



CONTROLE DOS AFETOS: VÍCIOS E VIRTUDES NO *THEATRUM SACRUM* SEISCENTO-SETECENTISTA

Daniele Nunes
PUC-MG

Resumo: Análise do pensamento teológico-político dos séculos XVII e XVIII luso-brasileiros a partir do arcabouço político contemporâneo e da estruturação social e comportamental regrada por tópicos retóricos. Interpretação das práticas de representação artístico-culturais como um conjunto de técnicas codificadas que evidenciam a hierarquia fundamentada no conceito de Razão de Estado e teologia política da Sociedade do Corpo Místico. Entendimento de tais práticas com base na retórica clássica e sua posterior maximização, e dos procedimentos miméticos empregados. Análise teórico-crítica comparativa entre as alegorias presentes na capela mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, Minas Gerais e os principais livros de emblema e alegoria vigentes no período.

Palavras-chave: Retórica, Mímesis, Alegoria, Arquitetura religiosa, Sociedade do corpo místico.

Abstract: Analysis of the theological and political thought of the centuries XVII and XVIII lusitanian-brazilians from the framework of contemporary political and social structure and behavioral rules which topic rhetoric. Interpretation from the practice of artistic and cultural representation as a codified set of techniques that demonstrate the concept of hierarchy based on the Ratio of State and political theology from Society of the Mystical Body. Understanding of such practices on the basis of classical rhetoric and its subsequent maximization, and the procedures employed mimetic. Theoretical and critical comparative analysis between the allegories of death in the chapel of Our Lady Mother of Pilar in Ouro Preto, Minas Gerais and the main books of emblem and allegory in the current period.

Keywords: Rhetoric, Mimesis, Allegory, Religious architecture, Society of the Mystical Body.

Partindo-se da premissa de que o pensamento teológico-político dos séculos XVII e XVIII luso-brasileiros não se sustenta pelo espírito pós-iluminista, que pressupõe, romanticamente, categorias de interpretação externas a seu universo, tais como, subjetividade criadora, autenticidade e originalidade, sua análise parte do arcabouço político contemporâneo e da estruturação social e comportamental regrada por modelos e preceitos retóricos.

O foco de apreciação concentra-se no pressuposto de que a dominação da colônia brasileira é possibilitada pela constituição de uma identidade comum com os portugueses e de que as práticas de representação artístico-culturais podem ser interpretadas como um conjunto de técnicas codificadas que evidenciam a hierarquia fundamentada no conceito de

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

Razão de Estado, “entidade extrínseca e superior ao poder, o ‘bem público’ ou o ‘bem comum’, em nome do qual o poder absoluto age” (Hansen, 1996, p.136)¹ e na teologia política da *sociedade do corpo místico*.

Na citada estrutura teológico-política, o rei apresenta e representa duas pessoas e dois corpos indivisíveis, estando cada um inteiramente contido no outro: o corpo natural, representado pela pessoa física e mortal - *persona personalis* - e o corpo político, representado pela pessoa imortal e sagrada - *persona idealis ou persona mystica* (kantorowicz, 1998). Por analogia, é possível comparar os dois corpos do rei com a dupla pessoa de Cristo, ao mesmo tempo homem e Deus, legitimando a autoridade real com base no conceito de *Razão de Estado*, doutrina política estabelecida em uma sociedade hierarquizada, entendida como *multitudo ordinata* na qual a integração harmônica dos membros, apesar de plurais e diversos, garante a unidade do corpo. Analogicamente, como o corpo se submete à cabeça, o reino se submete ao rei e o mundo a Deus, configurando o conceito de monarquia mística, em que a Igreja é uma extensão da coroa e a monarquia se afirma como sagrada.

Assim entendida, a sociedade é orientada *sindérese*, inclinação racional do homem, movida por Deus, para o entendimento do primeiro princípio inato da ciência moral, competindo ao homem exercitar sua liberdade dentro de uma ordenação consciente orientada pela razão (Aquino, 1959, 2, I, 79, XII).

