# A obra *Cor Iesv amanti sacrvm* de Antônio Wierix*:* a *religio cordis* jesuíta no início da reforma católica e a promoção da via mística tripla

Helmut Renders[1]

**RESUMO**

Este artigo introduz ao livro de emblemas e *Cor Iesv amanti sacrvm* (*O Sagrado Coração de Jesus [devotado] a quem o Ama*), de Antônio Wierix, escrito por volta de 1586/87, composto de 18 gravuras acompanhadas por breves poesias latinas de duas estrofes com três linhas cada. Depois de uma introdução geral, interpreta-se a iconografia da *pictura* junto a *subscriptio* como exemplos de uma linguagem de religião composto por elementos imagéticos e textuais, típicos para o gênero de livros emblemáticos jesuítas. Confirma-se pela comparação de diversas edições a sequência sugerida, mas não explicada por Megnon e propõe-se uma nova estruturação dessa sequência dos 18 emblemas destacando como seu objetivo principal a promoção da tripla via mística.
.

## 1. A interpretação detalhada da obra Cor Iesv amanti sacrvm

Apresentamos, em seguida, gravuras coloridas à mão do acervo do Museu Plantin-Moretus, criadas entre 1600 e 1604, com uma exceção: uma vez que a gravura 13 (Fig. 16) não existe em uma versão colorida no acervo desse museu, ela foi substituída pela gravura da primeira série, isto é, por uma gravura não colorida.

Em ambas as edições, a autoria de cada gravura é afirmada pela frase *Anton Wierx fecit et excud[et]* (António Wierix fiz [a gravura] e imprimiu [a folha]). A composição de cada gravura segue parcialmente o modelo clássico de um emblema: falta a *inscriptio*[2] – um tipo de título ou lema normalmente localizados acima da gravura – porém encontram-se a *pictura* – a gravura – e o *subscriptio* – um texto explicativo, classicamente em latim. Neste caso, não se trata do latim clássico, como no caso dos humanistas, mas do latim eclesiástico. As referências às culturas da antiguidade, que constitui outro elemento típico dos livros emblemáticos humanistas, antiguidade, se apresentam também pontualmente.

[1] Doutora em Ciências da Religião, Prof. da Universidade Metodista de São Paulo do curso de Pós-graduação em Ciências da Religião e dos cursos de Graduação da Faculdade de Teologia. E-mail: helmut.renders@metodista.br
[2] A edição francesa corrigiu esta ausência (WIERIX, 1673) e incluiu acima de cada gravura um versículo bíblico como *inscriptio*.

**Emblemas 1 e 2: O coração de Jesus adorado por Inácio de Loyola e Francisco de Ávila e o coração humano tentado pelo diabo e pela luxúria**

No centro de cada das 18 gravuras encontra-se um coração. Somente na capa pertence o coração a Jesus, em todas as outras gravuras ao ser humano. Além disso, o coração na capa ou do emblema 1 (Fig. 4) é denso enquanto nas outras gravuras – com exceção das gravuras 16 (Fig. 16) e 18 (Fig. 18) – o coração está oco.

O coração da capa contém uma inscrição: *Cor Iesv amanti sacrvm* (*Sagrado e amando coração de Jesus*). De uma abertura acima do coração saíam chamas que representam a paixão e o amor de Cristo. Como reflexo dessas chamas, surge uma coroa de raios e, em seu centro, encontra-se o símbolo da Companhia de Jesus. Ao redor dele, encontram-se seis pessoas: à frente, no lado esquerdo, São Francisco do Assis; no lado direito, Inácio de Loyola. Ambos se ajoelham em frente do coração, que representa, classicamente, uma posição de adoração, contemplação e submissão, não de ação nem da reflexão. Mais quatro pessoas estão perto do coração, segundo Praz (2005: 165; também MENEGON, 2007: 396, que cita Praz): três irmãos leigos e uma monja. Paz e Menegon devem se referir à figura central do lado esquerdo, ao lado de um homem e Francisco. A vestimenta desse homem, parece em primeiro lugar, parecida a de Francisco e Inácio, porém ele tem um rufo espanhol, o que designa ele como uma pessoa de posição social, ou burguesa ou aristocrata. Caso que a segunda figura de cima do lado direito fosse também uma mulher, teríamos duas mulheres e dois homens, uma monja e uma pessoa civil ao lado esquerdo, e um leigo ou um monge e uma leiga ao lado direito. Isso daria uma representavidade muito equilibrada entre mulheres e homens, leigos[as] e religiosos[as].[3]

A partir do segundo emblema (Fig. 1), o coração no centro representa sempre o coração humano. Ao redor dele encontramos dois grupos distintos. Na parte superior, no lado esquerdo, o menino Jesus – com halo ou auréola – abraça o coração humano. Dois anjos, ao lado direito, um deles com asas, seguram o coração de uma forma parecida com a do menino Jesus. A forma como a proximidade entre o menino Jesus e o coração

[3] Pensando no público dos livros emblemáticos jesuítas em geral, há indícios da sua dedicação às mulheres. O editor de uma edição inglesa da *Pia Desidera* de Hugo Herman escreveu, por exemplo, na sua introdução que se tratasse de uma "excelente peça devocional" direcionada "àquelas que a mais apreciarão, as senhoras religiosas da nossa época" (HERMAN, 1686, p. 10).

humano é retratada lembra o *Herzensanliegen* das figuras 1 e 2 e expressa proximidade, carinho e cuidado. A ênfase na afetividade é típica para todos os discursos devocionais jesuítas da reforma católica.[4]

O segundo grupo também é composto por três figuras. Juntas, elas ocupam dois terços até três quartos da gravura. No lado esquerdo, há uma figura masculina e um demônio nus. Este, com asas, segura um pau com gancho com a mão esquerda e uma rede com a mão direita. Pela diagonal, ele se opõe ao anjo no lado superior direito.

