



INÁCIO DE LOYOLA EXERCITA O HOMEM MODERNO

Ignatius of Loyola Exercises the Modern Man

Luz Stella Angarita Palencia *

RESUMO: O texto trata sobre como o entorno do contexto de Inácio de Loyola constrói a arquitetura narrativa dos *Exercícios Espirituais*, convertendo-se em uma aposta pela indagação interna que respalda a experiência espiritual do indivíduo, portador da nova concepção espiritual do homem moderno. O fato de que sua produção se feche no século XVI não implica anacronismo algum na atualidade, ao contrário, o grande achado de Inácio se centra em que a metodologia que os sustenta surgiu durante um período em que o homem, produto da modernidade que se preparava, começou a esboçar fortes traços seculares, peça chave para Loyola na preservação da espiritualidade do indivíduo. E para consegui-lo dispôs-se a acionar diferentes legados renascentistas e medievais (genéricos, topográficos, culturais, etc.) dentro de um espaço pessoal, convertendo esses precedentes instrutores da vida de Loyola no maior ganho que pretende ressaltar este trabalho, ao realizar a leitura da narração literária do indivíduo a partir de sua particularidade barroca. Ela se erige como semente da experiência nos *Exercícios Espirituais*, e ao mesmo tempo como desafio narrativo que produz no indivíduo a compreensão contextual de seu entorno interno e externo, que logo será objeto de discernimento.

PALAVRAS-CHAVE: Inácio de Loyola, Narração, Metodologia espiritual, Barroco, Modernidade.

ABSTRACT: The text is about how the surrounding context of Ignatius of Loyola constructs the narrative architecture of the *Spiritual Exercises*, becoming a bet by the internal inquiry that supports the spiritual experience of the individual, carrier of the new spiritual conception of modern man. The fact that its production closes in the 16th century does not imply any anachronism today, on the contrary, the great discovery of Ignatius focuses on the methodology which supports it arose

Luz Stella Angarita Palencia é professora de literatura na Pontifícia Universidade Javeriana, Bogotá, Colômbia. Artigo submetido a avaliação em 24.07.2014 e aprovado para publicação em 06.10.2014.

during a period in which man, a product of modernity which was preparing itself, began sketching strong secular traits, a key for Loyola in the preservation of the individual's spirituality. And to get it arranged to trigger different Renaissance and medieval legacies (generics, topographical, cultural, etc.) within a personal space, converting these instructors' precedents of the life of Loyola in the greatest gain that intends to highlight this work, while accomplishing the reading of the literary narration of the individual from its unique Baroque style. It erects as a seed of experience in the *Spiritual Exercises*, and at the same time as a narrative challenge that produces in the individual the contextual understanding of its internal and external environment, which soon will be the object of discernment.

KEYWORDS: Ignatius of Loyola, Narration, Spiritual methodology, Baroque, Modernism.

Introdução

Depois de notar como nos *Exercícios Espirituais* a explicação de exercitação espiritual proposta por Inácio de Loyola exorta à auto-indagação mediante a narrativa espiritual do indivíduo, dispus-me a realizar uma aproximação do texto, para observar como o enfoque literário opera neles, a partir da produção dos fragmentos narrativos que articulam o grosso da exercitação, convertendo-os no guia para o autoconhecimento. Mesmo assim, o ponto proposto nesta aventura não é sustentar que Loyola produz em suas linhas um efeito estético em si mesmo, mas mostrar como ele cria uma disposição binária no leitor, que literaturiza sua espiritualidade e com isso repotencia o objetivo espiritual originário. A partir desta perspectiva contextualizou sua ideia, e com ela conseguiu abrir o campo da renovação interior, envolvido num processo maior que sua época experimentou, em meio a um trânsito inédito cheio de novidades na maneira de conceber o mundo.

Assim, pois, ao terminar o século XV e começando a encosta do século XVI, a gesta cavaleiresca definida pelo matiz entre sua prisão corporal e a exaltação do sentimento, converteu-se na inspiração de cânticos épicos que transmitiram um renovado ideal. Enquanto os cavaleiros avançaram nas cidades, a aristocracia e a Igreja recompensaram estes corajosos, conferindo-lhe acesso à terra e melhores posições sociais (Hauser, 2006, 248). O processo econômico sofreu uma mudança paulatina, encaminhou reformas manifestas que repercutiram em uma visão mais plural rumo à secularização e seus derivados, induziu a reavaliar o significado de importantes aspectos da cotidianidade, concretizando uma amálgama que começa a refletir maior liberdade na atitude humana, um ambiente de ampla reciprocidade nas mudanças culturais, artísticos e religiosos à procura de novos requisitos de um mundo mutante, que aos poucos deixou para trás a imutabilidade da sociedade medieval.

Visto em outra ótica disciplinar, tampouco torna gratuito o achado de Copérnico como guia do novo pendular mental do homem frente ao universo, o que expõe um mundo que avança da mão de novas convenções, e facilitam a entrada no futuro. No campo literário essas novas convenções se solucionam a partir da continuidade, traçada pela adição da projeção gótica, o alegórico manierismo, e o alambicado barroco, expansões nas quais o ser humano inscreve seu novo relato interior, onde a medida milimétrica do tempo pôs a funcionar os mecanismos descobertos no Renascimento. Daí que a proposta de Loyola apele a uma metodologia dedutiva sobre assuntos espirituais, que fomenta uma narração permanente em torno da interioridade de quem se exercita, mas que utiliza elementos periféricos às margens estabelecidos pela disciplina que diretamente os abriga, adquirindo um comportamento de gnose superior frente aos ponteiros do relógio que começam a girar toda a máquina e instauram um pedal em ponto para a nova época.

Razões como as anteriores obrigam a fechar a lente para focalizar Inácio de Loyola, um filho de sua época, dentro do território europeu, o qual ilumina seu tempo ao apresentar um manuscrito que insta a um método a partir do qual demonstra que para alcançar um verdadeiro substrato espiritual no indivíduo, um exercício narrativo permanente, engendra e estimula um eficiente trabalho sobre a espiritualidade do indivíduo.

1 “A vulnerabilidade das verdades”¹

Um período prodigiosamente rico em singularidades, um mundo que re-gergita mudanças e exalta nascentes tons de relação ante perspectivas em prova, acompanhadas por presságios de novidades em desenvolvimento, em que cada porção conforma a história sem converter-se em fragmento, pois a unidade característica do Renascimento consiste em abarcar um pensamento plural e de completa abertura a numerosas experiências medievais que sobreviviam anos depois da cronologia que as limita, abrindo passagem às mais floridas maneiras de expressá-lo, enquanto se avizinha a “la locura de ver” (Buci-Glucksman, *Ricón*, 1996, 155) um mundo cada vez mais largo, invadido por colossais descobrimentos. Ao focalizar este devir se invalida a ideia de que se trata de um simples fragmento histórico. Na Espanha, especificamente, o Século de Ouro acolhe este devir e por mais de cem anos se compassam diferentes sentimentos entrelaçados por experiências contemporâneas e ao mesmo tempo coabitantes de um

¹ Na entrevista que faz Paulo Aravena a Fina Birulés, com esta frase ela alude à reescrita rápida que se faz dos fatos históricos (10).

mesmo mundo, porque tal como Duby o explica “cada época precisa de uma referência anterior, de um século de ouro onde se vai buscar sua própria vontade de existir” (ZONA, 1993, p. 1), enquanto se regula a relação entre seu ontem e seu agora. Um dos muitos exemplos da época são as palavras que pronuncia Pico della Mirandola em 1486:

Nem celeste, nem terrestre te fizemos, nem imortal, para que tu mesmo, como modelador e escultor de ti mesmo, mais a tu gosto e honra, te forjes a forma que preferes para ti. Poderás degenerar ao interior, com os brutos; poderás realçar-te como as coisas divinas, por tua própria decisão. !Oh generosidade sem par de Deus Pai, altíssima e admirável sorte do homem!².

