencer seu autor à Companhia de Jesus. Tesauro saiu da Ordem no ano de 1635.

¹⁶ Citado em G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell'età barocca*, op. cit., p. 156.

¹⁷ Citado em G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell'età barocca*, op. cit., p. 157.

¹⁸ I. DE LOYOLA, *Exercícios espirituais*. Apresentação, tradução em português e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaici, São Paulo: Loyola, 2002.

Por vez, a posição jesuítica acerca do uso da metáfora para função doutrinária fundamenta-se na teologia dos Padres da Igreja, retomada pelo Concílio de Trento¹⁹. Diante da crise provocada pela Reforma protestante, a teologia pós-tridentina reafirma a centralidade da Encarnação – penetração do divino no humano (Cristo) – relacionando-a profundamente com sua modalidade própria de permanecer no mundo humano: o sacramento. Desse modo, o próprio universo assume valor sacramental, *“a natureza mesma é um meio seguro de iniciação à fé”*²⁰, proposição esta típica da filosofia escolástica. Com efeito, na perspectiva do tomismo, a razão é sempre razão natural, ou seja, potência humana que participa da lei natural inscrita por Deus em todo o criado e cujo funcionamento por tal Causa tende a tal Fim. Tanto os objetos naturais, quanto o intelecto humano, são análogos ao Ser de Deus, do qual o saber humano é partícipe²¹. A teologia contra-reformista, em oposição ao luteranismo, reafirma a capacidade da razão humana de conhecer o desígnio de Deus, que dá consistência e significado à realidade e afirma a possibilidade – inerente à liberdade – de posicionar-se a favor do Bem. O conhecimento da realidade reveste-se assim de tensão dramática, pelo papel que a liberdade assume no percurso da razão. Pois *“conhecer o real” é “reconhecer no que nele é sensível, o sinal da substância que se quer fazer conhecida”*. O conhecimento do universo não se realiza nem pela recusa da natureza, nem por torná-la referência exclusiva. Trata-se de *“tomar a realidade ocorrencial como um discurso real do que permanece oculto nela, trata-se de reconhecer a forma do mistério no seio mesmo da natureza. Só é verdadeiramente real o que é natural e sobrenatural conjuntamente”*²².

Por outro lado, a posição do homem no que diz respeito à comunicação que o divino faz de si através do real, é norteadada pelo desejo de ser e pela afirmação de sua liberdade: cabe a esta, a decisão diante do real. Com efeito, o mistério de Deus que é a consistência de toda a realidade, pode ser conhecido pelo homem, mas também pode ser ignorado, manifestando-se por meio da mediação de sinais que o sinalizam, mas também ocul-

¹⁹ G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Benacci, 1582; Edição moderna organizada por G.F. Freguglia, Roma: Libreria Editrice Vaticana, 2002.

²⁰ AL. PÉCORA, *O teatro do sacramento*, São Paulo: Edusp / Unicamp, 1994, p. 145. Nesta obra poderá ser encontrada uma exposição mais ampla acerca do caráter sacramental do mundo na perspectiva jesuítica.

²¹ Nas *Questões discutidas sobre a Verdade*, Tomás de Aquino afirma o realismo enquanto teoria do conhecimento, nestes termos: “A primeira relação do ente com o intelecto consiste no fato de aquele corresponder a este, correspondência que se denomina assemelhação ou concordância entre o objeto e a inteligência, sendo que nisto se concretiza formalmente o conceito de verdade”. (In AL. PÉCORA, *O teatro do sacramento*, op. cit., p. 146).

²² AL. PÉCORA, *O teatro do sacramento*, op. cit., p. 165. Vide também AL. PÉCORA, “Sermões: o modelo sacramental”, in JANCÓS E KANTOR, *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, vol.2, São Paulo: Imprensa Oficial / Hucitec / Edusp / Fapesp, 2001, pp. 717-731.

tam-no à vista. Por isto, Pécora observa a respeito que “a presença do Ser, necessariamente mediada por uma espécie, por uma forma”²³, implica a escolha e o risco da liberdade humana. Uma conseqüência das diversas possibilidades de posicionamento da liberdade humana diante da realidade é a do “engano”, causado pela “ignorância do homem”. Pois a vista do sinal pode enganar, de modo que seja interpretado como o todo a que alude: a decifração do sinal pode ser enganosa, “a ponto de restringir o desejo do Ser ao âmbito imediato do que nele é visível, e, assim, excluir dele, desgraçadamente, sua substância e fim”²⁴. Por isso, o conhecimento da verdade é definido como “desengano”, ou seja, a libertação do engano possível e implícito na aparência das coisas. O “engano do mundo” é lugar-comum do século XVI e XVII: na perspectiva cristã, este engano não se refere à atribuição maniqueísta do mal à realidade mundana, ou à recusa do sensível e da matéria, mas à ilusão de perpetuidade e de autonomia substancial daquilo que adquire significado somente na relação participada do divino. A essência do engano barroco é atribuir eternidade ao temporal, estabilidade ao provisório, descuidando de que o ser é analogia do Ser. Em suma, o sinal traz para o homem a função do arbítrio: pois deste depende que a leitura do real seja realizada em chave correta. De outro modo, o sensível poderia absolutizar-se, isto é, poderia ser enganosamente tomado pelo objeto definitivo e total de satisfação do desejo, o que acarretaria a negação de sua finalidade última e substancial²⁵. Dessa forma, coloca-se a importância decisiva da liberdade humana para a interpretação dos sinais, cujo sentido, encoberto, revela-se, ou vela-se neles.

Nessa perspectiva, o uso da metáfora corresponde a uma peculiar necessidade hermenêutica, onde a realidade natural é interpretada na sua função de sinalizar algo que a transcende e que, porém, a constitui, mas ao mesmo tempo é preservado o espaço da liberdade e da criatividade do sujeito que realiza esta hermenêutica (o próprio homem)²⁶.