No lado direito, domina uma figura feminina. Ela está muito bem vestida e segura uma espada, uma coroa e correntes com joias na mão direita. Na mão esquerda, empunha um recipiente com uma abertura na parte superior que parece ser um tipo de garrafa. Alguns autores comentam que se trata de uma representação do pecado capital da luxúria, o qual se opõe no sistema moral católico especialmente à virtude da castidade. Se for o caso, os atributos da figura indicam mais o desejo de poder e riqueza, enquanto faltam atribuições clássicas. Como estes elementos mais clássicos aparecem posteriormente em outras gravuras, mantemos esta intepretação. Quanto à vestimenta da figura, o rufo parece ser do estilo espanhol. Como Antônio Wierix fez a gravura na Antuérpia quando a cidade era parte do território espanhol, encontra-se aqui uma sutil crítica às damas espanholas da alta sociedade.

O coração é retratado sem chamas, quer dizer, sem força divina. Ele parece totalmente dependente: ou das forças demoníacas exteriores ou dos próprios desejos; no caso, a luxúria ou o menino Jesus e dos anjos. Ele está nas mãos do bem e do mal, do divino e do diabólico. Toda esta cena é iluminada de cima por raios dourados, eventualmente, possibilitando a graça proveniente da percepção do próprio estado deplorável.

A luxúria faz certamente parte do mundo "vão", e o caráter enganoso da tentação do poder é provavelmente o mais difícil de assumir. A proposta é uma troca de relações: de relações traiçoeiras por uma relação acolhedora e não dominadora (Fig. 5). Esta gravura propõe que o caminho da salvação se dá por meio de uma participação mais ativa do que passiva.

[4] Com isso, Wierix antecipe o programa e a intenção do barroco, estile de arte predileta do reforma católica: "*The Baroque painter's art was of course designed to invite the experience of immediacy*" (MORGAN, 2014, p. 301).

As gravuras da capa e do primeiro emblema formam, em conjunto, um tipo de introdução dupla, marcando a solução e o desafio: o coração de Jesus adorado e o coração humano tentado.

**Emblemas 3 e 4: Jesus bate à porta do coração e encontra um coração cheio de demônios e de vícios**

O terceiro emblema (Fig. 3) deve ser o motivo pictoral dessa obra mais citado ao longo da história, inclusive pela famosa versão do estadunidense e protestante Warner Sallmann (1943).

Nesta gravura, o menino Jesus com halo bate à porta de um coração. O momento é presenciado por seis anjos e pela descida do Espírito Santo sobre o coração humano em forma de uma pomba, com fundo de raios dourados. O fundo é agora meramente celestial, não há mais nenhuma referência ao mal, ao diabólico ou ao mundo construído por seres humanos. A batida de Cristo à porta e a descida do Espírito Santo representam dois aspectos do mesmo momento.

Pela primeira vez aparece na subscriptio a mística de noivo e da noiva segundo o livro bíblico de Cantares, comum especialmente entre místicas monjas, como, por exemplo, Gertrude de Helfta e Teresa de Ávila. O mesmo tom íntimo é mantido: a noiva não representa a igreja cristã como um todo, mas, cada indivíduo; e o encontro pessoal ocorre na intimidade do coração de cada pessoa. Novamente, há um apelo claro direcionado ao leitor ou à leitora, e o tema do noivado aparecerá uma segunda e terceira vez nos emblemas 12 (Fig. 12) e 15 (Fig. 15), na transição para e na sequência da *via uniativa*.

A próxima gravura (Fig. 4) contém somente três pessoas: o menino Jesus, com uma lanterna na mão direita dentro do coração humano, e dois anjos, em que um segura uma vela com a mão direita. Dessa forma iluminado, o interior do coração se apresenta cheio de animais e vermes considerados impuros, representando os vícios. Um aspecto mais diabólico não é explícito. Toda cena é banhada pela parte exterior em raios dourados saindo da parte superior, ou do céu. A representação do Espírito Santo, exterior ao coração, conforme ocorre na figura anterior, não é repetida. Entendemos que o artista imagina a presença de Cristo e do Espírito como em conjunto. A *subscriptio* é um apelo

do ser humano ao próprio menino Jesus, quase um modelo de oração de arrependimento. O horizonte, neste momento inicial da *via purgativa*, é a necessidade e dependência total do ser humano perdido em sua culpa da ação salvadora de Deus em Jesus Cristo. Admitir esse estado lamentável, representa um passo essencial na via mística.

**Emblemas 5 e 6: Jesus limpa e sela o coração**

A próxima gravura (Fig. n. 5) continua posicionada no céu, representado por nuvens e oito anjos. Em dois grupos de três, localizadas na parte superior, veem-se somente as cabeças. Cada grupo lembra a representação da Trindade em inúmeras figuras, em que as três cabeças normalmente são localizadas na parte inferior da figura. Dois anjos, nos lados direito e esquerdo do coração, acompanham a cena principal. Ajoelhados e com as mãos juntadas para a oração afirmam mais uma vez o tom contemplativo da série. O elemento principal é o menino Jesus, vestido da mesma forma como nas figuras 4 e 12 com uma roupa azul que representa o céu. O retrato de Jesus como menino é, às vezes, identificado com o *amor divinus.* Em termos iconográficos, discordamos pela falta do atributo das asas. Já o retrato de Jesus como menino é típico para o barroco. Jesus limpa o coração completamente com uma vassoura. Aparentemente não sobra nenhum inseto, verme, réptil ou serpente dentro do coração. Esta limpeza "radical" – em distinção de uma ideia mais processual – é típica para o discurso misticista. Além do mais, trata-se da cena feminina e do cotidiano e se distingue radicalmente da representação da luxúria no emblema anterior (Fig. 5).