Palavras que permitem entender a situação já expressa sobre a continuidade entre Idade Média, Renascimento e Barroco, a qual prefere uma simbiose onde quixotes reformistas produzem um período que exorta a heroicidade humana a partir de uma nova perspectiva, ao reestruturar suas imagens simbólicas e reformulá-las em seu universo barroco aldeão. Em alguns textos literários do barroco, ainda inscritos no pensamento de cavalaria, se reconhecem temáticas e personagens provenientes da mística medieval, inclusive muitos livros espirituais escritos durante o renascimento, convertem a armadura hagiográfica na invariável imagem do verso heroico-místico, fazendo notório o nutrimento previsto pela simbologia que vislumbra séculos anteriores.

A partir desta óptica, não parece alheio reparar que muitas das imagens filtradas nos textos renascentistas, correspondem ao fiel reflexo de um mundo móvel, um ir deslocando-se de um lugar para outro, um drama em movimento que observa como “ante nossos olhos se decide um conflito dramático” (HAUSER, 2006, p. 249). E ao adentrar-se nesse drama aparecem certezas ambivalentes nas produções estéticas que transluzem ideias próprias e respeitadas dos traços individuais. À ocasião própria, a retórica retoma gêneros que ampliam seu raio de ação e desta maneira as linguagens artísticas e os discursos tornam a uma nova lógica, na qual a argumentação não conclui exclusivamente na racionalidade, mas assume a produção de imagens renovadoras que celebram um conhecimento expresso dentro da narração, ante a possibilidade de que nela apareçam “subitamente os aspectos inéditos da condição humana” (De la GARZA, 2005, p. 1). De per si a nova mentalidade exterioriza através do sujeito do século XVI uma nova incursão da ciência no pensamento moderno, fato que leva à modernização religiosa e a situar de novo o contexto espiritual.

² MIRANDOLA, Pico della. *Discurso sobre la dignidade humana*, 1486.

2 O contemporâneo de sua melodia

Este é o motivo pelo qual o presente escrito decidiu centrar o olhar na proposta que os Exercícios Espirituais formulam como claro espelho das mudanças sutis na visão espiritual de seu tempo, pois o curioso do texto que Loyola gerou ao iniciar a terceira década do século XVI, cujo princípio e fim foi exercitar a espiritualidade, é que com o risco de situar-se em certo limbo em relação com o entorno anterior e com o posterior à época que o produz, o autor tomou a opção de habitar o centro dos conflitos e a confrontação de humanismos, onde o indivíduo sem sabê-lo e crendo deixar atrás algumas angústias religiosas precedentes, começa uma progressão que processa a modernidade – de forma pausada porém ajustada em múltiplos aspectos à Idade Média –. E foi esse ambiente de conflitos que permitiu converter a realidade externa e interna na instrutora do texto. Para fazê-lo, encontrou mecanismos que a ativaram e em seguida a personalizaram, traçando um caminho individual de fé interior. Desta forma, Inácio de Loyola, filho legítimo do Renascimento, herdeiro direto do Medievo e habitante da experiência barroca, caminhou para a modernidade, sem pretensões poéticas explícitas no discurso, como pode notar-se no resultado textual de seu livro, o que dista muito de considerar-se uma criação literária. No entanto, o interesse do presente ensaio concerne às ferramentas internas pelas quais o autor transita ao longo de seu conteúdo, e que ao desenrolá-las se considera que todas elas provêm da concepção narrativa própria da literatura.

Ao remontar o caminho do autor, descobre-se que: Depois de arriscar quase três décadas de sua vida ao desempenho de cavaleiro, Loyola sendo ator de um mundo que facilmente sofre mudanças, no qual figurava como respeitado cavaleiro com reconhecimento em distintas comarcas e por vários exércitos, com certo poder no âmbito da guerra, das posses e da fidalguia amadora; sofreu em Pamplona uma ferida de guerra que implicou reconstruir-se de novo, reformular sua posição vital e decidir pôr rédea à sua exercitação física e espiritual como homem cristão, mendicante, aberto ao mundo do espírito e à aprendizagem da experiência vital do homem interior, sem nenhuma gala que fizesse refulgir sua pessoa externa mais do que deixavam suas palavras, seu exemplo e o cultivo da humildade com cabresto na mão firme, como Tellechea em seu livro *Solo y a pie* o ilustra:

Iñigo sabia bem que tinha que “exercitar-se” no manejo das armas; que precisava de método para governar um cavalo, aprender música, disparar alçapão ou ter bela caligrafia. Agora aprendia que o caminho empreendido não se reduzia a fantásticas e episódicas façanhas, mas tinha fases ou etapas (purgativa, iluminativa, unitiva); [...] que havia regras e avisos para examinar a consciência e para governar o espírito; andadores para aprender a orar com proveito, [...] não bastava aprender ou saber, era preciso exercitar-se, com constância e paciência (2000, p. 127-128).

Durante sua conversão Inácio de Loyola seguiu um processo que logo precisou sob o nome de *Exercícios Espirituais*, cujo resultado define a auto indagação de quem se exercita. O trabalho a que exortam os *Exercícios Espirituais* está disposto sobre a experiência de Cristo, a qual anima a vivência antropológica do indivíduo aberto à transcendência, enquanto medita, compartilha e faz próprio o processo de encarnação de uma forma mais vital, restabelecendo o relato de Deus a partir de um homem, Jesus, arquétipo a levar em conta durante todo o processo dos exercícios, e ao longo da vida de exercitante, como sinônimo de constância no trabalho diário, ato que evitará a restauração da avareza, da imperfeição e imprudência, enquanto se caminha para a construção da Esperança com o Outro dentro do crescimento individual na estatura dEle, concluindo que não há uma construção do indivíduo sem criação diária. É assim que se propõe a evolução do exercitante ao seguir o caminho que implica um seguimento diário, hora a hora, mediante um diálogo interno determinado por exercícios que implicam a reflexão e expiação do entorno material, cronológico, vital, espiritual e religioso de uma situação concreta ou da existência em geral, com o fim de indagar como Deus atua em sua vida.

Ao transitar pelos *Exercícios Espirituais* parece inquestionável sua intenção sobre o trabalho espiritual, mas não se podem deixar de lado aspectos como os recursos retóricos utilizados no texto, que lhe dão certa literariedade. O mais importante é a inesperada notoriedade que ganham na narração produzida pelo sujeito, uma vez que se instala a dinâmica mental do “criador barroco, [que] se aproxima desde o princípio de seu objeto com uma visão unitária e integra aspectos particulares e individuais” (FIGUEROA, 2008, p. 31) que exaltam um todo. Dentro do esquema de pensamento associativo, tão útil à literatura, estrutura a reflexão de um indivíduo que retoma elementos próprios de sua época impressos durante a construção do universo interno e externo que discorre, e que logo discernirá a mudança. Nisso consiste a busca e achado de Inácio de Loyola.

