

ROLAND BARTHES

SADE, FOURIER, LOYOLA

Tradução | Mário Laranjeira  
Revisão da tradução | Andréa Stahel M. da Silva

SBD-FFLCH-USP



DEDALUS - Acervo - FFLCH



**Martins Fontes**  
São Paulo 2005

410  
B2942P  
2005  
l. 3

Esta obra foi publicada originalmente em francês com o título  
SADE, FOURIER, LOYOLA por Éditions du Seuil, Paris.  
Copyright © Éditions du Seuil, 1980.  
Copyright © 2004, Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,  
São Paulo, para a presente edição.

1ª edição  
fevereiro de 2005

Tradução  
MÁRIO LARANJEIRA

Revisão da tradução  
Andréa Stahel M. da Silva  
Acompanhamento editorial  
Luzia Aparecida dos Santos  
Revisões gráficas  
Sandra Regina de Souza  
Maria Fernanda Alvares  
Dinarte Zorzanelli da Silva

Produção gráfica  
Geraldo Alves  
Paginação/Fotolitos  
Studio 3 Desenvolvimento Editorial

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Barthes, Roland  
Sade, Fourier, Loyola / Roland Barthes ; tradução Mário Laran-  
jeira ; revisão da tradução Andréa Stahel M. da Silva. – São Paulo :  
Martins Fontes, 2005. – (Coleção Roland Barthes)

Título original: Sade, Fourier, Loyola.

Bibliografia.  
ISBN 85-336-2078-0

1. Fourier, Charles, 1772-1837 2. Inácio, de Loyola, Santo, 1491-  
1556 3. Literatura erótica francesa – História e crítica 4. Sade, mar-  
quês de, 1740-1814 – Crítica e interpretação I. Título. II. Série.

04-7610

CDD-401.41

Índices para catálogo sistemático:

1. Escritura : Semiótica ; Lingüística 401.41

Todos os direitos desta edição para o Brasil reservados à  
Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

Rua Conselheiro Ramalho, 330 01325-000 São Paulo SP Brasil  
Tel. (11) 3241.3677 Fax (11) 3101.1042  
e-mail: info@martinsfontes.com.br http://www.martinsfontes.com.br

## | Índice |

Prefácio .....	IX
Notas .....	XXI
SADE I .....	1
LOYOLA .....	33
1. A escritura .....	35
2. O texto múltiplo .....	37
3. A mântica .....	42
4. A imaginação .....	47
5. A articulação .....	52
6. A árvore .....	57
7. Tópicas .....	59
8. Agrupamentos .....	61

LOYOLA

LOYOLA

### 1. A escritura

Os jesuítas, como se sabe, muito contribuíram para formar a idéia que temos da literatura. Herdeiros e propagadores da retórica latina através do ensino de que tiveram, por assim dizer, o monopólio na antiga Europa, legaram à França burguesa a idéia do bem escrever, cuja censura se confunde, com frequência ainda, com a imagem que temos da criação literária. Entretanto, esse prestígio da literatura que ajudaram a formar, recusam-no facilmente os jesuítas ao livro de seu fundador: a exposição dos *Exercícios* é declarada “desconcertante”, “curiosa”, “estranha”; “tudo aí é laborioso”, escreve um padre, literalmente pobre. “O autor só visava a fornecer à Companhia de Jesus e, por seu intermédio, à Igreja, a expressão mais correta, a trans-

missão tão exata quanto possível do dom que ele próprio recebera de Deus.” Encontra-se aqui o velho mito moderno segundo o qual a linguagem é apenas o instrumento dócil e insignificante das coisas sérias que se passam no espírito, no coração ou na alma. Tal mito não é inocente; o descrédito da forma serve para exaltar a importância do fundo; dizer: *escrevo mal* quer dizer: *penso bem*. A ideologia clássica pratica na ordem cultural a mesma economia que a democracia burguesa na ordem política: uma separação e um equilíbrio dos poderes; um território confortável, mas vigiado, é concedido à literatura, com a condição de ser esse território isolado, oposto hierarquicamente a outros domínios; é assim que a literatura, cuja função é mundana, não é compatível com a espiritualidade; uma é desvio, ornato, véu; a outra é imediação, nudez: eis por que não se pode ser ao mesmo tempo santo e escritor. Purificado de todo contato com as seduções e ilusões da forma, o texto de Inácio, sugere-se, mal chega a ser linguagem: é a simples via neutra que garante a transmissão de uma experiência mental. Assim se confirma uma vez mais o lugar que a nossa sociedade reserva à linguagem: decoração ou instrumento, vê-se nela uma espécie de parasita do sujeito humano, que dela usa ou se reveste, à distância, como de um enfeite ou de uma ferramenta que se pega ou larga de acordo com as necessidades da subjetividade ou as conveniências da socialidade.