Como a unidade dos corpos supõe a harmonia entre as partes, na estrutura social cada membro integra-se ao princípio da obediência hierárquica, ou seja, o pensamento social e político é dominado pela idéia da existência de uma ordem universal, expressão da lei divina. Assim, todo o universo é explicado com base nessa causa final e entendido como uma ordenação, ou seja, uma unidade das partes, todas indispensáveis, com vistas a um fim comum. Uma vez que a indispensabilidade dos órgãos dessa sociedade mantém a integração do corpo social, o Estado, enquanto comunidade corporativa, é racionalmente interpretado como uma multidão ordenada.

Na doutrina política portuguesa, o princípio da origem do poder estava subordinado à questão da hereditariedade. Contudo o princípio da sucessão estava subordinado ao “bem

¹ “Obras como a República, de Platão; o De officiis, de Cícero; os Annales, de Tácito; a Cidade de Deus, de Santo Agostinho; o Etimologias, de Isidoro de Sevilha; os textos do direito romano, relidos pelo viés de obras medievais, como o Policraticus, de John de Salisbury, e as obras de santo Tomás de Aquino, como o De regno, que incorporam a tradução latina de 1260 da Política, de Aristóteles, são as principais referências das doutrinas do poder monárquico absolutista”. (HANSEN, 1996, p.136).

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

comum”, prioridade do reino, estando a transferência de poder ao rei associada à doutrina do *pactum subjectionis/pacto de sujeição do corpo místico do Estado* desenvolvida por Francisco Suárez (1548-1617). Considerando que “*puede establecerse que el principado político viene inmediatamente de Dios, y sin embargo há sido encomendado a los reyes y a los supremos senados, no por Dios inmediatamente, sino por los hombres*”(Suárez, 1965, 3,2,4), Suárez defende a hipótese de que a sociedade como um todo, numa espécie de quase alienação, transfere, por intermédio da razão, o poder ao rei em troca da administração do bem público e da condução popular.

Ao teorizar sobre o poder da monarquia, Suárez não se opôs ao absolutismo, mas legitimou-o dentro da doutrina da transferência do poder e propôs o poder real, metaforicamente, como uma expressão da lei natural. A conciliação entre o direito divino natural do poder político e o caráter humano de sua determinação concreta permite a construção teológica do poder na qual o príncipe se compromete a exercer a autoridade conforme o bem comum temporal e dentro dos limites prescritos pela lei divina. O caráter mítico do império português juntamente com o pacto de sujeição suareziano possibilita a fusão do *regnum* e *sacerdotium*, reforçada pelo direito de padroado – concessão à coroa portuguesa sobre a Igreja em terras ultramarinas para promoção e expansão da fé cristã.

Defensora da *res pública*, da justiça e fé cristã, a visão judaico-cristã estabelece a premissa moral de fazer o bem e negar o mal, bem como a perspectiva temporal, um começo, a criação divina, a queda e o pecado original; um centro, a vinda de Cristo e um fim, o retorno ao Criador. Do exposto, a citada visão baliza a cristandade militante luso-brasileira alicerçada em dois princípios:

- Com a perda do contato imediato com a lei divina faz-se necessária a criação de uma lei temporal, inspira na lei divina, para a regência da vida social.
- Se a fé confere à razão a plena compreensão do existir e do mundo, o tempo passa a subordinar-se à missão portuguesa de expansão da verdade divina no *mundus imundus*.

Portanto, a política ibero-americana perde a dimensão moral grega para remeter-se à prática das virtudes cristãs. De modo análogo, se da divina lei moral decorre a justa lei civil que subordina todos os homens aos poderes temporal e espiritual, compete ao príncipe cristão a conservação do poder através da persuasão dos súditos mediada pela exaltação da vida virtuosa, modelo comportamental da civilidade nos séculos XVII e XVIII.