Então, bastará pousar uma orelha no solo para ouvir o trepidante açoite dos cascos de cavalos capitaneados por um homem que precisa mudanças e nessa busca a urgência de achados que suportem o novo universo espiritual desse ser que se presta *in situ*, e com isso notar qual é o ganho que o trabalho de Inácio de Loyola magistralmente plasmou em seu texto. Em consequência da afirmação anterior surgem duas interrogações. A primeira seria possível pensar que, os textos espirituais se resumem na linguagem poética ou que um texto poético se nutre de certa interjeição espiritual? E segundo, acaso o textos dos *Exercícios Espirituais* permitem observar a interiorização de sua época, convertendo sua realidade construtiva em uma fonte primária do século XVI, e em um acervo contemporâneo com o século XVII?

Longe de pretender respostas absolutas, basta recordar como se sabe que Inácio de Loyola morre *ad portas* da manifestação barroca, mas a evidên-

cia de elementos maneiristas em sua obra reproduzem a expressão de um mundo múltiplice, movediço e contraditório, observável na sinestesia indescritível que a partir da espiritualidade preserva a convivência com a percepção poética maneirista, que “[...] uma espécie de silêncio visual, onde [...] a vida espera, para ouvir” (BACHELARD, 1987, p. 304), faz-se presente ao exercitar-se, permitindo a compreensão da história que vai desfazendo o século XVI e se apresenta como resposta meridiana a uma crise entranhável, correspondente à reacomodação que traz consigo a contrarreforma a partir do espaço social, político e religioso.

O maneirismo por sua vez, ao tratar de evitar o excesso de perfeição evoca desequilíbrio na criação, pois a essência da metáfora maneirista radica na distância que toma a metáfora convencional produzindo figuras retóricas em cadeia, metaforismo que por sua vez leva a uma concepção metafórica, a qual capta a relação cambiante das coisas que tentam fugir da realidade ante a profusão de significantes sem significado expeditos no entorno vital, como uma forma de representar aquelas ausências insondáveis próprias do século XVII em que tudo pode ser substituído. Desta maneira, a metáfora maneirista deixa de ser um ornamento, passa a ser uma categoria para apreender as coisas, onde sua referência é um texto da cultura que refere a outra coisa, uma forma de ver e conhecer o que não é claramente visível a partir de sua aparência. Assim, o maneirismo se levanta em um ato calculado com uma nova consolidação expressiva da imagem. Sobre tudo porque ela ressemantiza o instante vital que começa a se transluzir no rebuscamento profuso, dificulta a concepção da linguagem, sintoma visível da problemática do sujeito com sua realidade, que apenas capta o metaforismo sem apreender ainda o essencial, o instante.

Daí que a leitura literária que faz a partir deste escrito sobre os *Exercícios Espirituais* se centre no momento fundacional da palavra poética, fato que se produz no interior do ser, enquanto sua metodologia guia, conduz ao encontro com a história pessoal por meio da prosa. No momento de descobrir nosso interior, a *maneira* é a atitude real a que se refere, convertendo-se em um espaço de busca permanente ante a proliferação da realidade em mudança, de sua incessante renovação no olhar que procria indivíduos imersos no descentramento³, ainda que esperançosos de que os desdobramentos rítmicos da harmonia⁴ criem o reflexo do mundo circundante, amparado por um constructo narrativo que expressa a experiência estática no momento mesmo de sua conformação.

³ Severo Sarduy em seu texto *Ensayos generales sobre el barroco* (1987), expõe o conceito de descentramento como a possibilidade que impele o barroco a observar a totalidade a partir do centro e os aspectos não resolvidos na indagação do sujeito, dando vez a lógicas alternativas, que conduzem a uma nova interpelação, o Neobarroco, p. 256.

⁴ Para Deleuze, “o texto se amolda segundo os acordes e a harmonia o envolve [...] porque a harmonia vai da alma ao corpo, do inteligível ao sensível e continua no sensível”. *El pliegue*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 174.

Como recorda Sábato, ao refazer-se da letargia medieval, o que importa é ver as linhas de força que ocultamente começam a dirigir a orientação de uma sociedade, a inquietude de seus homens, a direção de seus olhares: só assim se pode entender o que vai acontecer visivelmente vários séculos depois (SÁBATO, 1973, p. 22). Razão pela qual, este bem poderia ser o exemplo do paralelismo paradoxal que demonstra a imagem do homem e sua época, porque falar do indivíduo desta época é reconhecer um estado vital incognoscível por ele mesmo que em meio a vacilações consegue achar uma direção, um lugar contingente na modernidade ainda sem palavra para explicar.

Ante tal situação generalizada, parece interessante ver que apesar das muitas e difundidas apreciações sobre a excessiva rigidez de Inácio de Loyola, seu caminho se dirige à necessidade moderna da autoindagação, promovida em seu espaço mais íntimo por um argumento secular. Nos *Exercícios Espirituais* apresenta um pré-desenho que inclui três momentos feitos um, didática-caminho-experiência, os três vigorizam cada passo do processo e trazem consigo a aparição dos signos que vão determinando o discernimento aberto a um devir incessante. Uma forma de persuadir a realidade e persuadir-se de um caminho, ante a iminência de situações vividas e por viver, residentes no ser aberto à transcendência, ao processo da encarnação a partir do cotidiano, ao viver entre a estreita relação epifânica e a conversão do *continuum* dela, que poderia definir-se como uma conjuntura criativa ao pôr em uso chaves literárias que produzem o caminho metodológico proposto pelo autor.

Segundo o texto que reporta a proposta de Iñigo López de Loyola, parte de um desdobramento espiritual, e aparentemente não se poderia afirmar que o autor os sustenta na literatura, mas o certo é que o transcreve e contextualiza sua fecundação barroca graças à encarnação de uma perspectiva literária, ao oferecer por si mesmo outra tríade que conota o relato literário: espaço-tempo-memória, a partir da recriação narrativa de um personagem como Jesus inserido em outro ator que se faz narrador de si mesmo. O qual se torna uma imagem mais vital dentro do dogma, ao revelar dentro da tradição cristã uma experiência de relação, entre a vivência no ser e a forma de aceder ao discernimento previsto pelo reconhecimento do maior e incomensurável poder de todos, o amor. Mas para observar como se apresenta é importante observar como o unísono da escritura que reporta o exercitante revela-se como intérprete. No momento em que aflora a imagem, mediadora entre a compreensão e o discernimento, aciona seu sentido e condiciona o conhecimento de si mesmo. Fato similar ao que reporta a literatura ao captar a compreensão prefigurada da realidade cotidiana e sua configuração interna. E desta forma, pode-se encontrar inicialmente uma grande similitude criativa em torno da escritura literária, pois ao fazer um salto sobre as linhas do relato que se constrói durante a exercitação espiritual, depurado pela história de cada

um, observa-se que o resultado textual aponta não só para abrir o espaço espiritual do exercitante, mas também a sua conversão como leitor de uma realidade onde o indivíduo se faz sensível à recriação de sua realidade mais íntima, valendo-se de símbolos coletivos. E graças ao exame exaustivo e a possibilidade criativa que o próprio método abriga, processo análogo ao que utiliza quem constrói a partir de um esquadro literário, aparece o indivíduo que se exercita durante a redefinição de alguns aspectos vitais.