Esta visão enraíza-se na longuíssima tradição que a partir da Idade Média atravessa o mundo ocidental. Conforme assinala Crombie²⁷, os Padres da Igreja entendiam o valor do conhecimento do mundo da natureza como algo funcional ao conhecimento de seu Criador. A consideração e o estudo dos fatos naturais eram então fundamentados na concepção de que esses

²³ AL. PÉCORA, *O teatro do sacramento*, op. cit., p. 114.

²⁴ *Ibid.*, pp. 120-121.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ C. SOARES, SI, *De Arte Rethorica Libri III ex Aristotele, Cicerone et Quintiliano Praecipue de promptu nunc ad eodem recogniti et multis In locis locupletati*, Romae: F. Zanettum, 1580.

²⁷ A. CROMBIE, *Historia de la Ciencia, siglos XIII-XVII*, vol. 1-2, Tradução castelhana. Madrid: Alianza Universitaria, 1987.

seriam ilustrações das verdades religiosas e morais, os fenômenos naturais sendo assim símbolos vivos de realidades morais ou espirituais. É documentação exemplar desta posição, segundo Crombie, um gênero literário muito difundido ao longo da Idade Média: os *Bestiários*, onde a história dos animais era utilizada para exemplificar vícios e virtudes humanas. Normalmente, as observações do mundo natural realizadas pelos estudiosos eram partes de alguma alegoria simbólica. Ainda citando Gilson, Crombie comenta que “*entender e explicar algo consistia para um pensador de esta época em mostrar que não era o que aparentava ser, mas que era o signo ou o símbolo de uma realidade mais profunda, que denunciava o significado algo distinto*”²⁸. A partir do século XIII, assiste-se a uma mudança profunda desta posição e à afirmação do valor autônomo do conhecimento do mundo da natureza. Todavia, sua função simbólica e exemplificativa permanece, a pregação sendo um dos terrenos onde perdura o recurso à imagem do mundo natural seja para a composição da metáfora, seja na referência ao significado simbólico assinalado pela tradição.

Na Idade Moderna, os resultados do conhecimento científico da natureza permitem uma visada mais profunda deste universo e proporcionam também a ocasião para a admiração e a surpresa diante da complexidade do mundo que leva imediatamente o sábio à contemplação e à consideração da Inteligência criadora. Para o cientista do século XVI, a contemplação da natureza é um exercício espiritual: maravilha e conhecimento possuem como finalidade última a individuação das pegadas divinas no criado, que a pesquisa experimental revela por meio da evidência dos fatos. Na busca da verdade, os cientistas admiram e observam a beleza que descobrem fascinados nos semblantes, às vezes inusitados, de criaturas, órgãos, anatomias. Nesta ótica, a beleza e a evidência coincidem (Jori, 1988).

Na Companhia de Jesus, a atividade de cientistas jesuítas dedicados ao estudo da filosofia natural recolocara, a partir do século XVI, o tema da natureza como um itinerário para o conhecimento de Deus²⁹. Os jesuítas promovem formas de sincretismo entre a atividade científica e a espiritual, visando enfatizar a vertiginosa plenitude do universo. Nesse tipo de contemplação, o apelo mais forte não é à razão dedutiva, pelos argumentos demonstrativos, mas ao “coração” entendido como a capacidade de conhecimento do homem em todas as suas dimensões e pelo aporte de todas as potências anímicas. A manifestação do infinito no finito não acontece por uma dedução demonstrativa mas pela maravilha experimentada diante do mundo das criaturas, conforme escreve o pregador, escritor e cientista jesuíta Daniello Bartoli (1608-1685), no tratado *Dei simboli trasportati al*

²⁸ *Ibid.*, p. 31.

²⁹ G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell'età barocca*, op. cit.

morale³⁰: “em qualquer parte do Universo em que nós nos volvamos, sentimos o nosso ânimo jubiloso pelo prazer e extasiado pela maravilha”³¹. O reconhecimento do Criador torna-se possível através da natureza, não pela firmeza racional de uma demonstração, mas pela sensação interna: a maravilha, “única medida humana diante do infinito e da desmedida divina, que pode ser alcançada pela via da analogia e da sensibilidade”³². Novamente afirma Bartoli: “Nesta superfície das criaturas, que são a imagem de Deus, vemos ainda o invisível d’Ele e chegamos ao profundo dele, não com a inteligência mas com a Maravilha, que é a única medida certa das coisas que excedem toda medida”³³. Desse modo, a atividade científica é vivida e transmitida como experiência espiritual.

As leis físicas são consideradas como a trama inteligível da divindade, o eco das palavras de Deus para criar o mundo. Através de Galileu a matematização das novas ciências consente uma nova legibilidade do mundo e torna transparente o véu da criação, em sua estrutura ordinária quantitativa; este conhecimento por sua vez remete à existência de um Princípio único do universo.

No capítulo *I letterati che si uniscono a scoprire verità nuove per aggiungerle alle antiche* (1677), Bartoli expressa seu vislumbre diante da criação que a nova ciência moderna permite conhecer em profundidade. A comparação entre a filosofia natural dos antigos e as novas possibilidades reveladas pela filosofia natural dos modernos, aliada à geometria, instrumento “inevitavelmente necessário para adentrar-se no estudo do Universo”, Bartoli afirma que hoje o homem pode ver com “melhores olhos”, “saindo da pura abstração” e “misturando-se com as matérias sensíveis”³⁴. A partir deste novo “ver” “forma-se em mim um juízo acerca do mundo muito diferente do ‘juízo dos antigos’”³⁵: o reconhecimento da infinita criatividade do Criador, leva ao vislumbre pelas imensas possibilidades e pelos inusitados percursos do conhecimento humano, este também infinito, ou seja, “a capacidade de um grande artífice ter colocado o todo num espaço insignificante”. Segundo a tradição da filosofia natural aliada à teologia, o valor do mundo está na “sabedoria demonstrada pelo seu engenheiro e fabro Deus” o qual, ao formar o mundo e articulá-lo, deu-lhe

³⁰ D. BARTOLI, “Dei simboli trasportati al morale”, 1677, in E. RAIMONDI, *Trattatisti e narratori del seicento*, in: *La Letteratura Italiana*, volume 36, Milano / Napoli: Ricciardi, 1965, pp. 618-645.