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

Nesse contexto, a arte, assume como função, não só a divulgação das verdades da fé, através de exortações morais, mas a reprodução de modelos comportamentais previamente selecionados, representando todas as ações desejáveis endereçadas aos homens. É preciso considerar que tais práticas de representação são todas elas, de base retórica, ou seja, ordenadas segundo uma racionalidade que aplica afetos codificados e imitados de modelos ou esquemas coletivos. Cada conceito é “tratado segundo os cânones pré-estabelecidos, retoricamente fixos, do belo” (Sarduy, 1989, p. 212). Utilizando os recursos plásticos para reforçar o caráter propagandístico da monarquia católica voltada a massas compostas predominantemente de iletrados, a arte objetiva, com base no controle das paixões, a submissão do indivíduo à moldura da ordem social vigente.

O universo simbólico desse tempo lança mão de diversas categorias que vão desde a cosmologia até os reinos terrestres, passando pelas alegorias morais e comportamentais humanas, até as institucionais referentes ao Estado ou à Igreja. Além da valorização dos modelos de autoridade, um dos quadros mais difundidos da memória coletiva na sociedade luso-brasileira é o das intenções disciplinadoras. Os comportamentos depravados, as relações adulterinas, práticas sexuais incestuosas e homossexuais e toda espécie de vícios são vistos como resultados de desvios comportamentais severamente punidos.

Nesse sentido, as práticas de representação artístico-culturais - emblemas² e alegorias³- se apropriam de convenções alegóricas culturalmente regradas e codificadas, ou seja, da repetição contínua dos mesmos significantes para os mesmos significados,

² Os emblemas são desenhos alegóricos, acompanhados de um epigrama explicativo, destinados a simbolizar um vício ou uma virtude e a traduzir uma verdade moral. O mote e o epigrama são chamados de *alma* do emblema e o componente gráfico de *corpo*. A união da imagem visual com a verbal, ou seja, do corpo com a alma do emblema, se fazia através de analogias e era um exercício que exigia erudição e decoro. O epigrama é o texto literário que explica o conteúdo semântico da figura e não deve ser confundido com o mote, ou título do emblema, que indica o conteúdo simbólico-ideológico preponderante, ou seja, enuncia a tópica moral, religiosa ou política em que se deve centrar a interpretação analógica da representação. O emblema é “um signo significante de algum documento universal, político ou moral que persuade alguma virtude ou reprova algum vício”. (Emanuele Tesauro citado por BUXÓ, 1994, p. 41).

³ Retoricamente, a alegoria é uma metáfora que, baseada numa relação de semelhança, ou de analogia, diz *b* para significar *a*. Na visão da Retórica antiga, a alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) pode ser definida como um ornamento do discurso. Nesse sentido, ela é um procedimento construtivo denominado *Alegoria dos Poetas* ou *Alegoria Construtiva ou Retórica*, ou seja, uma técnica metafórica de representação que regula a ornamentação discursiva. Enquanto processo intencional do autor baseia-se na distinção retórica entre sentido próprio e figurado. Uma alegoria outra, denominada *Alegoria dos Teólogos* ou *Alegoria Interpretativa* ou *Alegoria Hermenêutica*, é um modo de interpretação retórico-poética de textos sagrados e pode ser pensada, também, como simbolismo lingüístico revelador de um simbolismo natural das coisas, escrito sempre por Deus na Bíblia e no mundo. (Cf. HANSEN, 1987, p.1-4).

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

funcionando como instrumentos de persuasão e reposição da estrutura hierarquizadora daquela sociedade.

Procedimentos miméticos

Em se tratando de imagens sensíveis, o artista mantém a atenção fixa no modelo e, por emulação, representa outro objeto, mas de “modo que se poderá tomar um pelo outro ainda quando sejam duas coisas em realidade diferentes”(Areopagita, 1990, p. 226). De acordo com a perspectiva adequada de visão, o artista altera as proporções com o intuito de fazer com que a imagem fantástica seja a mais icástica possível, reformando e refazendo o natural, manipulando, verossímil e tecnicamente, o real.