3 O sentido entrelinhas temporais

Roland Barthes em seu ensaio *Sade, Fourier, Loyola* (1971), reconhece que os *Exercícios Espirituais* são uma obra com legado literário, e explica como seu conteúdo não se congrega em um texto, entendido a partir da preconcepção que temos sobre o que é um texto, mas que nele se encontram imersos quatro textos bem reconhecidos a partir do plano disciplinar linguístico:

O primeiro é o próprio texto da obra inaciana [sua natureza objetiva, histórica (55)]; o segundo, é o que o mestre de exercícios deve propor ao exercitante, ou seja, os chamados ‘pontos de mediação’ [já não se trata de leitura ou ensinamento mas de doação, pode-se chamar texto semântico (56)]; o terceiro decorre da meditação pessoal do exercitante, [um texto elaborado, é o exercício dos Exercícios (56)]; e o quarto, o conformam às consequências práticas que o exercitante obtém para sua vida [texto anagógico, deve remontar-se de etapa em etapa, da letra a seu conteúdo, em seguida a sua ação, antes de alcançar o sentido mais profundo, o signo liberado pela divindade (56)].

García-Mateo em *Os Exercícios Espirituais como fato linguístico* (1987, p. 99), constata estes quatro textos que ressalta Barthes, como correspondentes à hermenêutica bíblica dos quatro sentidos da escritura: literal, alegórico, moral e anagógico, definindo-os como um ato de comunicação entre seus diferentes atores. No primeiro, o texto literal, Inácio (diretor), situa-se historicamente frente à realidade; no segundo, o semântico, interatuam o diretor e o exercitante estabelecendo as regras da realidade interna de quem se submerge na proposta; no terceiro, o texto alegórico, a partir da realidade do exercitante acontece o contato com a divindade, por meio de um diálogo que se decide na escritura; e já no quarto ou anagógico, a divindade mediando seu ato criador conclusivo, epifânico e compreensivo, procura maior expansão do exercitante para sua nova realidade. Quer dizer, no literal, o papel do autor (Inácio), assume a fala diretriz de um relato criando um contexto. No segundo, o diretor – que constitui como que um dos personagens –, e o leitor ou exercitante entabulam um diálogo em meio a verossímeis significados internos sobre a nova narração. No terceiro, o exercitante se torna autor, é ele quem define seu novo mundo ao tomar as rédeas de sua escritura dentro do universo ficcional. E no quarto, aparece a criação a partir do surgimento de uma nova realidade

interna, que se exterioriza na vida do exercitante como a produção criativa final a seguir, demonstrando a concordância entre sua formação e uma determinada construção literária que reflete os movimentos culturais de sua época. Este percurso expõe uma nova vitalidade, porque permite ver uma lúcida proposta comunicativa, resultado da aprendizagem espiritual.

A respeito disso, Barthes também concede reconhecimento ao arcabouço retórico que estrutura o texto confirmando as peças cardeais da oratória: *exordium, propositio, argumentatio, peroratio*. E seu equivalente nos exercícios espirituais segundo o explica García-Neto: Pressuposto, Princípio e fundamento, Contemplação para alcançar amor (p. 101), correspondente às quatro semanas que abarcam os exercícios espirituais. Durante esse período, o próprio exercício conduz a uma mobilidade diferente de alma, mente e espírito, enquanto que o imaginário que move a reflexão se coa na pergunta intemporal, própria do homem moderno. Por exemplo, o exercício seguinte esquematizado para fazer à meia noite, disposto para o terceiro preâmbulo do primeiro dia da terceira semana.

1º Preâmbulo. O primeiro é trazer a história, que é aqui como Cristo nosso Senhor enviou dois discípulos a partir de Betânia a Jerusalém a preparar a ceia, [...].

2º Preâmbulo. O segundo, composição de lugar: será aqui considerar o caminho de Betânia a Jerusalém, se largo, se estreito, se plano, etcétera [...].

3º Preâmbulo. O terceiro, perguntar o que quero...

1º ponto. O primeiro ponto é ver as pessoas da cena, e refletindo em mim mesmo, procurar tirar algum proveito delas.

2º ponto. O segundo: ouvir o que falam, e do mesmo modo tirar algum proveito disso.

3º ponto. Olhar o que fazem e tirar algum proveito.

4º ponto. Considerar o que Cristo nosso Senhor padece na humanidade [...].

5º ponto. Considerar como a Divindade se esconde, a saber, como poderia destruir seus inimigos, e não o faz, e como deixa padecer a sacratíssima humanidade tão cruelissimamente (*EE*, 190-196).

Fazer menção a estes aspectos expõe a visão da modernidade que define a obra, porque o resultado dela descobre não só a alternância de um tempo, mas também a situação análoga que desencadeia a metodologia hermenêutica, condutora do processo no qual se encontra imerso o indivíduo. Ela contém uma previsão de imagem de imenso valor para o leitor exercitante, porque brinda uma infinidade de possibilidades imaginativas, inicialmente projetadas para a interação referencial que formulam como guia as indicações sucintas de cada exercício, mas depois a literatura explora em companhia da revelação interna. Vivência que continuará

presente, porque a exercitação se concebe de forma autobiográfica. A escola da autobiografia, um gênero literário barroco por excelência, que nas entrelinhas de época figurou como gênero auxiliar em princípio, e em seguida como uma forma expressiva patente de seu tempo. Este gênero apoiou a linguagem característica que emerge do processo dos Exercícios Espirituais, ainda que também dentro dos recursos espirituais da época previstos pela obra, aparecem gigantes como a novela de cavalaria, que teve uma enorme repercussão social em seu entorno; e a novela pastoril que exalta a natureza e fomenta o amor platônico. Ambas ajudam na conformação das imagens iconográficas desse período, uma urdidura complexa tecida entre o cavaleiro, o amor e o espírito, testados diretos em via de transformação. E a partir delas se ajusta uma iconologia que será a verdadeira rede de leituras com que Inácio erige um espaço individual paralelo à contrarreforma.

1º Preâmbulo. O primeiro preâmbulo é a composição de lugar, será aqui ver com a vista imaginativa sinagogas, vilas e castelos por onde Cristo nosso Senhor pregava (*EE*, 91).

2º Ponto. Considerar o que devem responder os bons súditos a rei tão liberal e tão humano: e, por conseguinte, se algum não aceitasse o pedido de tal rei, quanto seria digno de ser vituperado por todo o mundo e tido por perverso cavaleiro (*EE*, 94)⁵.

Segundo isto, pode situar-se a proposta de Inácio como um labor narrativo entre história, teologia e literatura – vigente hoje nos *Exercícios* –. Começa em uma realidade histórica antecedente ao autor na qual se inscreve tanto a proposta como a escritura, tecida por particularidades da época, que bem poderiam localizar-se graças aos tropos. Quer dizer, graças a esses elementos intrínsecos como as formas e os gêneros narrativos utilizados no texto, que facilitam a identificação de sua origem de produção, e o respectivo enfoque⁶. A propósito do qual White aduz sua teoria dos tropos, enfatiza em que esses lugares e argumentação afetam a significação da verdade, porque neles se juntam as figuras de linguagem que exaltam elementos de tempos anteriores, à luz de imagens poéticas construtoras ficcionais dos acontecimentos históricos em uma narração, ao mesmo tempo criam a consciência histórica que põe a funcionar a ficção interpretativa. A par-

⁵ Com este preâmbulo inicia o primeiro exercício que abre a segunda semana, precisado por um título: O chamado do Rei temporal ajuda a contemplar a vida do Rei eternal.