³¹ Citado em G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell’età barocca*, op. cit., p. 186. Tradução nossa.

³² *Ibid.* Tradução nossa.

³³ *Ibid.* Tradução nossa.

³⁴ In E. RAIMONDI, “Trattatisti e narratori del seicento”, art. cit., p. 620. Tradução nossa.

³⁵ *Ibid.*, p. 625.

ordem e ligação, unindo as partes por uma relação de dependência recíproca, pois não existe, por assim dizer, um átomo de um animalzinho tão pequeno ao ponto de ser invisível, não há nenhuma florzinha, nem ramo, nem sementinha, nem raio de luz, nem aparência de cor, nem qualquer tipo de grãozinho, que não seja objeto de tanto estudo, tanto escrever acerca dele e que não leve a descobertas sempre novas, em tal quantidade que os antigos não chegaram a igual quantidades de verdades acerca do mundo inteiro³⁶.

Analogamente à manifestação visível da divindade encoberta nas espécies sacramentais, a presença do Criador onipotente e onisciente se esconde e se revela nos fragmentos do mundo, pelo aperfeiçoamento do humano “ver” por meio da nova ciência e da técnica desta decorrente. Desse modo, o conhecimento da natureza praticado pelos modernos propicia uma nova “visão” da realidade, mas também uma mais precisa “visão” de seu Fator: *“pois não somos nós que com nossas especulações temos a capacidade para colocar dentro das criaturas o admirável e extraordinário milagre que encontramos nelas. Deus, que usa a geometria em cada seu trabalho, colocou nelas tudo isto”*³⁷.

As freqüentes comparações entre o conhecimento e as viagens (ou as peregrinações) presentes nesta literatura, ressaltam o caráter de aventura de ambas as empresas. Galileu compara o ‘discorrer’ ao ‘correr’, o estudo de um novo problema ao sair de casa deixando horizontes já conhecidos e corriqueiros. O paralelo entre Galileu e Colombo, ou Ulisses, é constante na literatura da época. Os novos instrumentos ópticos, tais como o telescópio, que permitiram adentrar nos estratos ínfimos da realidade física, são comparados às caravelas de Colombo – que permitiram o conhecimento do oceano³⁸. Merece citar-se, por fim, o belíssimo texto em que Bartoli assemelha a experiência dos navegadores em busca de terra, cuja espera por ela é tamanha que os leva a iludir-se acerca de sua proximidade, à sensação de repouso e de satisfação do cientista ao alcançar a verdade após um longo e extenuante percurso:

Outras vezes acontece o que ocorreu aos marinheiros de Colombo no primeiro descobrimento das Índias Ocidentais: estes, cansados pela navegação de tantas e tantas semanas, sem nunca ver outra coisa do que céu e mar, subiam ora um, ora outro no mastro, e olhando para o poente, gritavam *Terra, terra!* E ouvindo este anúncio desejadíssimo, o navio ficou numa grande alegria e festa. Mas a *terra* que viram, na realidade, era uma nuvem que despontava ao horizonte. De modo não diferente, quem indaga muitas vezes acredita ter chegado ao fim da viagem e do procurar, mas novamente reencontra-se de novo a iniciar, pois aquilo que parecia uma razão evidente

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, pp. 625s.

³⁸ A. BATTISTINI, *Il Barocco*, op. cit.

é apenas uma aparência! Por isto, nunca se deve perder o ânimo, nunca se deve perder a esperança, mas enfrentar corajosamente o mar e dizer a si mesmo aquilo que repetira Platão, em situação semelhante: *talvez tenhamos que nadar nas águas da investigação, procurando sairmos incólumes da controvérsia, na esperança que haja algum barco ao qual nós nos possamos agarrar ou que venha ao nosso encontro a revelação de um deus.* (...) E, com efeito, somente quem fez experiência disto, sabe qual dileto tenha sido o encontro com uma verdade procurada longamente e com muita fadiga. Esta verdade fica mais saborosa do que se a tivéssemos recebida em dom e logo tivesse sido oferecida à nossa mente³⁹.

Nessa perspectiva, portanto, o mundo natural não é apenas um meio para atingir uma realidade transcendente – verdadeiro alvo do interesse cognitivo, mas é ela mesma o lugar onde esta realidade se manifesta e se faz presente. A própria *“contemplação da natureza é um exercício espiritual: maravilha e conhecimento têm como finalidade última o reconhecimento da marca divina na criação”*⁴⁰.

Na teologia dos jesuítas, a fundamentação doutrinária que legitima tanto esta literatura quanto o exercício fatual da ciência, foi proposta, entre outros, pelo Cardeal Roberto Bellarmino. Este, remetendo-se à tradição franciscana (notadamente ao *Itinerarium mentis in Deum*, 1259, do teólogo franciscano São Boaventura⁴¹), escreveu o *De ascensione mentis in Deum*⁴² onde, seguindo o modelo do precursor, bem como inspirando-se na perspectiva de Agostinho, pretende oferecer um caminho de conhecimento de Deus pelo mundo natural, partindo do pressuposto racional de que pelos efeitos pode-se conhecer a causa eficiente e de que todas as obras criadas são também imagens do Criador. Para ele, o mundo sensível é concebido como *“um espelho para a contemplação de Deus não apenas por meio das coisas, como pegadas, mas nas próprias coisas”*⁴³. Bellarmino legitima assim junto à Companhia o uso do mundo natural como caminho para conduzir o homem à descoberta do sobrenatural.