A técnica usada é a da suspensão e do movimento em que o artista cria e recria as formas, com base na memória coletiva, conferindo às mesmas um caráter de transitoriedade, de mutabilidade. O receptor intervém exatamente nesse caráter provisório, na tentativa de fundir os conceitos geradores da imagem garantindo, ao mesmo tempo, a permanência da tradição. Já que a busca pela novidade não consiste em um tema novo, mas, sim, em novas disposições e expressões acertadas, ordenadas engenhosamente, o tema comum e velho se converte em singular e novo. A imitação, portanto, é definida como “uma sagacidade com a qual, sendo proposta para ti uma metáfora ou outra flor do engenho humano, tu atentamente examinas as suas raízes e, transplantando-as em diferentes categorias, como em solo cultivado e profundo, propagas outras flores da mesma espécie, mas não os mesmos indivíduos” (Tesauro, 1997, p. 8).

As representações artísticas são construídas fundindo-se parte por parte para a formação do todo e cada uma das partes remete o destinatário à totalidade. Portanto, lançando mão da agudeza que aproxima e funde conceitos para integrá-los, harmonicamente, na composição do todo, o campo do verossímil torna possível o que é persuasivo e anuncia a reação do espectador.

O artista amplia e deforma as partes do todo com o intuito de evidenciar os vícios que, representados de modo deformado e, conseqüentemente, cômico, já que a “a comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra” (Aristóteles, 1997, p.24), gera risos e “rir é sentir exultante na comparação com os outros, é dar vazão a sentimentos de uma triunfante superioridade” (Skinner, 1999, p. 273).

O efeito produzido não é o do prazer artístico resultante das qualidades formais da obra, mas, sim, o da persuasão moral: cabe ao espectador decodificar os vícios, através de

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

conceitos morais, religiosos e políticos, e convertê-los em virtudes, pois, “assim como a virtude é prêmio de si mesma, assim o vício é castigo de si mesmo. Quem vive prisioneiro do vício acaba preso de duas maneiras; quem vive preso na virtude nunca morre” (Gracián, 1941, p. 229).

Assim, a representação dos vícios é elaborada de modo hierárquico: quanto maior o vício mais hiperbólica sua representação, funcionando como uma técnica de aprendizagem, pensada racionalmente, em que o vulgo é persuadido pelo *delectare*, uma vez que não domina o procedimento técnico utilizado na invenção. Manipulando tecnicamente o efeito, o artista funde os conceitos intrínsecos à imagem, e o público, numa atitude de cumplicidade, interpreta-os, seja como espectador que se deleita com a composição das formas, ou como agudo que avalia o efeito da representação e o desempenho técnico do autor da obra ao aplicar as tópicas retóricas com adequação verossímil e decorosa; agindo, portanto, sobre o agudo tanto o *delectare* quanto o *prodesse*. Do exposto, o ato de recepção é uma co-autoria que reproduz os procedimentos do ato da invenção.

Dentre as preceptivas artísticas que circulam em Portugal e suas colônias servindo de modelo às práticas de representação compete ressaltar: *Emblematum Liber*⁴, publicado em 1531 por Andréa Alciato, o tratado *Hieroglyphica* de Horapolo, descoberto em 1419, impresso pela primeira vez em 1505 ainda sem figurações e, a partir de 1543, com traduções acompanhadas de desenhos⁵ e o *Iconologia* de Cesare Ripa, datado de 1593⁶.

Theatrum sacrum

Postulando uma espécie de arqueologia das imagens, a análise das alegorias das virtudes presentes na capela mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (Minas Gerais) parte da comparação de suas representações com os emblemas correlatos presentes nas três referências bibliográficas citadas, reforçando a perspectiva da circularidade cultural nas práticas de representação luso-brasileira.

Na interpretação da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto como *theatrum sacrum*, ou teatralização retórica da teologia política, a arte põe em evidência os vícios, entendidos como possibilidade de desordem na harmonia social, e propõe sua correção mediada pelo providencialismo divino, funcionando como um dispositivo de correção moral.