É possível, entretanto, ter outra idéia da escritura: nem decorativa nem instrumental, ou seja, segunda finalmente, mas primeira, antecedendo ao homem, que ela atravessa, fundadora

de seus atos como outras tantas inscrições. É então derrisório medir-se a escritura por seus atributos (declarando-a “rica”, “sóbria”, “pobre”, “curiosa” etc.). Apenas conta a asserção do próprio ser, isto é, afinal, a sua seriedade. Por ser indiferente às conveniências dos gêneros, dos temas, dos fins, a seriedade da forma, que não é o “espírito de seriedade”, nada tem a ver com o drapeado das “belas” obras; pode mesmo ser inteiramente paródica e zombar das divisões e das hierarquias que nossa sociedade, com fins conservadoristas, impõe aos atos de linguagem. Por mais “espirituais” que sejam, os *Exercícios* de Inácio fundamentam-se em escritura. Não é preciso ser jesuíta, nem católico, nem cristão, nem crente, nem humanista para interessar-se por eles. Se o que se quer é ler o discurso de Inácio, com essa leitura que é interior à escritura, não à fé, talvez haja até certa vantagem em não ser nada disso: as poucas linhas que Georges Bataille escreveu sobre os *Exercícios*<sup>1</sup> têm também seu peso, em vista dos cerca de mil e quinhentos comentários suscitados, desde a sua publicação, por esse manual de ascese “universalmente encomiado”.

## 2. O texto múltiplo

Os nossos hábitos de leitura, a nossa concepção mesma de literatura fazem com que todo texto nos pareça hoje a simples

.....  
1. Em *L'expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 26

comunicação de um autor (no caso, esse santo espanhol que, no século XVI, fundou a Companhia de Jesus) com um leitor (no caso, nós): Inácio de Loyola teria escrito um livro, esse livro teria sido publicado e hoje nós o lemos. Esse esquema, duvidoso para qualquer livro (já que nunca podemos manifestar definitivamente *quem é o autor e quem é o leitor*), é seguramente falso no que concerne aos *Exercícios*. Porque, se é verdade que um texto se define pela unidade de sua comunicação, não é *um* texto que lemos, mas *quatro* textos, dispostos no perfil do pequeno livro que temos em mãos.

O primeiro texto é o que Inácio dirige ao diretor do retiro. Esse texto representa o nível literal da obra, sua natureza objetiva, histórica: a crítica nos garante, com efeito, que os *Exercícios* não foram escritos para os participantes do retiro, mas para os seus diretores. O segundo texto é aquele que o diretor dirige ao exercitante; a relação entre os dois interlocutores é aqui diferente; já não é uma relação de leitura, nem de ensino, mas de doação, a implicar crédito por parte do destinatário, socorro e neutralidade por parte do destinador, como no caso do psicanalista e do psicanalisado: o diretor *dá* os *Exercícios* (a bem dizer, como se *dá* o alimento – ou a chicotada), ele trata a matéria e adapta-a a fim de transmiti-la a organismos particulares (pelo menos assim era outrora; hoje, ao que parece, os *Exercícios* são dados em grupo). Matéria tratável, que se pode alongar, encurtar, amaciar, reforçar, este segundo texto é, de certo modo, o conteúdo do primeiro (razão pela qual podemos chamá-lo texto semântico), quer-se com isso dizer que, se o primeiro tex-