Em síntese, é esta a visão do mundo e a prática da palavra que legitima o recurso às metáforas naturais nos sermões dos pregadores jesuítas no Brasil colonial.

³⁹ In E. RAIMONDI, “Trattatisti e narratori del seicento”, *art. cit.*, p. 627s. Tradução nossa.

⁴⁰ G. JORI, *Per evidenza, Conoscenza e segni nell'età barocca*, *op. cit.*, p. 111. Tradução nossa.

⁴¹ SAN BONAVENTURA, *Itinerario della mente in Dio*. Edição e tradução italiana de S. Martignoni e Todisco, Roma: Città Nuova, 2000.

⁴² R. BELLARMINO, *Ascensioni spirituali*, Padova: Libreria Gregoriana Editrice, 1929.

⁴³ *Ibid.*, p. 52. Tradução nossa.

Uso das imagens na pregação de religiosos brasileiros da Idade Moderna

Analisamos a seguir alguns exemplos da utilização deste recurso no âmbito das práticas de pregação realizadas pelos jesuítas no Brasil da Idade Moderna. Não utilizaremos apenas a obra de Padre Antônio Vieira, mas também os sermões proferidos e impressos de autoria de outros religiosos que exerceram este ministério neste contexto espaço-temporal⁴⁴.

Antes de mais nada, cabe assinalar que a importância e o significado da imagem, na oratória sagrada, são enfatizados pelos próprios pregadores em seus discursos.

Eusébio de Mattos, irmão do mais famoso poeta Gregório, destacado pregador jesuíta, o qual posteriormente passou à Ordem dos Carmelitas, exerceu suas atividades principalmente na Bahia. Num sermão dedicado às exéquias dos membros da Irmandade dos Passos, discute a função do “ver” uma imagem – objeto real ou ficção que seja –, na medida em que esta pode ser considerada um “espelho”: “*Quem põe os olhos em hum espelho para o ver, não vê ao espelho somente, senão que se vê a si mesmo representado no espelho*”⁴⁵. Neste sentido, a imagem adquire importante função como auxiliar para o conhecimento de si mesmo. Por outro lado, a palavra, o discurso, podem se tornar ‘imagens’, retratos de objetos ou situações que o pregador dispõe para a contemplação dos fiéis. Por isto, Mattos, em outro sermão dedicado às dores de Maria, conclui a prática dizendo querer aliviar os olhos de Maria pelo “retrato” de seu discurso: “*visto que os retratos servem de alivio nas ausencias, aqui offereço a vossos olhos ensanguentado retrato*”⁴⁶.

No que diz respeito a metáforas naturais, a análise dos sermões revela que algumas figuras do mundo natural são mais recorrentes do que outras, nos sermões. Evidenciamos aqui alguns tópicos frequentes: imagens referentes ao mundo físico (água, luzes e objetos luminosos); imagens referentes ao mundo sensorial (como sons e objetos que estimulam o ouvido, por exemplo, instrumentos musicais, e a vista, por exemplo, livros); e imagens referentes ao mundo animado (animais e fisiologia do corpo). Os exemplos que a seguir citaremos foram recolhidos, entre outros, apenas para ilustrar

⁴⁴ Para uma mais extensa abordagem ao tema remetemos a: M. MASSIMI, *Palavras, almas e corpos no Brasil colonial*, São Paulo: Loyola, 2005.

⁴⁵ Sermão sétimo pregado nas exéquias dos Irmãos dos Passos de Cristo. Em: *Sermões Do Padre Mestre Frei Eusebio De Mattos, Religioso De Nossa Senhora Do Carmo Da Província Do Brasil*, Primeira Parte, Lisboa: Oficina De Miguel Deslandes, 1694, p. 171.

⁴⁶ Sermão nono, das soledades da Senhora. Em: *Sermões Do Padre Mestre Frei Eusebio De Mattos, Religioso De Nossa Senhora Do Carmo Da Província Do Brasil*, Primeira Parte, Lisboa, Oficina De Miguel Deslandes, 1694, p. 225.

e documentar a utilização de grupos de metáforas comuns nas peças de oratória sagrada pregadas no Brasil.

Imagens referentes ao mundo físico: elemento água

*“Ó mar anterior a nós, teus medos
tinham coral e praias e arvoredos.
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas e o mistério (...)”*

Roberto Bellarmino dedica o grau quarto da sua *Ascensio* à consideração da água como imagem de Deus. Atribui-lhe cinco propriedades: lava as manchas; apaga o fogo; sacia a sede, une e solda substâncias diversas (os grãos de farinha para o pão e a frágil argila para os tijolos); quanto mais fundo desce tanto mais alto sobe. Reputa estas propriedades figuras ou representações de Deus criador, o qual lava as manchas espirituais; apaga o fogo da concupiscência carnal; sacia a sede infinita do coração humano; une os homens diversos entre si num só coração e numa só alma; desce até à condição mortal para elevar os homens a Si.

Nos sermões considerados nesta pesquisa, as imagens referentes à água – tais como chuvas, rios e mares – podem ser associadas pelos pregadores a diversos conceitos: seja inerentes à vivência dos afetos (por exemplo, a dor, ou o amor) – evocações estas ligadas a qualidades dinâmicas da água (força, impetuosidade do escorrer), seja inerentes à virtude – ligadas a qualidades da água, tais quais a transparência e a pureza.