A *subscriptio* dirige-se, na sua primeira parte, ao leitor ou à leitura; na sua segunda, ao próprio Jesus. O apelo ao ser humano reduz-se ao pedido de deixar Jesus fazer a sua obra. O tom é novamente na recepção. Já de Jesus, espera-se que ele complete sua obra de tal modo que seja irreversível.

Na figura 6, encontram-se os dois anjos em postura de oração na parte superior do coração. Até as cores das vestimentas são idênticas. Abaixo da gravura, encontramos agora o clássico e esperado grupo de três cabeças de anjos representando a Trindade. Da mesma forma, identifica-se um anjo no lado esquerdo inferior, que parece trazer um

balde de água para limpeza. Quanto ao menino Jesus, a *subscriptio* ajuda a identificar uma purificação pelo sangue.

Neste caso, a cena referir-se-ia a um dos momentos da preparação do êxodo, a marcação das portas com o sangue de um cordeiro (Êx 12.7), um tipo de selo contra o esperado retorno ou a esperada passagem do mal. Além disso, traz a *subscriptio* ainda a metáfora da luz divina e o motivo da impossibilidade de se esconder de Deus. A luz divina, entretanto, é retratada como calorosa, isso é, amigável e misericordioso. Mais uma vez, trata-se de um imaginário simbólico-místico e, parcialmente, sacramental.

**Emblemas 7 e 8: Jesus derrama água no coração – alegação ao batismo; Jesus senta-se no coração, agora parcialmente iluminado**

O sétimo emblema (Fig. 7) faz ainda parte do ciclo de limpar e selar o coração humano. A gravura foca em Cristo como fonte da expiação do pecado, da limpeza da alma. Para isso recorre à imagem de um chafariz. Pela ênfase na expiação, deveria aparecer a cruz como sua referência simbólica máxima. Porém, concentra-se no correr do sangue das quatro chagas de Jesus completado por mais três fluxos de sangue que saem não do lado de Jesus, mas da parte inferior do coração, completando assim o número sete. Todo o sangue vai para uma bacia, não muito diferente de um antigo batistério medieval em que se encontram duas pessoas ajoelhadas trazidas ou acompanhadas por dois anjos.[5] A pomba na parte superior da imagem, provavelmente, indica força e presença divina.

A próxima gravura (Fig. 8) representa o início da posse do coração por Jesus. Assentado no trono e coroado como rei, inicia-se a fase da sua soberania, com um cetro à sua esquerda. A *subscriptio* deixa claro que o imaginário do reinado rege também as relações entre Jesus e a pessoa piedosa. No "palácio do coração" assumiu Cristo o comando, que ordena o "que quiser". Basta Jesus "abrir a boca" e o/à crente "cumpre" as ordenanças. Novamente não há espaço para raciocínio, reflexões e considerações. "Ordenar – cumprir": segue uma das dinâmicas mais clássicas internas da ordem jesuíta. Entretanto, o apelo ainda requer a resposta, a instalação de Jesus no coração leva, primeiro, a iluminação.

[5] A gravura como um todo lembra muito um emblema da obra de Georgette Montenay. Nesta obra, porém, sai do Cristo-chafariz água e não sangue. Pessoas velhas e doentes se aproximam sem condução angélica e bebem da fonte da vida.

**Emblemas 9 e 10: Jesus interpreta as escrituras e os novíssimos**

As próximas duas gravuras descrevem os meios da iluminação, da Bíblia como um todo (Fig. 9) e dos novíssimos como horizonte escatológico da doutrina e das práxis religiosas (Fig. 10). O nono emblema (Fig. 10) mostra Jesus ensinando na base da Bíblia. No livro aberto lemos as palavras *Erunt onmes docibilis Dei* ("Eles serão todos ensinados por Deus"). Isso revela uma compreensão teocêntrica e mística da formação cristã que foca na revelação e não em um processo racional de aprendizado ou em um discernimento argumentativo. A *subscriptio* sustenta esta interpretação

A justaposição entre Bíblia, Platão e Cícero chama a atenção. Não se toca em Aristóteles, base da teologia escolástica, que já se tornara matriz doutrinária católica. Estranha é a menção a Platão, sendo a teologia neoplatônica mãe da teologia misticista e base do caminho místico promovido pelo próprio livro. E o que representa Cicero – eventualmente uma retórica teológica sem ações? De certo modo, parece a tríade "Platão, Cícero, bobagem" distanciar-se tanto do mundo humanista como do mundo misticista da época. Enquanto a ênfase na palavra da vida soa protestante, parece que a ênfase conferida ao Pai eterno atende mais a um imaginário católico clássico.

Alguns autores referem-se em relação à figura 13 a imagens em geral, eventualmente, inspirados pela *subscriptio: "*Jesus, [...] escreve, em todo coração, imagens piedosas". Primeiro, podemos afirmar que o nono emblema (Fig. 12) e o décimo emblema (Fig. 13) se referem tanto à escritura quanto às imagens. Segundo, podemos identificar no decimo emblema quatro cenas: na parte superior no lado esquerdo, a ressurreição; no lado direito, o julgamento; na parte inferior do coração, no lado esquerdo, o céu [a nova Jerusalém] e, no lado direto, o inferno. Trata-se, então, dos novíssimos da doutrina católica. Segundo a *subscriptio* têm estas imagens religiosas dos novíssimos a tarefa de ocupar e orientar o imaginário humano, em concorrência com outros imaginários

Por conseguinte, as imagens dos novíssimos "protegem" a mensagem da gravura, o coração da sua profanação por Vênus. Este tema já tinha sido trazido indiretamente pela representação alegórica da luxúria na figura 4. Em outras palavras: o imaginário escatológico "realista" deve ocupar o coração e substituir "fantasias" de prazeres relacionadas a Vênus, consideradas "vãs". Aqui transparece todo o método imagético dos exercícios de Inácio de Loyola em oposição à proposta protestante de se fundar na

palavra, na leitura e na interpretação como processos de discernimento e raciocínio. E isso não somente em termos formais: as novíssimas ocupam um espaço privilegiado na mensagem iconográfica dos jesuítas.