⁶ Tratando de clarificar sobre a presença de recursos próprios da linguagem literária presentes no texto, García-Mateo em seu artigo sustenta como os *Exercícios Espirituais* contextualizam um fato linguístico; dentro das razões que expõe, registra o uso intertextual de literatura da época. Assinala como trabalha sobre a presença permanente de motes, inspirados em glosas, um formato utilizado em teologia bíblica medieval, que foram estudados e memorizados praticamente por seus próprios méritos, sem importar seu autor. Muitas vezes uma passagem bíblica era fortemente associada com uma glosa em particular, servindo como apoio de uma matéria ou de uma temática.

tir de uma óptica similar, o afirma enquanto explica como os discípulos de Michel Foucault se dedicaram a analisar as formas de linguagem ou “discursos” em busca da chave para estudar as mudanças na distribuição empregadas pelo autor e a partir da premissa que ao entender as convenções linguísticas empregadas pelo autor e a partir do texto produzido se pode estabelecer o momento particular que o originou, o que permite utilizar a literatura ou narrativa ficcional como fonte histórica (2009, 3).

Daí surge o recurso metodológico narrativo que achou em seu tempo. Se bem que as ferramentas de busca para encaminhar a narração fazem parte da história, o desenvolvimento narrativo dependerá da forma de apresentar o espaço literário e sua prática para fazer brotar a temporalidade que afirmar com isso o simbólico, e expandirá o contexto. Uma vez que situa o indivíduo em seu interior, o exorta a sair de si e caminhar para o outro, crescendo em seu tamanho interior. Por isso, para abordar um texto como os *Exercícios Espirituais*, é determinante averiguar o contexto que está ao redor da conversão de Íñigo, seu passado, seus inícios, a referência ao mundo das vaidades em que andou imerso por cerca de trinta anos, e as formas de expressá-lo. Aspectos que ele converte em seu grande deslumbramento durante a conversão, convertendo-se em um tipo de morte que o levou a retirar-se a seu mais íntimo silêncio para poder escutar outras vozes, e para redirecionar seu caminho por sendas sem tanto clarim público. A mesma instrução que oferece como guia ao exercitante:

1º ponto. É o processo dos pecados, a saber, trazer à memória todos os pecados da vida, olhando de ano em ano ou de tempo em tempo; para o que aproveitam três coisas: a primeira, olhar o lugar e a casa onde habitei; a segunda, a conversação que tive com outros; a terceira, o ofício em que vivi (*EE*, 56)⁷.

4 Diálogo entre imagens

Quando Peter Burke disse: “as imagens são um guia para o estudo das mudanças experimentadas pelas ideias” (2005, p. 11), ainda que não se refira diretamente a imagens construídas a partir da linguagem literária, mas às que sucedem as manifestações plásticas culturais. Seu comentário recorda que as imagens permitem aceder ao conhecimento profundo do homem mediante a linguagem que as expressa, pois procuram uma abertura implícita à leitura de seu tempo e de um autor qualquer que seja a expressão que utilize. Para o caso da literatura, o ponto de partida consiste em que a “ideia narrativa a estrutura um narrador que cria e relata com

⁷ Equivale ao primeiro ponto do segundo exercício da primeira semana.

a palavra um mundo a partir de [...] o conceito de subjetividade é-lhe mais próprio [...]". (BIRULÉS apud ARAVENA, 2005, p. 6).

Assim, a partir de um passado particular, o caminho narrativo faz uso do achado de elementos, mecanismos e ferramentas onde se forja um instante poético, que permite ao indivíduo reconhecer-se em sua vivência espiritual e recriar a imagem sobre si mesmo, ao dar-se a oportunidade de escutar as imagens internas, aquelas que ajudaram a visualizar a palavra. De igual forma que "[...] a linguagem tocada pela poesia, cessa de imediato de ser linguagem" (PAZ, p. 111), e se torna imagem. Inácio pretende ocasionar um fato tão similar como particular em cada exercitante, mas que emerge do silêncio interno, "[...] uma lira abstrata, já sonora, [...] da polifonia consciente" (BACHELARD, 1987, p. 304), que facilita o surgimento de um novo indivíduo mediante a articulação da narração pessoal que os *Exercícios Espirituais* causam, enquanto desalinham o comprimido visual, evocando cada fragmento e encaminhando o ato narrativo para a escritura narrativa espiritual do indivíduo, que revela uma visão de época, mas com um efeito transistórico. Assim, a conformação da imagem durante os *Exercícios Espirituais* se converte em alerta de como muda a espiritualidade no homem moderno, já que "a imaginação é sobretudo um tipo de mobilidade espiritual" (p. 10), que sublinha o registro poético múltiplo, enquanto o silêncio tecia um concerto entre a palavra, o símbolo e os pensamentos (p. 306).

Uma vez que a imagem interna abre passagem com seu oportuno e particular som, que conforta e confronta o espaço individual a partir de um fato narrativo, a história pessoal se reconstrói a partir da imagem universal de Jesus. É esse o mesmo procedimento que Inácio descreve como: "[...] por este nome, exercícios espirituais, se entende todo modo de examinar a consciência, de meditar, de contemplar, de orar vocal e mentalmente e de outras operações espirituais, segundo se dirá adiante [e corresponderão a] (...) todo modo de preparar e dispor a alma" (*EE*, 1). Uma definição muito reveladora sobre seu conteúdo e sua possível tipologia textual, a mesma que logo mostrará o desenvolvimento narrativo de cada exercitante, ao conscientizá-lo daquilo que o faz criatura com alma e imperfeita; criada, chamada e amada, com liberdade de obra na humanidade dEle, como vínculo narrativo renovador.

1º Preâmbulo. O primeiro preâmbulo composição, que é aqui ver com a vista da imaginação o comprimento, a largura e a profundidade do inferno (*EE*, 65).

Colóquio. Fazendo um colóquio a Cristo nosso Senhor, trazer à memória as almas que estão no inferno, umas porque não creram em sua vinda; outras, crendo, não agiram segundo seus mandamentos, tendo três partes:

1ª parte. A 1ª antes da vinda

2ª parte. A 2ª em sua vida;

3ª parte. A 3ª depois de sua vida neste mundo; e com isso dar-lhe graças, porque não me deixou cair em nenhuma destas acabando minha vida (*EE*, 71).

Por isso, o achado do exercitante durante os *Exercícios Espirituais* se move entre o início poético – dispondo a ferrugem inicial do material humano interno –, e o desenvolvimento em prosa do relato de seu processo individual. Sobre este particular García-Mateo diz que os exercícios estão dispostos de tal forma que durante seu desenvolvimento se revela o acelerado sentimento dramático, aquele que Hauser esboçou ao tratar do sentimento barroco. A disposição dramática que os rege configura o traço nuclear da obra inaciana cuja arquitetura intrínseca repousa em “uma concepção retórico-dialética de paralelismos e de síntese com o fim de que se vá criando o conflito” (2006, p. 102), inerente ao homem ante a tomada de decisões, ao assumir o destino, a vida, a mudança, etc. Características que descrevem a complexidade da natureza humana, a mesma que desencadeia a posterior narrativa continuidade narrativa atizada pelo detalhe, já que sua presença dá maior inserção na deliberação, e busca da vontade do Deus interno que ativa o discernimento, essa lógica do espírito que olha a seu redor, rejuvenesce enfoques vitais e precisa a centelha da atitude narrativa.