O já citado Eusébio de Mattos, ao retratar a intensidade das dores de Nossa Senhora aos pés da Cruz, num sermão pregado em Salvador da Bahia, portanto diante de um público acostumado à vida no mar e aos seus imprevistos e perigos, utiliza-se da imagem da tempestade no mar, inclusive os elementos das chuvas e das nuvens sendo invocados para representar aspectos específicos desta vivência. Assim, o coração é comparado a um “mar de lágrimas”; os suspiros aos ventos; as nuvens à tristeza e as chuvas e os dilúvios, aos prantos:

He verdade que o coração estava feyto hum mar de lagrimas; e he verdade tambem que como o vento dos suspiros se representava todo sobre o coração, estava muy tempestuoso o mar: porém bem podem haver tormentas do mar, sem que cayão chuvas do Ceo; porque visto he que no Ceo se se formação, e do Ceo he que cahem todas as chuvas: logo ainda que o coração corresse mar tormenta, nem por isso he forçoso nascerem as lagrimas do coração; mas vejão como aquelles chuveiros de lagrimas nascião todos do entendimento.

Estando assim o coração da Senhora em huma tormenta desfeita, nublouse o entendimento da Senhora, que como tam celestial e tam superior, era o

ceo daquelle mar, por final que como lhe faltava o Sol, então se lhe escureceo o dia: as nuvens erão de tristeza, e estava todo aquelle Ceo coberto de nuvens; estas pois embebendo em si todos os tormentos da Alma, e todas as amarguras do coração cheas de dor, e prenhes de sentimento, começarão a desatarse pelos olhos, ou em lagrimas a diluvios, ou em diluvios de lagrimas; e posto que erão dirivadas do coração, bem mostravão comtudo que erão nascidas do entendimento, e não só do entendimento nascidas, mas no entendimento formadas, ou já pela razão com que brotavão, ou ja pela descisão com que corrião. Digase pois que ainda que o mar estava no coração, que contudo as lagrimas nascião do entendimento: (...) que todas as suas lagrimas resultavão de seu entendimento, e nascião de sua consideração⁴⁷.

A imagem da tempestade e de perturbações naturais, para retratar a dor, é comum a outros pregadores, por exemplo ao próprio Vieira, o qual inclusive fornece num sermão uma justificativa da pertinência desta metáfora para expressar afetos de dor: *“E como não achasse a sua imaginação coisa alguma nem de maior grandeza, nem de maior amargura, que o mar; enfim se resolveu, que só no mesmo mar podia achar a semelhança e na mesma semelhança, a consolação que buscava”*⁴⁸.

O mar foi um dos grandes ‘protagonistas naturais’ da história do Brasil colonial: as vicissitudes humanas dos seus ‘descobridores portugueses’ bem como de seus moradores ao longo de vários séculos, foram profunda e dramaticamente ligadas a este elemento do mundo natural, conforme documentam crônicas de viagens e de naufrágios⁴⁹, cartas e informes referentes à vida cotidiana. Os missionários jesuítas em muitas ocasiões foram protagonistas de naufrágios onde arriscaram perder a vida. A certeza vivenciada pelos religiosos de que a Providência divina determina a ordem cósmica e dirige e orienta a potência dos fenômenos naturais não elimina o medo e a consciência da fragilidade humana. Se a variedade, complexidade e exuberância do mundo natural do Brasil é constante ocasião de ‘admiração’ e louvor ao Criador, sua imprevisibilidade e potência também devem ser consideradas, podendo ser fonte de tremor, terror e visão de morte. É significativo neste sentido que Anchieta, ao escrever uma longa carta informativa sobre a natureza do País, destinada ao Padre Geral, relate dentre os fatos naturais de que ele mesmo foi espectador, a aventura de um naufrágio. O sobrevir de *“uma repentina tempestade de vento e aguaceiros”* fez com que o navio fosse atirado para *“apertados estreitos”*

⁴⁷ Sermão Nono, Das Soledades Da Senhora. Em: *Sermões Do Padre Mestre Frei Eusebio De Mattos, Religioso De Nossa Senhora Do Carmo Da Província Do Brasil*, Primeira Parte, Lisboa: Oficina De Miguel Deslandes, 1694, p. 216.

⁴⁸ Sermão das Dores da Sacratíssima Virgem Maria, de 1642, in A. VIEIRA, *Sermões*, Porto: Lello e Irmão, 1993, vol. 2, p. 502.

⁴⁹ B. BRITO, *História Trágico-Marítima*. Dois volumes, Lisboa, edições de Bolso Europa-América, s/d.

perigando despedaçar-se; após uma aparente calma, *“eis que tudo se perturba na ameaçadora escuridão da noite, os ventos sopram com violência do Sul, caem imensos aguaceiros e, revolvido em todos os sentidos, o mar abalava violentamente a embarcação”* de modo que *“começamos todos a tremer e a sentir veemente terror: via-se a morte diante dos olhos”*.⁵⁰

Referindo-se às inquietações dos afetos humanos, Vieira recorre às imagens tremendas dos terremotos e dos maremotos:

E que tudo isto há-de caber em um coração de barro? Abalam-se e rebentam os montes; sai de si o mar; enfurecem-se os ventos; fulminam as nuvens; escurece-se e descompõe-se o céu; nem cabe em si mesmo o mundo com quatro vapores insensíveis que se levantam da terra: e que em um vaso tão estreito e tão sensitivo como o coração humano, hajam de caber juntas, e estar em paz todas estas contrariedades?⁵¹