**Emblemas 11 e 12: Jesus mostra os instrumentos da paixão e planta rosas no coração**

A próxima gravura (Fig. 11) acresce à iluminação pela Bíblia e pelo horizonte escatológico como terceiro elemento o horizonte cristológico, focado na paixão de Cristo. Além disso, constrói-se uma ligação com os elementos-chave da missa de Gregório, relacionada com a contemplação da chaga lateral que nos remete às origens da *religio cordis* e ao seu profundo vínculo com a eucaristia. A *subscriptio* descreve o poder performativo desses símbolos da paixão – "Nenhum pecado prevalecerá, / Diante desses amuletos" – o que carrega mais uma ideia de religiosidade popular, além da referência à mirra como elemento da missa católica.

O elemento da superação – "Nenhum pecado prevalecerá" – vai claramente além daquilo expresso nos emblemas 4 e 5.

Na próxima gravura (Fig. 12), introduz-se na *pictura* o símbolo da rosa e na *subscriptio* as metáforas da primavera e de uma cama de flores ou de rosas. Ao redor do coração, encontramos 36 rosas. Na fé católica, representa a rosa Maria e um amor que se mantém além da morte e que aguenta sofrimentos (espinhos). Elementos mariológicos e cristológicos são também a base da oração popular do rosário, uma prática comum a partir do século 15. Entretanto, as 35 rosas do nosso emblema não correspondem às 59 pérolas do rosário. Por causa disso, desconsideramos esta referência.[6] Espalhar rosas no coração, primeiro, faz lembrar a paixão de Cristo e seu significado; segundo, estabelece um modelo de conduta pessoal. Amar e sofrer, novamente, constituem uma proposta menos ativa e mais receptiva.

Nessa *subscriptio* encontramos também a primeira referência à mitologia grega, ou seja, a um elemento bem humanista e típico dos livros emblemáticos clássicos: *Cloris* era a deusa das flores, uma ninfa das Ilhas dos Bem-Aventurados. Esta referência com a

[6] Especialmente, considerando, que António Wierix e Herônimo Wierix criaram uma gravura com o título "Rosario Glorioso". Ela pode ser consultada na página do Museu Nacional. Cf. http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000026011.

figura 12 sugere que o público- alvo desse livro devocional não era o povo comum. Mais uma vez, trata-se de uma sugestão de oração, e todos os verbos representam o pedido humano a Deus de prosseguir na *via iluminativa*: espalha, derrama, rega e faz".

**Emblemas 13 e 14: Jesus, com regente no coração, e Jesus que toca a harpa no coração**

A próxima cena é novamente celestial (Fig.13),[7] quer dizer, representa a elevação do coração para as esferas celestiais. O menino Jesus é agora regente de uma orquestra angelical representada por instrumentos de corda, de sopro, uma harpa e um contrabaixo.[8] Se a luxúria é representada, às vezes, por Vênus com as crianças como músicos, segue nesta e na próxima gravura (Fig. 14) o "modelo alternativo": a música orquestrada pelo menino Jesus. A *subscriptio* dirige-se no ser humano com o pedido de se alegrar em Cristo.

O próximo emblema (Fig. 14) representa o menino Jesus tocando uma harpa no coração e quatro anjos com "livros", provavelmente contendo letras e músicas a serem cantadas. A *subscriptio* se refere a um processo de recriação, acompanhada de alegria, uma música que leva ao *tripudium*. O *tripudium* é, primeiro, a próxima referência à mitologia greco-romana. Segundo, trata-se de uma dança antiga em honra dos deuses romanos da guerra, executada ao redor de um altar. Ela foi realizada pelos Sálios, grupos de sacerdotes romanos, compostos por 2 x 12 pessoas e por membros de famílias nobres do império (NORDEN, 1939: 190), que adoravam ou o deus *Mars Gradivus* (o Deus Marte que anda à frente do exército) ou o deus Quirinus (o Romulus divinizado). Suas festas marcaram os dias 19 de março e 19 de outubro, o início e o fim da época de guerra dentro do ciclo do ano romano.[9] Terceiro, a expressão aparece também em uma gravura de Jerônimo Wierix com o subtítulo "*Iesus cordis tripudium, Iesus dulcedo cordium*"[10]. Neste caso, é o próprio menino Jesus que dança no coração. Chama à atenção a referência a uma dança guerreira com fortes traços militares em um livro emblemático. Trata-se de uma identificação e projeção, mas também de atribuição de um elemento ao

[7] Esta imagem não faz parte da coleção do museu Platin-Moretus. Completamos a respectiva gravura de uma edição não colorida.
[8] A literatura refere-se normalmente a um coral de anjos.
[9] Roscher (1873, p. 77) entende que os passos imitam passos de marcha [militar].
[10]Disponível em: < http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId= 600565&objectId=1663467&partId=1 >. Acesso em: 14 ago. 2014.

menino Jesus incomum à metáfora em si: meninos não vão para a guerra, somente brincam de guerrear. À alegria e recriação não se refere mais como mera possibilidade ou como algo desejável, mas, como fatos consumidos em Cristo.