5 A narração espiritual

Na Primeira semana, uma observação interna gera o primeiro estropício vital, que altera os sentidos e dinamiza o pensamento; prepara e dispõe espiritualmente o exercitante depois de refletir sobre seu procedimento passado, sua posição frente ao mundo e à transcendência. É uma dinâmica de intercâmbio interpretativo simbólico entre o sujeito e seu entorno espiritual. Na Segunda semana, observa-se a vida de Cristo, estendem-se laços e se consuma uma transferência. Na Terceira semana, vivencia-se a paixão de Cristo e a própria. Na Quarta semana, orientam-se todos os esforços espirituais para a contemplação para alcançar amor, em meio a regras para ordenar-se na forma de amarrar um novo enfoque para a reconciliação consigo mesmo e com Deus. Em síntese, o processo como exercitante passa por: olhar-se a si mesmo, refletir, relacionar; aprender em Cristo, sentir sua obra, limpar, preparar-se para a mudança, e projetar o futuro em meio a uma atitude compassiva.

O anterior é, grosso modo, o processo que define a exercitação. Porém, como em qualquer narração deve-se atender à minúcia – como já se assinalou –, acrescentar a importância sobre o detalhe que ao final das contas se encarrega de adequar a narração individual em desenvolvimento. Mas para consegui-lo deve-se conferir a utilidade requerida pelos dispositivos narrativos que surgem como artefatos na configuração de imagens, que posteriormente darão acesso aos espaços compreensivos sobre a realidade

interna e externa. São mecanismos que o autor distribui ao longo do texto, com a ideia de orientar as diferentes variantes narrativas em progresso que conformam a experiência espiritual do exercitante: anotação⁸, oração⁹, preâmbulo¹⁰, pontos¹¹, colóquio¹², binário¹³, adição¹⁴ e nota¹⁵. Cada um ajuda a dinamizar a metodologia a seguir durante as quatro semanas. A ênfase que dão ao trabalho da memória como instrumento de distintas medidas temporais facilita o desenvolvimento narrativo, já que em cada semana se propõe uma ordem diferente, produzem um novo proceder narrativo e assim se altera a dinâmica do relato entre exercício e exercício.

Por exemplo: na Primeira semana, chamada **Princípio e fundamento**, cuja condução temática orienta-se à visualização dos pecados e à rendição deles, trabalha-se a partir da memória, da recordação sobre formas de agir; observa as debilidades e identifica aqueles pensamentos que conduzem a forma habitual de proceder, etc. Também, centra sua atenção em explicar esse proceder e em como criar o hábito do exame diário – ao levantar-se e antes de deitar-se –, com a finalidade de assimilar a indagação permanente. Durante essa primeira semana se desenrolam cinco exercícios básicos. O primeiro exercício segundo esta execução, deriva dois preâmbulos, três pontos comuns e o colóquio. O primeiro e o segundo exercício se fazem por parte; o terceiro se compõe da repetição dos dois anteriores mais três

⁸ As Anotações dão as instruções que propõem um tipo de condução possível da imagem; dentro da estruturação narrativa as anotações introduzem elementos visuais que a ativam. Uma mesma narrativa permanente que vai desdobrando a imaginação, enquanto a temporalidade as percorre.

⁹ A Oração atua como o período ponte que prepara e permite entrar e permanecer em disposição espiritual. Todo o processo apela a manter-se em um estado de oração.

¹⁰ Os Preâmbulos são recursos que se proporcionam à imaginação, úteis para originar uma visão, e para tanto dispõem um entorno. A contemplação e a composição de lugar são a ferramenta para começar a criar a história, ainda que seja uma visão argumental (geral), da história por construir.

¹¹ Os Pontos são uma forma de entrar no espaço do detalhe, porque apesar de que os pormenores da história os vá construindo o exercitante passo a passo segundo a experiência vivida, os pontos oferecem pistas para concretizar a observação ou visão proposta. Dessa maneira, o exercitante introduz detalhes dentro da narração, provocando articulações na redação do processo narrativo, ainda que tão só se determine como uma história narrativa isolada.

¹² Os Colóquios tentam confrontar a vontade frente à afirmação do processo, seja ante outro, ao interatuar com uma leitura ou consigo mesmo, quer dizer, com Deus. Permite reconhecer o estado espiritual no qual se encontra o exercitante.

¹³ Os Binários são um modo de oração e observação onde se apresentam opções para decidir sobre algum aspecto. Trata-se de um mecanismo que ajuda a afinar a capacidade de considerar, eleger, discernir e fundamentar a temperança.

¹⁴ As Adições como seu nome o indica, são elementos adicionais que ajudam a preparar uma situação, uma meditação, uma oração, a criar um ambiente propício para uma atividade.

¹⁵ As Notas constituem uma parte vital, porque graças a elas se levanta o registro de muitos aspectos que podem passar despercebidos devido ao estado cambiante em que se acha o exercitante. Por isso, além de registrar, delimitam, rastreiam e confrontam o processo. Ao longo do processo há momentos onde se pede explicitamente a escritura não só como registro, mas como ordenamento de ideias, recordações e desenvolvimento de sentimentos conscientes, e porque não, criativos que surgem no caminho. Também são os melhores rastreadores daquilo que é sentido, pensado e objetivado mediante a escritura para fazer um seguimento pessoal sobre o processo, isso que costuma acontecer compartilha-se com o diretor espiritual.

colóquios, três leituras; o quarto decorre da repetição do terceiro, fazendo os mesmos três colóquios, mas acompanhado de cinco pontos. O quinto exercício tenta de forma sensível comunicar o inferno a partir dos sentidos, e se realiza mediante uma oração, dois preâmbulos, cinco pontos e um colóquio, ao finalizar se encontram dez adições e quatro notas. De modo que cada parte do processo ajuda a interiorizar a situação, e a faz verossímil a quem a vivencia e expressa.

Na Segunda e Terceira semanas, o centro temático é a vida de Cristo, o rei temporal e o rei eterno. Trabalha com o tempo, a existência transtemporal. Inclui outro instrumento à mecânica narrativa, dirige-se a sentir enquanto percorre cenários, lugares e personagens relevantes na vida de Cristo que induzem o exercitante a realizar todo o percurso pormenorizado, quase como uma *history board*: “[...] à meia noite, a contemplação será do horto à casa de Anás, e pela manhã, da casa de Anás à casa de Caifás. O terceiro dia à meia noite, da casa de Caifás a Pilatos, e na manhã, de Pilatos a Herodes. [...]”. (EE, 208). Vale esclarecer que a composição de lugar é precedida por uma *oração* preparatória que dispõe ou expõe a temática, um ou vários *preâmbulos* coadjuvantes na ação de ver ou descrever, vários *pontos* que consideram ou enfocam a busca da forma e o estilo, e o *colóquio* guia do discernimento construtor do relato. É de destacar que a composição de lugar utiliza a cenografia própria da época, e uma linguagem correspondente a ela: “[...] será aqui ver com visão imaginativa sinagogas, vilas e castelos por onde Cristo nosso senhor pregava” (EE, 91). “2º Ponto: [...] Minha vontade é de conquistar toda a terra de infieis. 3º Ponto: [...] se alguém não aceitasse a petição de tal rei, quanto seria digno de ser vituperado por todo o mundo e tido por perverso cavaleiro” (EE, 94). É assim que a composição de lugar se assume como uma técnica narrativa que recolhe o pensamento, formula e muda a realidade simbolizada, mediante o tratamento das ações e dos conflitos pessoais dos atores protagonistas de seu tempo. Três vezes ao dia (durante a exercitação) dispositivos como a composição de lugar e a contemplação, através de ferramentas como o exame, a observação interna ou a comparação paralela de mundos alternativos se convertem em geradores de imagens em diálogo com a realidade e constroem um caminho próprio e propício para o discernimento futuro.