⁴ Utilizamos neste trabalho a tradução francesa do original. ALCIATO, Andrea. *Les emblèmes*. Paris: Klincksieck, 1997.

⁵ Utilizamos a tradução espanhola. HORAPOLO. *Hieroglyphica*. Madrid: Akal, 1991.

⁶ Utilizamos a tradução italiana. RIPA, Cesare. *Iconologia*. Milano: Editori Associati S. p. A., 1992.

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

A arquitetura figura todo o cosmo: o teto ou cúpula representa a morada de Deus; a talha, principalmente nos retábulos, exerce uma ação magnética, motivando os sentidos não apenas por seu caráter plástico ou doutrinário, mas, pela disposição dos mesmos no templo e por sua estruturação interna. Cada retábulo narra uma cena, racionalmente elaborada e concatenada às demais; e, à medida que o espectador avança em direção ao altar mor, as cenas representadas nos retábulos são agrupadas, construindo o enredo do *theatrum*, que culmina sempre na possibilidade da redenção divina. Além do espaço e tempo do mundo terreno e em oposição à meia-luz da nave central, o altar-mor, feericamente iluminado, funciona como o palco que arrebatava o fiel pela profusão dos ornatos, provocando no espectador a visão antecipada do paraíso. (Fig.1)

Figura 1: Capela mor da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (MG)
Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/1.jpg>

Em talha joanina, a capela mor, executada entre 1746 e 1752 por Francisco Xavier de Brito apresenta, em suas paredes laterais, no registro superior, as alegorias das virtudes e os quatro evangelistas com seus respectivos atributos e, no inferior, quatro painéis de pinturas a óleo sobre madeira representando as estações do ano de acordo com o calendário europeu. A espacialidade da capela contempla ainda a representação da Santa Ceia na cúpula e da Trindade Santa no coroamento do altar mor. Oito esculturas representam as sete virtudes: do lado do Evangelho, as três teologais: Fé, Esperança e Caridade, além da Prudência e, do lado da Epístola, as quatro cardeais: Justiça, Fortaleza, Prudência e Temperança.

Alegoria da Fé (Fig.2)

A mão esquerda postada ao peito, sinal da reverência, e a ligeira torção do pescoço, fazendo pender ligeiramente para a direita o olhar contemplativo, conformam a alegoria da fé. Seu atributo, uma cruz latina sustentada pela mão direita, representa a unidade dos extremos, ligação de pontos diametralmente opostos, mediação.

Figura 2: Alegoria da Fé (Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto - MG)
Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/2.jpg>

A determinação da cruz é a conjugação de contrários: superior e inferior, vida e morte, além da conotação cósmica: a haste horizontal unifica o leste e oeste, o terrestre e o humano, o bem e o mal, e a vertical conecta virtualmente a terra e o céu, exprimindo a aspiração

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

humana de transcender os limites de sua condição terrena. Na perspectiva do simbolismo cósmico, o ponto preciso no qual as barras horizontal e vertical se cruzam representa o centro do mundo, do qual nasce e para o qual converge o universo. Uma vez interpretada como eixo estruturador do mundo, a cruz torna-se a antítese da serpente ou dragão, estreitando a relação entre a cruz e a espada no combate aos vícios e ao pecado.

Alegoria da Esperança (Fig.3 e Fig. 4)

Figura 3: Alegoria da Esperança

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/3.jpg>.



Figura 4: Alegoria da Esperança
Fonte: Ripa, 1992, p.416

A Esperança, virtude que baliza a busca pelo reino celeste e vida eterna, arrebatada o fiel no sentido da espera da bem-aventurança, corroborando para a adoção da âncora como seu atributo. Imagem da confiança, salvação e estabilidade, a âncora representa o autodomínio das paixões, premissa da visão beatífica e controle social, tão caros ao universo teológico-político luso-brasileiro. A alegoria da Esperança de Cesare Ripa é figurada por uma mulher que amamenta um anjo, indício do fortalecimento amoroso, e uma guirlanda de flores, representação da espera dos frutos e da própria temporalidade humana, o que nos permite pensar na perspectiva cristã de um começo, um fim e um retorno.