**Emblemas 15 e 16: Jesus dorme no coração e ascende ao coração humano com flechas do amor divino**

A gravura "Jesus dorme no coração" (Fig. 15) é composta por um coração humano no qual o menino Jesus está dormindo em posição sentada. Abaixo do cotovelo direito, encontra-se o globo com a cruz, o que lembra do motivo do *Salvator Mundi*, uma representação de Jesus Cristo que se tornou popular na Renascença, tanto no mundo católico como protestante e corresponde ao discurso cristão da época das conquistas. O *Salvator Mundi*, o salvador do mundo, não articula somente o caráter universal da graça de Deus e do Evangelho de Jesus Cristo, mas uma condição de salvação: salvo é quem pertence a Cristo segundo a compreensão das diferentes igrejas. Que estas igrejas eram divididas por anátemas, acusações de cometer idolatrias ou heresias, algo que se criticava também nas religiões não cristãs, tudo isso não se refletiu nos emblemas. O *Salvator Mundi*, menino que ocupa o coração humano, parece estar longe de qualquer perturbação. A cena lembra a passagem em Marcos 4.35-41, segundo a qual Jesus dormia no barco em meio a uma tempestade. Contudo, a gravura vai além disso. Enquanto Marcos cita o pavor que a cena causou entre os discípulos (Mc 4.41), a gravura localiza o *Salvator Mundi* no coração humano, sugerindo que sua paz e tranquilidade se transformaram em paz e tranquilidade do próprio ser humano – agora, inatingível pelas tempestades da vida. A *subscriptio* acrescenta a esta narrativa bíblica a narrativa do noivo e da noiva de Cantares, que se transformou nas ordens religiosas na mística do casamento com Cristo.[11] A primeira parte da poesia é dominada pelo tríplice e confortante expressão "em vão". Ventos ameaçadores, relâmpagos fulminantes, o mar agitado – tudo o que coloca a vida em risco – não é capaz de mudar o curso ou o destino daqueles[as] que têm Cristo no coração. Além disso, é Bóreas mais uma referência à mitologia grega, em que ele representa o vento do norte. A segunda parte fortalece a ideia de uma relação afetiva pelo seu motivo principal, a relação entre o noivo e a noiva.

[11] Por um lado retoma-se aqui o motivo do noivo, introduzido já no terceiro emblema (Fig. 3), por outro lado, agora, na *via iluminati*, vai-se além.

A noiva é aqui provavelmente não o religioso, mas a Igreja como um todo que encontra sua segurança e certeza na segurança de Cristo. O que surpreende é que Cristo agora não dorme no banco de um barco, mas em sua cama,[12] o que a noiva aparentemente observa. Os dois então são um casal que, mais uma vez, vai além do relato bíblico.

Na próxima gravura (Fig. 16) esclarece-se mais um aspecto do motivo usado no noivado e casamento. Na segunda vez, o coração é retratado como sendo denso. Porém, trata-se ainda do coração humano, não do coração de Jesus. Ao redor do coração, encontra-se na parte inferior no lado direito, o menino Jesus com arco e flechas atirando em direção do coração humano. Quatro flechas já alcançaram seu objetivo, uma está a caminho. Três anjos, no lado inferior esquerdo, aparentemente estão sinalizando, pela posição das mãos, que o menino Jesus deve parar, enquanto um anjo cupido – com olhos cobertos por um pano – com arco e sem flecha está correndo em direção do menino Jesus. O cúpido é nu, como o demônio no emblema 2.

A *subscriptio* acrescenta às possíveis interpretações a ideia que o amor e a paixão de Cristo ajudam as tentações do desejo, *libido* em latim:

Junto com a gravura anterior, fica evidente que as metáforas do noivo e da noiva e da cama não celebram aspectos humanos do matrimônio ou da relação entre os sexos. O desejo humano, o fogo da relação humana, a obra dos cupidos, encontram seu modelo alternativo na obra do cupido celeste e no exemplo do fogo celeste. Este confronto é retratado como uma luta demorada – "Chega, [...] É suficiente" – e resulta na conquista ou na vitória, que requerem redenção e entrega do ser humano a Cristo. Eventualmente, isso representa um processo de mortificação, certamente, de superação. O fato que esse coração humano agora é denso, o aproxima da iconografia do coração de Jesus da capa. À união mística no interior, representada pela maior calma interior (emblema anterior) e pela desnecessidade de mais flechas de amor de Jesus traz uma maior conformidade com Cristo do coração humano.

**Emblemas 17 e 18: A presença de Jesus cria uma coroa de chamas ao redor do coração e Jesus plantando palmeiras como símbolo de vitória**

[12] O motivo da cama já tinha sido introduzido na gravura 14 (Fig. 14) pela metáfora da cama de rosas, também na *subcriptio.*

Mais uma vez retorna-se à iconografia do coração oco. Entretanto, neste emblema (Fig. 17), o interior corresponde ao exterior do coração. O motivo das chamas domina esta imagem, cuja direção, contudo, inverte-se. Na gravura anterior, as flechas com chamas vêm de fora para dentro. Agora, o menino Jesus não joga pétalas de rosas, mas bolas de fogo que transpassam o coração, o qual, agora brilha também em seu exterior. A *subscriptio* sustenta esta interpretação:

A *subscriptio* acentua tanto a autoria da obra – Cristo, age, queime – como o caminho – "pelo fogo do amor" – e seu resultado – "acende[r], [...] reduz a brasas [...] o coração". O resultado é uma cristo-conformidade do coração humano, sublinhada pelo uso das mesmas cores douradas ao redor de Cristo e do coração humano. Anota-se o uso de uma linguagem radical em que nada fica como era antes. Trata-se de uma substituição, não de um amadurecimento, de um ato imputativo, não de uma colaboração entre o humano e divino. Trata-se de uma linguagem misticista e radical.