No século XVIII, o jesuíta Antônio Aleixo, em sermão pregado em Belém do Pará na ocasião das exéquias do Rei Dom João V, utiliza a imagem do rio para significar a vivência da dor: rios pequenos cujo curso é barulhento, são comparados às pequenas dores que se expressam em choros e vozes; ao passo que os grandes rios, que correm silenciosos em seus leitos, são comparados às grandes dores que não conseguem meios para se expressar em discurso. Metáfora bem compreensível para os ouvintes e moradores daquele porto fluvial:

Nascem ellas no fundo do coração, como em sua fonte; e se como rios nascem, também como rios correm. As dores vulgares são rios pequenos, que correm murmurando, e dando vozes. As dores excessivas são rios profundos, que correm callados, e em silêncio, daquelas águas de Siloe, e que notou Isaias, que se vião discorrer, mas não se vião fallar.⁵²

A metáfora da fonte nascente que origina o rio é tradicionalmente utilizada nas Sagradas Escrituras para referir-se ao Criador da vida: Bellarmino, na *Ascensão*, refere-se à fonte da qual nascem os rios que derivam dela (uma vez seca a fonte, o rio também morre), considerando-a figura da relação de dependência do homem com Deus.

⁵⁰ J. ANCHIETA, *Cartas, informações, fragmentos históricos e sermões*, São Paulo / Belo Horizonte: Edusp / Itatiaia, 1988, pp. 118-119. Vide também: J. ANCHIETA, “Informação da Província do Brasil”, 1585, em: J. ANCHIETA, *Cartas, Informações, Fragmentos Históricos e Sermões*, São Paulo / Belo Horizonte: EDUSP / Itatiaia, Coleção Reconquista do Brasil, série 2, n. 149, 1988.

⁵¹ A. VIEIRA, 1ª sexta II, in ID, *Sermões*, Porto: Lello e Irmão, 1993, vol. 1, p. 720

⁵² A. ALEIXO SI, “Oração Fúnebre nas Exéquias de Dom João V”, in D. BARBOSA MACHADO (org.), *Sermões de Exéquias de Reis de Portugal*, Lisboa, Academia Real, 1744, p. 4.

Imagens referentes ao mundo astral

*“Abria em flor o Longe, e o Sul sidério
‘splendia sobre as naus da iniciação”*

Luz, estrelas, sol e lua são imagens normalmente utilizadas para referir-se a figuras representativas do poder e da grandeza, como o próprio Deus, Cristo e os soberanos, ou as autoridades civis e religiosas. Dionísio⁵³, referência teológica importante para o catolicismo pós-tridentino, usa, por exemplo, referindo-se ao dogma trinitário, a metáfora da “luz de muitas lâmpadas, reunidas numa só peça”, “ousando empregar imagens sensíveis e familiares”⁵⁴. Bellarmino⁵⁵ afirma que o sol é o tabernáculo de Deus, pois é como um palácio régio ou um santuário onde mora sua divindade; a lua é metáfora do homem, pois sua luz depende da luz do Sol (Deus); das estrelas enfatiza a propriedade da ordem e da harmonia.

Nos sermões barrocos, a metáfora da luz é especialmente valorizada pela sua qualidade ambivalente: ao mesmo tempo indica esplendor e vida, e contém em si o princípio de seu fim: o ocaso é sinal de que os fenômenos cuja luminosidade pareceria promissora de imortalidade, na verdade, são submetidos ao limite. O surgir do sol ao início do dia é assim complementar ao seu findar. Todavia, em virtude desta mesma complementaridade, o findar da luz é foreiro de esperança de um novo surgimento: a morte remete ao destino imortal. Esta reciprocidade entre os pólos luz e trevas, aparece nos sermões fúnebres (por exemplo, na ocasião da morte da princesa Isabel, pregado por Antônio da Silva na cidade de Olinda; ou por Amaro Pereira Paiva na Bahia em 1752, na ocasião da morte de Dom João V).

A imagem do Sol, nos textos de teologia, é freqüentemente referida a Deus, conforme explica Dionísio: “Como nosso sol, com efeito, sem reflexão nem intenção, mas em virtude de seu próprio ser, ilumina tudo o que existe em medida, segundo a proporção que convém a cada um, de participar nesta luz – acontece o mesmo com o Bem”⁵⁶.

Além disto, a luz e os objetos luminosos são utilizados como metáforas de afetos intensos, principalmente o amor. Num sermão dedicado ao jesuíta Francisco Xavier, na ocasião de sua canonização, pregado no Colégio da Companhia do Rio de Janeiro, por Ângelo Reis, o autor compara o amor do santo, às estrelas do Céu – devido à qualidade comum da permanência e da mobilidade:

Os Astrologos considerão no Ceo humas Estrellas a que chamão fixas; e outras a quem chamão errantes. E assim mesmo ha de ser o Amor, quando

⁵³ PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, *Obra Completa*, edição e tradução brasileira organizada por Ivo Storniolo, São Paulo: Paulus, 2004.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵⁵ R. BELLARMINO, *Ascensioni spirituali*, op. cit.

⁵⁶ PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, *Obra Completa*, op. cit., p. 39.

he do Ceo: he de ser fixo; porque não ha de ter mudança, nem variedade de objecto; e ha de ser errante porque nunca ha de estar parado⁵⁷.

Imagens referentes ao mundo animado

*“Mais perto, abre-se a terra em sons e cores:
e, no desembarcar, há aves, flores”*

As imagens do mundo animado são importantes recursos para a construção das metáforas. Nesta categoria, compreendem-se representações de animais, plantas e do corpo humano, ou de suas partes.