to constitui o nível próprio do discurso (tal como o lemos em sua seqüência), o segundo texto é como o argumento; por isso mesmo, não tem necessariamente a mesma ordem: assim, no primeiro texto, as Anotações precedem as quatro semanas: é a ordem do discurso; no segundo texto, essas mesmas Anotações, tratando de matérias que podem concernir continuamente às quatro semanas, não mais lhe são antecedentes, mas de certo modo paramétricas, o que bem atesta a independência dos dois textos. Isso não é tudo. O primeiro e o segundo textos tinham um ator comum: o diretor do retiro, aqui destinatário e ali doador. Do mesmo modo, o exercitante vai ser ao mesmo tempo receptor e emissor; tendo recebido o segundo texto, escreve a partir dele um terceiro, que é um texto *agido*, composto com as meditações, os gestos e as práticas que lhe foram dados pelo diretor: é de algum modo o exercício dos *Exercícios*, diferente do segundo texto na medida em que pode destacar-se dele cumprindo-o imperfeitamente. A quem se dirige esse terceiro texto, essa palavra elaborada pelo exercitante a partir dos textos que o precedem? Só pode ser à divindade. Deus é o destinatário de uma língua cujas palavras são aqui orações, colóquios e meditações; cada exercício é aliás precedido de uma reza que se dirige a Deus para pedir-lhe que receba a mensagem a seguir: mensagem essencialmente alegórica, já que feita de imagens e de imitações. A essa linguagem, a divindade é chamada a responder: existe então, tecida na letra dos *Exercícios*, uma resposta de Deus de que Deus é o doador e o exercitante o destinatário: quarto texto, propriamente anagógico, posto que é preciso re-

montar, de etapa em etapa, da letra dos *Exercícios* ao seu conteúdo, depois à sua ação, antes de atingir o sentido mais profundo, o signo libertado pela divindade.

I	II	III	IV
Texto literal	Semântico	Alegórico	Anagógico
Inácio			
o diretor	o diretor		
	o exercitante	o exercitante	
		a divindade	a divindade
			o exercitante

Como se vê, o texto múltiplo dos *Exercícios* é uma estrutura, quer dizer, uma forma inteligente: estrutura dos sentidos primeiro, pois nela se podem encontrar essa diversidade e esse "prospecto" das línguas, que marcou a relação estabelecida entre Deus e a criatura pelo pensamento teológico da Idade Média e que se vê na teoria dos quatro sentidos das Escrituras; em seguida, estrutura de interlocução (e isto é sem dúvida mais importante), visto que os quatro interlocutores que os textos põem em ação, cada um, menos Inácio, assume um papel duplo, sendo destinador aqui e destinatário ali (ainda Inácio, que inaugura a cadeia de mensagens, nada mais é, afinal, do que o exercitante que a fecha: ele próprio aplicou-se muitas vezes os *Exercícios*, e, para conhecer a língua usada pela divindade em sua resposta, será preciso recorrer ao *Diário espiritual*, de que Inácio

é nomeadamente o sujeito). Trata-se, pois, de uma estrutura em revezamento em que cada um recebe e transmite. Qual é a função dessa estrutura dilatória? É dispor, em cada revezamento da interlocução, duas incertezas. A primeira nasce do fato de que, sendo os *Exercícios* dirigidos ao diretor e não ao participante do retiro, este não pode (e não deve) saber antecipadamente nada da seqüência das experiências que lhe são recomendadas progressivamente; ele está na situação do leitor de uma narrativa que vive em suspense, um suspense que lhe diz respeito de muito perto, pois que é também ator da história de que lhe são dados pouco a pouco os elementos. Quanto à segunda incerteza, ela intervém no segundo revezamento do texto quádruplo: está ligada ao seguinte: receberá a divindade a língua do exercitante e dará em troca uma língua para decifrar? É em razão dessas duas incertezas, para falar com exatidão, estruturais, pois que são previstas e buscadas pela estrutura, que o texto múltiplo dos *Exercícios* é dramático. O drama é, aqui, o da interlocução; por um lado, o exercitante se assemelha a um sujeito que falasse ignorando o fim da frase que começa; vive a incompletude da série falada, a abertura do sintagma, fica apartado da perfeição da linguagem que é seu fechamento assertivo; e, por outro lado, o próprio fundamento de toda fala, a interlocução, não lhe é dado, tem de conquistá-lo, inventar a língua em que deve dirigir-se à divindade e preparar a sua resposta possível: o exercitante tem de aceitar o trabalho enorme, e no entanto incerto, de um construtor de linguagem, de um logotécnico.