Alegoria da Caridade (Fig.5 e Fig. 6)

Figura 5: Alegoria da Caridade

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/5.jpg>



Figura 6: Alegoria da Caridade. Fonte: Ripa, 1992.

A caridade é a virtude teologal pela qual amamos a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a nós mesmos. (Jo 13,1; 15,9; 15,12; 1 Cor 13, 1-7; 13,13). Na alegoria da caridade, uma mulher vestida de vermelho, com a cabeça ligeiramente inclinada para a direita e as mãos ascendentes, traz como atributos, duas crianças, uma apoiada em seu colo e outra próxima aos pés. As crianças representam a capacidade humana de amar, a elevação à perfeição sobrenatural do amor divino, a beneficência e a correção fraterna. Biblicamente simbolizam a atitude de acolhida cândida e espontânea, motivo pelo qual os anjos são reproduzidos, na arte cristã, na figura de crianças e com traços de inocência e pureza.

Na visão de Ripa, a caridade é representada por uma mulher com chama ardente encimando sua cabeça, representação do próprio Cristo, amamentando um menino no seio direito e dois outros a seus pés, representação do amor divino triplicado por intermédio das três virtudes teologais: fé, esperança e caridade.

Alegoria da Prudência (Fig.7 e Fig. 8)

Figura 7: Alegoria da Prudência

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/7.jpg>



Figura 8: Alegoria da Prudência. Fonte: HORAPOLO, 1991.

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

A prudência, *auriga virtutum*, é a virtude que estrutura o pensamento político bem como as técnicas e estratégias de ação para o fortalecimento da *Razão de Estado*. Enquanto regra certa da ação, indica a medida das demais virtudes, guiando o juízo de consciência e ordenando a conduta do homem no sentido de praticar o bem e evitar o mal.

Do lado do Evangelho, a prudência aparece figurada com a cabeça inclinada para o lado direito, o braço direito em posição descendente, trazendo como atributo, na mão esquerda, uma serpente. Em relação ao atributo, a serpente surge como Anticristo no primeiro e último livro da Bíblia. (Ap. 20, 1-3). A serpente do paraíso, dotada de conhecimento e astúcia, ao falar sinuosamente, representa a habilidade da linguagem. Concomitantemente, a serpente é discreta por conduzir sagazmente o diálogo, versando, pois a cerca da habilidade retórica.

A serpente espiralada de Horapolo simboliza a força da vida oriunda das profundezas, a relação do mundo com a sua origem, aludindo, igualmente, à renovação das coisas bem como à força de destruição das tentações da matéria e conseqüente integração aos domínios espirituais. Para além da diversidade dos aspectos, a serpente, silenciosa e discreta, pela imobilidade das pálpebras, é modelo de vigilância e sabedoria. Considerando a cabeça como o único órgão essencialmente de defesa da serpente, é possível estabelecer a analogia entre a cabeça, sede da razão e prudência, Cristo, cabeça da Igreja, e o rei, cabeça do Estado.

Alegoria da Prudência (Fig.9 e Fig. 10)

Figura 9: Alegoria da Prudência

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/9.jpg>



Figura 10: Alegoria da Prudência
Fonte: ALCIATO, Andréa, 1997.

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

Do lado do Evangelho, a Prudência é representada portando como atributo um espelho erguido pela mão direita. A posição da cabeça, levemente inclinada em direção ao espelho sugere que a alegoria olha a si mesma sendo vista em seu reflexo, ao mesmo tempo em que a mão esquerda, posicionada diagonalmente em relação ao espelho, sugere a atitude de repulsa ou negação.