A última gravura (Fig. 18) articula o final desejado da caminhada proposta e ensinada: a vitória. O próprio menino Jesus coroa o coração humano, que, novamente, é conforme a ele mesmo, enquanto dois anjos na parte superior trazem louro e dois anjos na parte inferior, palmeiras. Único em toda obra é o uso do tetragrama יהוה inclusive a vocalização correta.

O grande final, a vitória, é a gloria imortal, a glória eterna, articula a *subscriptio*. O uso da palavra *lusus* – jogos – requer um breve comentário em particular, por fazer também parte da construção do mito de origem da nação portuguesa, criado na mesma época como esta obra,[13] mesmo que não achemos isso relevante para a interpretação. Destacamos o tom positivo da cena como toda, afirmado pelas palavras honra, alegria, coroa, decorar, glória, imortal. Como causa prima desse estado refere-se mais uma vez ao próprio Deus, à "abençoada fonte de amor" o que de certo modo fecha o ciclo das imagens e nos leva de volta à própria capa, dedicada ao coração sagrando e amante de Jesus.

[13] Acreditamos que não se trata de uma referência ao mito de origem dos Lusíadas como ele aparece em Luís Vaz de Camões ao redor de 1577, ou seja, logo antes do início da união ibéria em 1580.

## 2. *A interpretação do conjunto da obra* Cor Iesv amanti sacrvm

Concordamos com Eugénio Menegon (2007: 411), para quem a organização original reproduz "a narrativa do caminho para a perfeição em três passos, que compõe o coração da espiritualidade de Loyola"; em outras palavras, a promoção do ideal da união mística.[14] Assim também parcialmente Mario Paz (2005: 167-168) se posicionou: "Estas ilustrações de Wierix representam [...] o progresso da vida mística. Os primeiros emblemas apresentam a *via purgativa* (tentações, remorso, inspiração, autoexame, a graça imputada pelos sacramentos, purificação do coração); os outros apresentam a *via iluminativa*." Achamos, porém, que a obra de Antônio Wierix também contempla a *via uniativa*. Por esse motivo, propomos uma organização distinta da proposta de Paz e seguimos a sequência encontrada em Menegon. Todavia, identificamos uma estrutura mais detalhada, em que as três vias são ordenadas por gravuras de abertura, transição e fechamento.

| Via | Emblema | Conteúdo | Função |
|---|---|---|---|
| | Emblema 1 | O coração de Jesus adorado por Inácio e Francisco | Capa |
| | Emblema 2 | O coração humano tentado pelo diabo e pela luxúria | Abertura |
| *via pur-gartiva* | Emblema 3 | Jesus bate à porta do coração | |
| | Emblema 4 | Jesus encontra um coração cheio de demônios e de vícios | |
| | Emblema 5 | Jesus limpa o coração | |
| | Emblema 6 | Jesus sela o coração | |
| | Emblema 7 | Jesus como chafariz | Transição |
| *via ilu-minativa* | Emblema 8 | Jesus está sentado ao trono | |
| | Emblema 9 | Jesus interpreta as escrituras | |
| | Emblema 10 | Jesus interpreta os novíssimos | |
| | Emblema 11 | Jesus mostra os instrumentos da paixão | |
| | Emblema 12 | Jesus planta rosas no coração | Transição |
| *via uniativa* | Emblema 13 | Jesus, como regente no coração | |
| | Emblema 14 | Jesus toca a harpa no coração | |
| | Emblema 15 | Jesus dorme no coração | |
| | Emblema 16 | Jesus atira suas flechas do amor | |
| | Emblema 17 | O fogo aceso por Jesus faz o coração brilhar para fora | |
| | Emblema 18 | Jesus coroa o coração | Fechamento |

Tabela 4: Proposta de interpretação da estrutura da obra *Cor Iesv amanti sacrum* de A. Wierix

Primeiro, uma palavra em relação aos elementos estruturantes desta sequência de 18 gravuras. A capa e o primeiro emblema lançam em conjunto o tema, destacando as

[14] Isso é de fato típico para o gênero dos livros de emblemas jesuítas da religião do coração em geral, como confirma também Dimler apud Raspa (2000, p. 65), para a obra *Pia desideria*: "A obra de Herman Hugo segue uma divisão em três partes que correspondem "'à *via purgartiva*, à *via illuminativa* e à *via uniativa*' do progresso da alma".

alternativas: o ser humano focado no coração de Jesus ou o coração humano enganado pela luxúria e o diabo. As duas gravuras funcionam como introdução temática, enquanto o emblema 18 fecha o ciclo com todo, não somente a *via uniativa*.

Já os emblemas 7 e 12 têm uma função transitória, isto é, eles pertencem tanto à via anterior como à via posterior. Em consequência, iniciam tanto a *via purgativa*, a *via iluminativa* como a *via uniativa* como uma imagem "emblemática" de Jesus que caracteriza aspectos específicos de cada das três vias da caminhada: Jesus bate ao coração humano (emblema 3) – o passo de fora para dentro; Jesus é entronizado no coração humano (emblema 8) – a obra da iluminação pode iniciar; Jesus rege o coração humano (emblema 13) – a firme fundamentação rege a união mística.

A partir do emblema 3, inicia-se um caminho de "esvaziamento" do qual fazem parte o reconhecimento do estado deprovável do ser humano, a aceitação da própria necessidade e do processo da limpeza no sentido de uma mortificação até o "selamento" do coração pelo sangue de Jesus, que não deixa mais o mal passar para dentro. O emblema 7 tem uma função intermediária: por um lado, opera o batismo parcialmente como selo – lembra-se somente do "eu sou batizado" de Martim Lutero –, por outro lado, o batismo faz parte da iluminação, por ser a sua base.