Dentre as imagens de animais, a do cavalo é tradicionalmente utilizada para significar a morte e seu manifestar-se repentino, a partir do texto bíblico do Apocalipse, redigido pelo evangelista João⁵⁸. No já referido evento da morte de Dom João V, o pregador jesuíta Antônio Aleixo, na cidade de Belém, emprega esta metáfora para indicar o evento lutuoso. A corrida do cavalo simboliza o avançar inexorável da morte; a magreza do animal significa o estado de pobreza extrema ao qual o homem é reduzido. Ambos os autores, porém, atribuem ao cavalo cores diversas: amarelo – símbolo funesto; e verde – cor da vida, conforme o significado que a morte adquire para o homem: para o vicioso, é sinal de fim e aniquilação; para o virtuoso, é acesso à dádiva da vida eterna. Mais uma vez, a ambivalência das imagens metafóricas, remete à própria ambivalência da condição humana – aberta a diversas possibilidades de ser:

Ouvi a hum passo destas mortes no Apocalypse: *Ecce equus pallidus, et Qui sedebat super eum, nomem illi mors*. Vinha a morte (diz São João) à rédea solta, vinha sentada sobre hum triste bruto, e vinha correndo a quatro pés após duas vidas: *Ecce equus pallidus*. Reparareis vós agora, que a morte corra, e corra tanto sobre hum cavallo tão magro e macilento, como ella; eu porém somente reparo na versão syriaca do mesmo texto: *Ecce (fl.8v) equus viridis*. A morte também em cavallo verde? Quem tal dissera! A morte também mudando de cores! Quem tal imaginaria! He o amarello a cor própria da morte; e he o verde a cor própria da vida; o amarello é sinal de luto e tristeza; o verde he sinal de esperança e alegria. Como logo (pergunto agora), como logo no texto se encontrarão estas cores? Como o luto se veste de esperança? E como a morte se veste dos trajes da vida? Veste sim (res-

⁵⁷ *Sermão da canonização do grande apóstolo do oriente S. Francisco Xavier pregado no dia da mesma sesta, no colégio de Rio de Janeiro pelo P. Ângelo dos Reis da Companhia de Jesus, da Província do Brasil, ano de 1703* (esteve exposto o Santíssimo Sacramento), Lisboa: Costa Deslandes, 1709, p. 7.

⁵⁸ Ap 6,8: “Vi aparecer um cavalo esverdeado. Seu montador chamava-se “a Morte” e o Hades o acompanhava” (*A Bíblia de Jerusalém*, tradução e edição brasileira organizada por G. GORGULHO / I. STORNIOLO / A. FLORA, São Paulo: Paulinas, 1986, p. 2308).

ponde o douto padre Sylveyra), veste sim, para que entendamos que nem sempre as mortes são pallidas, nem sempre são lutos, nem sempre são mortes. Para huns vem a morte medonha em cavallo pallido. *Ecce equuus pallidus*. Para outros, vem a morte vistosa, em cavallo verde. *Ecce equus viridis*. Para os impios vem com cara de morte, e para os pios vem da cor da vida; para aquelles he a morte horror, he tristeza e he luta: *Mors iniquis luctuosa*. E para estes he alegria, he esperança e he vida: *justis autem laeta et vividitatem gratissimam praeseferens*, conclui o sábio expositor⁵⁹.

Pseudo-Dionísio, ao comentar o significado da figura do cavalo no trecho já citado do Apocalipse, afirma significar “*obediência e docilidade*”. As cores também assumem significados próprios: os cavalos brancos indicam “*limpidez tão próxima quanto possível à luz divina*”; os cavalos baios representam “*o caráter misterioso*”; pardos, “*o poder de fogo e a eficácia*”; malhados, “*a síntese dos opostos*”⁶⁰.

Se conforme a mentalidade do catolicismo da época, a morte é uma viagem para o além, para a vida eterna, o fato de que este trânsito seja metaforizado pela figura de um animal corriqueiramente utilizado para os longos deslocamentos nas distâncias enormes a percorrer nas terras brasileiras, podia evocar nos ouvintes a percepção da velocidade com que em muitos casos ocorre esta passagem última da existência humana, passagem para um outro mundo imaginativamente *distante* para a consciência dos vivos.

Nos sermões de Padre Vieira, o recurso a imagens de animais é frequente: destacamos aqui sobretudo a escolha que este autor faz de metáforas derivadas do reino animal próprio do contexto brasileiro, como por exemplo aranhas, serpentes, tigres:

A aranha, diz Salomão, não tem pés e sustentando-se sobre as mãos, mora nos palácios dos reis. Bom fora que moraram nos palácios dos reis, e tiveram neles grande lugar os que só têm mãos. Mas a aranha não tem pés, e tem pequena cabeça, e sabe muito bem o seu conto. Sobe-se mão ante mão a um canto dessas abóbodas douradas, e a primeira cousa faz, é desentranhar-se toda em finezas. Com este fios tão finos, que ao princípio, mal se divisam, lança suas linhas, arma seus teares, e toda a fábrica se vem a rematar em uma rede para pescar e comer. Tais são (diz o rei que mais soube) as aranhas do palácio. Mais na 775 sobre redes⁶¹.

A serpente de Moisés era de bronze; o mundo também é serpente, mas de barro, de vidro, mas de fumo, que ainda são melhores metais para o desgano⁶².

⁵⁹ A. ALEIXO SI, “Oração Fúnebre nas Exéquias de Dom João V”, in D. BARBOSA MACHADO (org.), *Sermões de Exéquias de Reis de Portugal*, Lisboa, Academia Real, 1744, fl. 4.

⁶⁰ PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, *Obra Completa*, op. cit., p. 197.

⁶¹ 1ª sexta VI, vol.I, p.774.

⁶² 1º dom. III, vol.I, p.802.