O espelho, como sinal da vaidade é atributo da luxúria, mas também o é da prudência, uma vez que “não pode alguém ser senhor de si, se primeiro não se compreende. Há espelhos de rosto, não há de ânimo; estes são a discreta reflexão sobre si, e, quando enxergar sua imagem exterior, conserve a interior para melhorá-la” (Gracián, 1941, p. 228). Através do espelho, o homem prudente, numa atitude de autoconhecimento, vê a si mesmo enxergando suas próprias atitudes. Tal interpretação é reforçada pela alegoria da prudência de Alciato, na qual um homem figurado com dupla face representa a essência do espelho – a capacidade de duplicação da própria imagem. Nesse caso, o atributo é um sinal da consciência capacitada em reproduzir os reflexos do mundo visível em sua realidade formal, implicando no conhecimento da atual disposição da alma.

Alegoria da Prudência (Fig.11, Fig. 12 e Fig. 13)

Fig. 11: Alegoria da Prudência

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/7.jpg>



Fig. 13: Alegoria da Prudência Fonte: a autora.
<http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/9.jpg>

Fig. 12: Alegoria da Prudência
Fonte: RIPA, Cesare, 1992

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

As alegorias da prudência da Matriz de Nossa senhora do Pilar, ao fundirem os atributos da serpente e espelho, assemelham-se, sobremaneira, a alegoria da prudência de Cesare Ripa representada por uma mulher com capacete dourado, sugerindo a atenção do homem prudente, como que armado por sábias decisões, e cercado por uma guirlanda de folhas, representação do tempo ordenado decorosamente a partir da moderação interior. (Ripa, 1992, p. 368-369).

Alegoria da Justiça (Fig.14)

A Justiça é a virtude moral que estabelece, nas relações humanas, a harmonia promotora da equidade e do bem comum. O homem justo, nas Escrituras, é definido em função de sua correção de pensamentos e retidão de conduta. Tal perspectiva católica é ampliada por São Tomás como princípio fundante do corpo místico considerando que os reis “preferem antes as próprias paixões dominar que a quaisquer gentes, tudo fazem não pelo ardor da vanglória, senão pela caridade da beatitude eterna”(Aquino, I, VIII, 37). Na visão tomista, o rei recebe de Deus a maior das dádivas – a participação da bem aventurança no reino celestial.

Figura 14: Alegoria da Justiça
Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/14.jpg>

A alegoria da justiça apresenta como atributo uma espada, símbolo da força, por seu caráter tangível ao extermínio físico, e interpretada como alegoria da morte e conseqüente evolução espiritual. Relaciona-se também com a capacidade de discernimento entre o bem e o mal, representando a “habilidade de separar coisas dessemelhantes, a aguda claridade e eficácia dos poderes de discernimento” (Areopagita, 1990, p. 181).

Alegoria da Fortaleza (Fig.15)

Considerando que a Fortaleza é a virtude moral que confere firmeza e constância na procura do bem, é ela que garante a resistência às tentações e superação dos obstáculos e dos medos, inclusive o da morte. A superação do medo da morte associa-se, na estrutura social teológico-política, ao controle das paixões e conseqüente promessa de salvação eterna.

Figura 15: Alegoria da Fortaleza.
Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/15.jpg>

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

Na alegoria da Fortaleza o braço esquerdo envolve uma coluna, atributo da força e resistência, associada, portanto, a idéia de estabilidade e solidez. Com sua base e capitel, a coluna representa também a árvore da vida e o eixo do mundo, a ligação da terra com o celestial. Segundo as referências bíblicas, Deus tem o poder de abalar as colunas que sustentam o mundo e a vida e, assim, o fará no juízo final: “Ele desloca as montanhas, sem que se repare, e derruba-as em sua ira; abala a terra desde os fundamentos e faz vacilar sua colunas; [...]” (Jó 9, 5-6) Ainda biblicamente, os apóstolos são designados colunas ou pedras fundamentais da cidade de Jerusalém. A coluna pode ser interpretada, portanto, como uma referência à Igreja Católica e, conseqüentemente, ao próprio estado português.