Com o emblema 8, inicia-se o processo da iluminação. A entronização de Jesus ocorre, passo a passo, a partir da instrução bíblica em termos gerais, da construção de um horizonte escatológico em especial, e sempre em uma perspectiva cristocêntrica com foco na história da paixão e crucificação. O emblema 12 parece ter também uma função intermediária. Por um lado, ele articula a finalização do processo da iluminação – a cama está feita – por outro lado, anuncia a consumação do casamento mística de qual se fala no emblem 16.

Certamente faz parte dessa consumação o motivo da regência de Jesus no coração (emblema 13). Logo, a *via uniativa* é descrita como processo no interior do ser humano acompanhado por música, um alegre canto e uma profunda calma, até o ponto em que não se precisa mais de "flechas do amor" adicionais: o fogo divino já transpassa o coração humano de forma plena, e sua presença evidencia-se também por fora.

Finalmente, o coração humano pode ser coroado, sendo agora cristoforme, imagem de Cristo, imagem de Deus. Esta coroação não faz mais parte da *via unitativa*, mas, projeta seu fim eterno e imortal.

***Considerações intermediárias***

A obra *Cor Iesv amanti sacrvm*, de Antônio Wierix, é um livro de emblemas católico, jesuíta, que ensina a via mística tripla como ideal espiritual da reforma católica. Para isso, Antônio Wierix adaptou uma linguagem religiosa imagético-textual complexa. Constitui uma obra muito bem estruturada com gravuras de abertura e de fechamento do discurso e gravuras que conectam as três seções.

A obra requer do seu leitor, pontualmente, competências culturais específicas, especialmente, quanto às referências às mitologias greco-romanas, e evidentemente, em relação ao uso do latim. Isso restringia o uso das primeiras edições do livro provavelmente aos próprios retiros jesuítas e ao uso nos colégios. A criação de uma versão colorida à mão e, mais ainda, as traduções para o italiano, francês e alemão mostram um interesse contínuo pela obra por mais de um século.

Além disso, percebe-se a proximidade entre o discurso imagético-textual da obra e algumas características da matriz religiosa brasileira, especialmente, pela sua ênfase dada ao ideal da união mística e na contemplação. O conhecimento dessa e de outras obras semelhantes certamente contribuiria para o conhecimento cultural e religioso dos primeiros 150 anos do Brasil e seus ecos que podem ser percebidos até hoje. A comprovação da sua influência direta, porém, requer pesquisas adicionais da cultura visual religiosa no Brasil Colônia.

## *Referências bibliográficas*

ADAMS, A. [2003] **Webs of allusion:** French Protestant emblem books of the sixteenth century. Geneva: Droz.

AULER, I. C. Fernandes. [2007] **Spiritu, corde et practice:** A cultura visual nas meditações de Jerônimo Nadal. PUC, Rio de Janeiro. <http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2007/ relatorios/HIS/his_isabel_cristina_fernandes_auler.pdf>, 20-08-2014.

BOOT, P. [2009] **Mesotext**: digitised emblems, modelled annotations and humanities scholarship. Amsterdam: Pallas Publications – Amsterdam University Press.

CAMPA, P. F. [1990] **Emblemata Hispanica:** an annoted bibliography of Spanish Emblem Literature to the year 1700. Durham e London: Duke University Press.

DEKONINCK, R. [2005] "Entre vanité en image et vanité de l'image: du statut incertain de la représentation dans les Pays-Bas à la charnière des XVIe4 et XVIIe siècles", **Littératures classiques,** 1, (56), 57-70. <http://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2005-1-page-57.htm>, 20-02-2014.

HERMAN, H. [1624] **Pia desideria:** Antverpia. Fac-símile com introdução de Hester M. Black. Manston Scholar Press, 1971. Disponível em: Acesso: < http://archive.org/download/pia desideria162400hugo/piadesideria162400hugo.pdf >. 2 de dezembro 2014.

HERMAN, H. [1686] **Pia desideria:** or, divine addresses, in three books. Illustrated with XLVII. copper-plates. London: Printed by J.L. for Henry Bonwicke, at the Red-Lion in St. Paul's Church-Yard. <http://archive.org/download/piadesideriaor00hugo/piadesideriaor00hugo.pdf>, 02-12-2014.

HERMANUS, H. [1624] **Pia desideria:** emblematis illustrata. Antwerpen. < http://emblems.let.uu.nl/hu1624_introduction.html >. 12-08-2014.

HOHENBURG, C. [1691] **Lebendige Hertzens-Theologie:** Das ist andächtige Betrachtung wie Jesus im Hertzen wohne und würcke und im Hertzen der Liebhabenden sey alles. Franckfurth / Leipzig: Brodthagen.

IZQUIERDO, S. [1685] **Práctica de los Ejercicios espirituales de nuestro Padre San Ignacio.** Con licencia en la Puebla de Leon por Diego Fernández. Puebla.

IZQUIERDO, S. [1690] P**ráctica de los Ejercicios espirituales de nuestro Padre San Ignacio**. Con licencia en la Puebla de Leon por Diego Fernández. Rempresos […] por los heredeos de la viuda de Bernardo Calsderon.

LANG, J. [1994] **Herzensanliegen**. Die Mystik mittelalterlicher Christus-Johannes-Gruppen. Ostfildern Schwabenverlag.

LOACH, J. [1995] "Jesuit emblematics and the opening of the school year at the Collège Louis-le-Grand", **Emblematica**, 9 (1), 133-176.

LUZVIC, S. [1628] *Cor Deo devotum Iesu Pacifici Salomonis Thronus regius e gallico P. Stephani Luzvic cui adimctae ex P. Binet [...] auxit P. Carolus Musart*. Antuerpiae: [s.e.].