1º preâmbulo. O primeiro preâmbulo é a composição de lugar. Aqui é de notar, que na contemplação ou meditação visível, assim como contemplar a Cristo nosso Senhor, o qual é visível, a composição será ver com a vista da imaginação o lugar corpóreo, onde se acha a coisa que quero contemplar. Digo o lugar corpóreo, assim como um templo ou monte onde se acha Jesus Cristo ou nossa Senhora, segundo o que quero contemplar. Na invisível, como é aqui dos pecados, a composição será ver com a vista imaginativa e considerar minha alma ser encarcerada neste corpo corruptível e todo o compósito neste vale como desterrado; entre brutos animais. Digo todo o compósito de alma e corpo (EE, 47).

Sob mecanismos como estes, o texto dos Exercícios explicitamente enfoca o uso de recursos narrativos que ajudam a conformar e visualizar o relato através da sugestão de ações em potencial desenvolvimento narrativo, processam-se por recursos estilísticos que por sua vez transmitem a expressividade individual em torno da interpretação sobre o tema que origina a narração. Enfim, a utilização dos dispositivos que conferem alternativas várias no desenvolvimento textual, originam um efeito significativo durante a exercitação que afeta o âmbito espaço-temporal, e ao intercambiar os espaços cênicos, o tempo muda; um recurso de frequente utilização pelo teatro da época, o qual transcorria em espaços públicos, aqueles que Inácio frequentava boa parte de seu tempo enquanto conseguia seu escasso sustento, momentos que aproveitava para criar vínculos com o povo, com infinidade de pessoas que aprenderam de sua boca como relacionar-se com Cristo graças a seu exemplo. Na citação seguinte, disposta na segunda semana, durante a contemplação da encarnação, aprecia-se a incursão de personagens, pois situações como a encarnação, requerem uma descrição maior articulada por personagens concretos.

1º ponto: ver as pessoas, uma e outras; e primeiro as da face da terra, em tanta diversidade, assim em trajes como em gestos, uns brancos e outros negros, uns em paz e outros em guerra, uns chorando e outros rindo, uns sãos e outros enfermos, uns nascendo e outros morrendo, etc. Ver e considerar as três pessoas divinas [...] como olham toda a face e redondeza da terra e todos os povos em tanta cegueira [...].

2º ponto: ouvir o que as pessoas falam sobre a face da terra, a saber, como falam uns com os outros, como juram e blasfemam, etc.; do mesmo modo o que dizem as pessoas divinas, a saber: “Façamos a redenção do gênero humano”, etc.; e depois do que falam o anjo e Nossa Senhora; e refletir depois para tirar proveito de suas palavras (EE, 106-107).

Logo, na segunda contemplação, seguindo com o relato do nascimento de Jesus, o qual sustenta o milagre, conduz-se o exercitante a fazer-se presente dentro da história narrada. 1º ponto: “[...] ver Nossa Senhora e José e a escrava e o menino Jesus, depois que nasceu, fazendo-me um pobrezinho e escravozinho, indigno, olhando-os, contemplando-os e servindo-os em suas necessidades como se me achasse, com todo acatamento e reverência possível [...]”. (EE, 114). O autor convida o exercitante a se envolver e aderir ao ritmo do relato proposto em cada parte, um chamamento que consente na inclusão de gêneros, criação de personagens ou o manejo de temporalidades alternadas. Elementos equivalentes às qualidades da narração literária auspiciada por suas inflexões cênicas, enquanto se desliza pelo lado temporal histórico e ao mesmo tempo atemporal (a ficção), a qual tece os fios da memória a partir de vários espaço-tempo para o futuro do exercitante.

Fica cada vez mais claro que ao longo desde condicionamento narrativo, gera-se como tática implícita a autoconsciência narrativa, um ato de primeira importância para quem pretenda exercitar-se na arte de narrar ou de autoconhecer-se. Ela permitirá fazer presente a necessidade de criar mecanismos modulares do relato, e a necessidade de interiorizar a experiência adquirida durante a exercitação. Enquanto o proceder autoconsciente gera conhecimento, a contemplação se centra em seu ser individual cuja percepção sensorial o mantém em contato com o céu e com a terra, sem poder separar-se desta vez.

[...] aproveita o passar dos cinco sentidos da imaginação pela 1ª e 2ª contemplação. [...] com a “vista da imaginação” as pessoas e suas circunstâncias, “ouvir com o ouvido” as conversações que possam ter, “cheirar e gostar com o olfato e com o gosto” a doçura que encerram suas almas, e “tocar com o tato” os lugares que se observam, “sempre procurando tirar proveito disso” (EE, 122-125).

6 Sobre a alternância

Quando o exercitante-personagem através de sua consciência narrativa interioriza profundamente seu processo individual, o florescimento e expansão paulatina da alternância tempo-espacial que se gera na escritura narrativa do exercitante ao longo das quatro semanas, converte-se em um dos eixos reitores da narração. Nesse lapso se determina o avanço em torno de um mesmo tema: a encarnação de Cristo em mim a partir de diferentes pontos de enfoque e abordagens narrativas. As diretrizes que ativam os vários dispositivos presentes nos *Exercícios Espirituais*, juntam-se ao jogo e à busca estilística pessoal, e quase sem precatar-se, o exercitante narra todo o tempo, ainda nos momentos em que não o faça de forma consciente. Nisso, o aproveitamento da rotação dos horários – meia-noite, amanhecendo, a hora da missa, a hora das vésperas, antes da hora de ceiar (EE, 128) – estipulados para realizar alguns exercícios resulta determinante.

[...] o primeiro logo ao levantar-se pela manhã; o 2º à hora da missa ou antes de comer, em lugar da primeira repetição; o 3º à hora das vésperas em lugar da segunda repetição; o quarto antes de ceiar, trazendo os cinco sentidos sobre os três exercícios do mesmo dia, notando e fazendo pausa nas partes mais principais, e onde haja sentido maiores moções e gostos espirituais (EE, 227).

Estes cenários se convertem em estados de ânimo, que terminam por alternar as sensações e as conclusões sobre as circunstâncias que a partir deles se colocam. Essa contingência prevê a mobilidade permanente para a remoção de sensações e pensamentos, e deixa fora a possível ingerência do hábito, tão fácil de criar em qualquer dinâmica. Manter-se dentro dessa situação prepara a chegada do discernimento definitivo na quarta semana, e graças à qual o exercitante sempre se manteve em uma perma-

nente calistenia senso-espiritual não o tomará de surpresa a sugestão de manifestar a predileção por uma bandeira.

Meditação das duas bandeiras, uma de Cristo, sumo capitão e Senhor nosso; a outra de Lúcifer, mortal inimigo de nossa natureza humana. A costumeira oração preparatória.