Alegoria da Temperança (Fig.16)

A Temperança é a virtude moral que modera a atração pelos prazeres, assegura o domínio da vontade sobre os instintos e controla os apetites sensíveis. É ela que ajuíza as paixões humanas, agindo decorosamente na adequação do comportamento social racionalmente controlado e na autoconsciência da abstração dos extremos.

Figura 16: Alegoria da Temperança.

Fonte: a autora. <http://aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20III/16.jpg>

A corneta, frequentemente, representada nas figurações do juízo final, é o instrumento tocado pelos arcanjos para sinalizar a ressurreição dos mortos e o arrebatamento dos eleitos do povo de Deus (1 Cor 15, 51-52; Mt. 24, 31).

Enquanto atributo da temperança pode-se estabelecer a analogia entre o som da corneta e o controle dos instintos e desejos: ambos são expressões da vontade divina e aludem à promessa de ascensão ao Reino Celestial.

Concluindo, a necessidade de afirmar a inalterabilidade do homem e da natureza faz com que a universalidade sirva de fundo ao culto da razão e que o processo mimético seja racionalizado e dirigido como um instrumento de conciliação da verdade postulada pela teologia-política. Com o objetivo de controlar as vontades, modelar normativamente a sociedade e conduzir ao bem comum, as artes são úteis uma vez que repõe a ordem social, comovendo e persuadindo quando adequadas aos usos decorosos.

Nesse contexto, na arquitetura, bem como nas demais artes, articulam, metafísica e retoricamente, como um ornato dialético, os conceitos da teologia-política e sua teatralização.

Caetano de Sá, Daniele Nunes
Controle dos afetos: vícios e virtudes no *theatrum sacrum* seiscento-setecentista

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AQUINO, Santo Tomás de. *Summa teológica*. Trad. Alexandre Correia, São Paulo: Indústria gráfica Siqueira, 1959.
- ALCIATO, Andrea. *Les emblèmes*. Paris: Klincksieck, 1997.
- AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Obras completas del Pseudo Dionisio Areopagita*. Org. Teodoro H. Martin. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, MCMXC, 1990.
- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BUXÖ, José Pascual. El resplendor intelectual de las imágenes: jeroglífica y emblemática. In: *Juegos de ingenio y agudeza: la pintura emblemática de la nueva Españã*. Barcelona: Museo Nacional de Arte, 1994.
- GRACIÁN, Baltasar. *Tratados Políticos. El héroe, El discreto, Oráculo manual, El político Fernando*. Barcelona: Luis Miracle, 1941.
- HANSEN, João Adolfo. Razão de Estado. In: MORAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo; Companhia das Letras, 1996.
- _____, *Alegoria - Construção e interpretação da metáfora*. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.
- HORAPOLO. *Hieroglyphica*. Madrid: AKAL, 1991.
- KANTOROWICZ, Ernest H. Os dois corpos do rei - um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RIPA, Cesare. *Iconologia*. Milano: Editori Associati S. p. A., 1992.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Lisboa: Vega, 1989.
- SKINNER, Quentin. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. Trad. Vera Ribeiro, São Paulo: Fundação editora da UNESP (FEU), 1999.
- SUAREZ, Francisco. *Defensio Fidei III, principatus politicus o la soberania popular*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1965.
- TESAURO, Emanuele. Argúcias humanas. In: *Il cannocchiale aristotelico*. Trad. Gabrielle Cipollini, João Adolfo Hansen. In: *Revista do IFAC*. Ouro Preto: UFOP/IFAC, dez. 1997, p. 8.

Menção a agências de fomento

Este artigo apresenta resultado do projeto de pesquisa “Mímesis e recepção arquitetônica: ordenação poética, autonomia criativa e auto-referencialidade da obra”. (Edital MCT/CNPq. 15/2007 e FIP PUC Minas 2007/2009).

[Recebido em abril de 2009; aceito em julho de 2009.]