MAÇANEIRO, M. [2002] "O desvelamento do coração: dez fragmentos sobre santa Gertrudes de Helfta (Alemanha, 1256-1302)" [Dossier centrale 700° anniversario della morte di Santa Gertrude la grande], **Dehoniana**: 2 (3). < http://www.dehon.it/scj_dehon/cuore/dehoniana/ 2002/3-2002-04-typ.htm >, 12-08-2014.

MACKAY, J. [1924] **La *agonía* del *cristianismo*.** Buenos Aires: Losada.

*MASSEY, W.* [1755] *Corruptae Latinitatis Index*: or a collection of barbarous words and phrases, which are sound in the works of the most celebrated. [s.l.].

MENDONÇA, A. Gouvêa. [2008] **Protestantes, pentecostais e ecumênicos***:* o campo religioso e seus personagens. CAMPOS, Leonildo Silveira (org.) 2 ed. Reformulada e definitiva. São Bernardo do Campo, SP: Editora da Umesp.

MENEGON, E. [2007 "Jesuit emblematica in China", **Monumento Série**s, 55, 411.

MORGAN, David. [2014] "The look of the sacred", en Robert A. ORSI (ed.). **The Cambridge Companion to Religious Studies.** Cambrigde: Cambridge University

Press, 296-318. < http://dx.doi.org/10.1017/CCOL9780521883917.016>, 12-08-2014.

MONTENAY, G. de. [1570] **Emblèmes ou devises chrestiennes.** Paris: [s.e.].

NORDEN, E. [1939] ***Aus altrömischen Priesterbüchern*** (Acta Reg. Societatis Humaniorum litterarum Lundensis, xxix). Lund: C. W. K. Gleerup; London: Humphrey Milford.

ÖZGÜR, I. [2010] "**De corde tuo, ad cor tuum***:* een analyse van de verschillen tussen een jezuïtische en een protestantse benadering van devotie van het Heilig Hart door het gebruik van de hartenserie van Antoon II Wierix". BA-Scriptie Nederlandse Taalen Cultuurwetenschappen.

PANOFSKY, E. [1955] *Meaning in the visual arts*: papers in and on art history. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor Books Doubleday & Company, Inc.

*PRAZ, M*. [2005] **Imagenes del Barroco. Estudios de Emblemática.** (1ª ed. 1934) Madrid: Edicciones *Siruela*.

RENDERS, H. [2013a] "O coração como atributo hagiográfico de São Benedito do Rosário: hipótese sobre a sua origem e seu modelo subjacente da vida cristã", **Horizonte**, Belo Horizonte, MG, 13 (29), 109-132.

_____. [2013b] "Os *Emblèmes ou devises chrestiennes* vanguardistas de Georgette de Montenay: uma *religio cordis* imagética calvinista", **Ciências da Religião - História e Sociedade,** São Paulo, 11 (1), 129-150.

_____. [2014] "A releitura da religio cordis por John Wesley como "religião de coração e vida" e sua experiência religiosa do dia 24 de maio de 1738", **Rever**, Rio de Janeiro, 14 (2), 113-143.

RIDDER, K.; PATZOLD, S. (eds.). [2013] **Die Aktualität der Vormoderne:** Epochenentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität. Berlin: Akademie Verlag.

ROSCHER, W. H. [1873-1885] Studien zur vergleichenden Mythologie der Griechen und Römer. Vol. 1: Apolon und Mars. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.

SCHNEIDER, W. [2007] **Die Herzenswunde Gottes**: die Theologie des durchbohrten Herzens Jesu als Zugang zu einer spirituellen Theodizeefrage Universität Passau Passau.

STRONKS, E. [2013] "Never to Coincide: the Identities of Dutch Protestants and Dutch Catholics in Religious Emblematics", **Journal of Historians of Netherlands Art** (JHNA), 3 (2). <http://www.jhna.org/index.php/past-issues/volume-3-issue-2/144-stronks-never-to-coincide>, 15-12-2014.

WIERIX, A. [1673] **Fortezza reale del cuore humano***:* battuta soauemente, saettata amorosamente, superata gloriosamente, e posseduta & ornata gratiosamente dall' amoroso Giesù. Modena: P[er]il Cassian, 1628.

WIERIX, Antônio. **Les divines operations de Jesus dans le coeur d'une ame fidelle.** Paris: J. Van-Merle.

***Referências eletrônicas***

Página do Museu Plantin-Moretus. Disponível em: < www.museumplantinmoretus.be/ >. Acesso em: 12 ago. 2014.

Página *PESSCA*. <na página de Internet http://www.colonialart.org>, 12-08-2014.

Anexo:

Fig. 1: Wierix, A. *Cor Iesv* ... 1º emblema

Fig. 2: Wierix, A. *Cor Iesv*.... 2º emblema

Fig. 3: Wierix, A. *Cor* ...., 5º emblema

Fig. 4: Wierix, A. *Cor Iesv* ..., 6º emblema

Fig. 5: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 5º emblema

Fig. 6: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 6º emblema

Fig. 7: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 7º emblema

Fig. 8: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 8º emblema

Fig. 9: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 9º emblema

Fig. 10: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 10º emblema

Fig. 11: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 11º emblema

Fig. 12: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 12º emblema

Fig. 13: Wierix, A. *Cor Iesv* ... 13º emblema

Fig. 14: Wierix, A. *Cor Iesv*.... 14º emblema

Fig. 15: Wierix, A. *Cor* ...., 15º emblema

Fig. 16: Wierix, A. *Cor Iesv* ..., 16º emblema

Fig. 17: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 17º emblema

Fig. 18: Wierix, A. *Cor Iesv*..., 18º emblema