[...] 2º preâmbulo. Composição de lugar; será aqui ver um grande campo de toda aquela região de Jerusalém, onde o sumo capitão geral dos bons é Cristo nosso senhor; outro campo na região de Babilônia, onde o caudilho dos inimigos é Lúcifer.

3º preâmbulo. Demandar o que quero; e será aqui pedir conhecimento dos enganos do mau caudilho [...].

3º ponto. Considerar o sermão que lhes faz, e como os admoesta para lançar redes e cadeias; que primeiro tenham de tentar de cobiça de riqueza, como sói, *ut in pluribus*, para que mais facilmente venham a vã honra do mundo, e depois a grande soberba; de maneira que o primeiro escalão seja de riquezas, o 2º de honra, o 3º de soberba, e destes três escalões induz a todos os outros vícios.

Assim pelo contrário se há de imaginar do sumo e verdadeiro capitão, que é Cristo nosso Senhor.

1º ponto. O primeiro ponto é considerar como Cristo nosso Senhor se põe em um grande campo daquela região de Jerusalém em lugar humilde, formoso e gracioso.

2º ponto. Considerar como o Senhor de todo o mundo escolhe tantas pessoas, apóstolos, discípulos, etc., e os envia por todo o mundo, espalhando sua sagrada doutrina por todos os estados e condições de pessoas (*EE*, 137-145).

Mais uma vez se observa como Inácio através de seus mecanismos mantém o exercitante durante todo o trajeto imerso em um ato narrativo individual, que o converte no elo que paulatinamente se desata dentro da coqueteleira, onde o único licor é Deus, para chegar à compreensão, de si na alegria, ainda que para chegar a este estado, deve ter consciência de que só se procede a ela em virtude do conhecimento interno adquirido. Momento em que Inácio sublinha um segmento de significação cardeal, a **Contemplação para alcançar amor**, enfim os exercícios são a sucessiva narração sobre o Amor: reconhecer meu amor interno, como preparar-me para oferecê-lo, mas, entretanto estar consciente de quem interveio criando uma inter-relação comigo. Ao mesmo tempo, o exercitante reconhece que Ele vive em seu interior como em qualquer de suas criaturas. E retoma a combinatória de alguns elementos dos já apresentados, com que exhibe a clara iniciativa de uma narração não linear que produz uma vontade diferente para mover a consciência e a alma.

A ponto de terminar esta apresentação que pretendeu perfilar a lógica narrativa literária que compõe os *Exercícios Espirituais*, resulta essencial voltar ao achado de Inácio. Porque, se os *Exercícios Espirituais* ao construir-se como pautas que geram uma – quase – infinita quantidade de adaptações narrativas para meditar sobre si mesmo, e sobre seu correspondente ambiente sem distinção de época para o exercitante, sem lugar a equívocos, constituem-se em um universo de livre mobilidade para as interrogações espirituais que enfrente cada indivíduo. E nesse caso, o achado real de Inácio consiste na capacidade de olhar por cima da imediatez de seu tempo para perfilar um método de busca interior enquadrado espiritualmente, porém com o olhar fixo nesse homem que teve a oportunidade de conhecer Inácio em seu tempo, esse que começou a movimentar-se em um espaço cada vez mais secularizado, do mesmo modo que Inácio decidiu dotar a consciência sobre a divindade através da exercitação, e que inclusive fez propício para o indivíduo que se encontre à margem da religiosidade. Possível? Sim, porque sua textura se explora através de uma relação direta entre a transcendência e o indivíduo, traçada pelo produto da narração de cada exercitante, que concretiza sua particular relação com Ele ao estabelecer um território individual espiritualizado.

Razão pela qual este ensaio se sustenta em que o espaço literário que conforma o fato narrativo produto da exercitação, tem como consequência ser o enlace entre a compreensão prática sobre a cotidianidade e a compreensão espiritual, pois ao forjar a escritura e procriar a imagem interior, produz a compreensão e interpretação que guia o conhecimento do sujeito. Por isso, ao afirmar que os *Exercícios Espirituais* correspondem ao processo que cada indivíduo concretiza a modo de narração espiritual, dispõe-se um paralelo com o achado de Inácio, que ao desenhá-lo facultou ao homem moderno saciar a necessidade de autoconhecimento, independente da velocidade com que se movam suas certezas, enquanto reconhece e adequa sua espiritualidade, mas isso sim, dando passo para “[...] sentir e saborear as coisas internamente” (EE, 2).

Tradução: Francisco das Chagas de Albuquerque

Referências

ARAVENA, Pablo. “Historia, narración y sujeto: conversación con Fina Birulés”. *Alphan*. 21,dic., 2005, disponível em: www.ulagos.cl/alpha/Index.html. Consultado el 3 de abril de 2007.

BACHELARD, Gastón. *El aire y los sueños*. Barcelona: Fondo de Cultura Económica, 1987.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997.

BURKE, Peter. *Visto y no visto*. Barcelona: Crítica, 2005.

DE LA GARZA, María Teresa. "Filosofía y Literatura en la formación del ser humano", en *Altertexto*, n. 6, vol. 13, Año 2005, disponível na base de dados Ebsco host – Fuente académica, acessado em 23 de maio de 2007.

DELEUZE, Gilles. *El pliegue*. Barcelona: Paidós, 1989.

FIGUEROA, Cristo. *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*. Bogotá: Universidad de Antioquia y Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

FUMERO, P. "Historia y Literatura: Una larga y compleja relación", disponível em collaborations.denison.edu/istmo/.../historia2.html, acessado em 4 de abril de 2007.

GARCÍA-MATEO, R. *Teología de la liberación y literatura*. En busca de la identidad socio religiosa. Passau, 1987.

_____. "Los ejercicios espirituales como hecho lingüístico. Consideraciones para un análisis semiótico del texto ignaciano". *Letras de Deusto*, vol. 21, n. 50, may-ago, 1991.

HAUSER, Arnold. *Historia Social de la literatura y el arte*. Madrid: Debate, 2006.

LOYOLA, San Ignacio de. *Ejercicios Espirituales*. Madrid: Apostolado de la Prensa, 1979.

_____. *El peregrino*. Bilbao: Mensajero, 1979.

RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. México: F.C.E., 2000.

_____. *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, 2005.

SÁBATO, Ernesto. *Hombres y engranajes*. España: Emecé, 1973.

SARDUY, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. México: F.C.E., 1987.

TELLECHEA, José. *Ignacio de Loyola, solo y a pie*. Salamanca: Sígueme, 2000.

WHITE, Hayden. *Metahistoria*. México: F.C.E., 2005.

Zona Erógena. *La Historia Hoy*. Entrevista a Georges Duby, n. 15, 1993, disponível em www.filo.unt.edu.ar/prog_10/prog_histo_cs_auxiliares.pdf, acessado em 6 de maio de 2007.

Luz Stella Angarita Palencia. Mestra em Literatura pela Pontificia Universidade Javeriana. Docente de Literatura na Pontificia Universidade de Bogotá. Seus textos se dirigem ao leitor infantil: *En busca del sol perdido* e *Las aventuras de Esperanza*. Dentro de suas publicações acadêmicas se encontram *Buscando la música en sus horas*, *La escritura: una migración con el otro*, *Tres historias paralelas en La novia oscura*, *Una perspectiva pedagógica de la palabra*, *La tradición oral o el traspaso de los afectos*.

Endereço: Calle 150A No. 45-55 Ap. 509
Bogotá, Colombia
l.angarita@javeriana.edu.co
Telefone celular: 3158415099