Por fim, o corpo humano e seus órgãos e funções, tradicionalmente citados pela filosofia e pela teologia como metáforas da vida pessoal e política, recorrem nos sermões dos pregadores brasileiros. Pois, conforme a teologia do Pseudo-Dionísio, *“cada parte do corpo humano pode nos fornecer muitas imagens que se aplicam perfeitamente às potências celestes”*⁶³. Segundo a sua teologia simbólica, por exemplo, a metáfora dos dentes pode significar os que exercitam o ministério da palavra, quais são os pregadores: *“os dentes evocam a perfeição com a qual dividem o alimento que recebem”, de modo que “cada essência intelectiva tendo recebido a inteligência unitiva como Dom de uma essência mais divina, divide-a e a multiplica providencialmente para, o quanto pode, elevar espiritualmente a essência inferior”*⁶⁴. E, com efeito, este parece ser o papel dos pregadores os quais, uma vez recebida a doutrina divina, a *“mastigam”* e esmiuçam para transmiti-la aos ouvintes. A imagem do peito metaforiza os mártires, pois diz Dionísio que *“o peito revela a muralha inexpugnável”*⁶⁵.

Seguindo a tradição fundamentada nesta doutrina, os pregadores brasileiros empregam com frequência as imagens corporais. Dentre eles, Antônio Vieira usa a metáfora da cabeça inúmeras vezes para referir-se ao poder político ou religioso, como, por exemplo, neste texto:

S. Gregório Magno, depois de grandes cargos políticos nas suas maiores cortes de Roma e Constantinopla, foi cabeça suprema de toda a Igreja, e por si mesmo e seu juízo, ciência e experiência, uma das mais eminentes cabeças do mundo⁶⁶.

Utiliza-se frequentemente também da metáfora do coração. O emprego da metáfora do coração conforma-se plenamente ao significado a ela atribuído pela teologia simbólica do Pseudo-Dionísio, que afirma o coração ser *“símbolo de uma vida conforme a Deus e que difunde com sua bondade sua própria potência vital sobre os seres submissos à sua Providência”*⁶⁷.

Observação da natureza e exercício da palavra

Na perspectiva dos jesuítas, a criação da metáfora e a arte da palavra brotam da mesma fonte: a contemplação da realidade criada à qual o homem pode dar nome e definição pela sua palavra (conforme o *Gênesis*), à luz da meditação do Verbo criador. É a potência deste Verbo divino que proporciona ao verbo humano a capacidade de moldar o mundo e especificamente o mundo da natureza, para que realize plenamente a finalida-

⁶³ PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, *Obra Completa*, op. cit., p. 192.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 193.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ A. VIEIRA, 1ª sexta V, in ID, *Sermões*, Porto: Lello e Irmão, 1993, vol. 1, p. 769.

⁶⁷ PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, *Obra Completa*, op. cit., p. 193.

de à qual é destinado, que é o conhecimento de seu Artífice. Desse modo, a natureza experimentada pelos sentidos (vista, ouvido, tato, etc.) é transformada pelo discurso jesuítico em imagens que remetem a um horizonte teológico, conforme explicitado pela teologia de Bellarmino. A operação que transforma a imagem natural em metáfora teológica é fruto de uma educação dos sentidos que é modelada constantemente pela prática dos *Exercícios espirituais*⁶⁸. Os elementos naturais integram a composição de lugar proposta nos *Exercícios*, pois como escreve Inácio, “quando se contempla Cristo Nosso Senhor, que é visível, a composição consistirá em ver, com os olhos da imaginação, o lugar físico onde se encontra o que quero contemplar”; e ainda explicita: “Digo lugar físico, por exemplo, o templo ou o monte onde se encontra Jesus Cristo ou Nossa Senhora, conforme aquilo que quero contemplar”. Os mundos animal e humano entram depois na composição visando a consideração das realidades espirituais: “Quando se trata de realidades invisíveis, como é aqui o caso dos pecados, a composição consistirá em ver, com o olhar da imaginação, e considerar aprisionado neste corpo corruptível, todo meu ser, desterrado neste vale entre animais ferozes. Digo todo o meu ser, isto é, corpo e alma”⁶⁹.

Com efeito, os *Exercícios* inicianos são o grande crivo pelo qual os jesuítas interpretam o mundo, inclusive a natureza, o princípio unificador que permite desvendar o essencial no mundo das aparências e afirmar a unidade nas polissemias e nas polivalências do universo ao mesmo tempo exótico e barroco da *Terra Brasilis*.

Marina Massimi formou-se em psicologia pela Universidade de Padova (Itália) em 1979. É mestra e doutora em Psicologia pela Universidade de São Paulo, e livre-docente junto ao Departamento de Psicologia e Educação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, Campus de Ribeirão Preto. É especialista em história da psicologia e das idéias psicológicas. Entre os livros mais recentes, publicou: *Palavras, almas e corpos no Brasil colonial*, São Paulo: Loyola, 2005 (em colaboração com André Barreto Prudente); *Um incendiado desejo das Índias*, São Paulo: Loyola, 2002; e *Os olhos vêm pelo coração: Conhecimento psicológico das paixões na história da cultura brasileira dos séculos XVI a XVII*, Ribeirão Preto: Holos Editora, 2001 (em colaboração com Paulo José Carvalho da Silva). É co-editora da revista eletrônica *Memorandum* (Nacional Nível A pela avaliação Capes e indexada pela Psycho-Info) e Líder do Grupo de pesquisa do CNPq: Estudos em Psicologia e Ciências Humanas: História e Memória.

Endereço: Rua Sete de Setembro 799/apto 91 (Centro)
14010-080 Ribeirão Preto – SP
e-mail: mmassimi3@yahoo.com

⁶⁸ P-A FABRE, *Ignace de Loyola. Le lieu de l'image*. Le problème de la composition de lieu dans le pratique spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVI siècle, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales / Librairie Philosophique Vrin, 1992.

⁶⁹ I. LOYOLA, *Exercícios espirituais*, op. cit., pp. 32-33.