### 3. A mântica

A idéia de submeter a meditação religiosa a um trabalho metódico não era nova; Inácio pode tê-la herdado da *devotio moderna* dos místicos flamengos, cujos tratados de oração regada, dizem, ele conheceu durante sua permanência em Montserrat; por outro lado, às vezes, quando, por exemplo, Inácio recomenda rezar por ritmo, ligando uma palavra do padre-nosso a cada sopro de respiração, o seu método lembra certas técnicas da Igreja oriental (o hesicasmo de João Clímaco, ou oração contínua ligada à respiração), sem falar, é claro, das disciplinas da meditação búdica; mas esses métodos (para nos limitarmos àqueles que Inácio pode ter conhecido) visavam apenas a realizar em si uma teofania íntima, uma união com Deus. Inácio dá ao método de oração uma finalidade bem diferente: trata-se de elaborar tecnicamente uma interlocução, isto é, uma língua nova que possa circular entre a divindade e o exercitante. O modelo do trabalho de oração é aqui muito menos místico do que retórico, pois a retórica também foi a busca de um código segundo, de uma língua artificial, elaborada a partir de dado idioma; o orador antigo dispunha de regras (de seleção e de sucessão) para encontrar, juntar e encadear os argumentos próprios para atingir o interlocutor e obter dele uma resposta; do mesmo modo, Inácio constitui uma "arte" destinada a determinar a interlocução divina. Num e noutro casos, trata-se de produzir regras gerais que permitam ao sujeito encontrar o *que dizer* (*invenire quid dicas*), isto é, simplesmente falar: há certa-

mente no ponto de partida da retórica e da meditação inacianas (cujos minuciosos pormenores adiante se verão, como se fosse preciso, a cada minuto, reagir contra uma inércia de palavra) o sentimento de uma afasia humana: o orador e o exercitante debatem-se, originalmente, numa carência profunda da palavra, como se nada houvesse para dizer e fosse necessário um esforço pertinaz para ajudá-los a encontrar uma linguagem. É certamente por isso que o aparelho metódico instalado por Inácio, regulando dias, horários, posturas, regimes, faz pensar, em sua extrema minúcia, nos protocolos do escritor (na verdade, em geral, pouco conhecidos, e é pena): aquele que escreve, mediante uma preparação regulada das condições materiais da escrita (lugar, horário, cadernos de anotações, papel etc.), que comumente se chama de "trabalho" do escritor e que no mais das vezes é apenas a conjuração mágica de sua afasia nativa, tenta capturar "a idéia" (no que lhe ajudava o retor), exatamente como Inácio busca dar os meios de captar o signo da divindade.

A língua que Inácio quer constituir é uma língua de interrogação. Enquanto nos idiomas naturais a estrutura elementar da frase, articulada em sujeito e predicado, é de ordem assertiva, a articulação corrente é aqui a de uma pergunta e de uma resposta. Essa estrutura interrogativa dá aos *Exercícios* a sua originalidade histórica; até então, observa um comentarista, preocupavam-se mais em cumprir a vontade de Deus; Inácio quer antes encontrar essa vontade (Qual é ela? Onde está? Em que direção pende?), e, por esse aspecto, sua obra atinge a pro-

blemática do signo, e não da perfeição: o campo dos *Exercícios* é essencialmente o do signo permutado. Estabelecido entre a divindade e o homem, esse campo era, no tempo dos antigos gregos, o da mântica, arte da consulta divina. Língua da interpeção, a mântica compreende dois códigos: o da pergunta dirigida pelo homem à divindade, o da resposta devolvida pela divindade ao homem. A mântica inaciana também compreende esses dois códigos; encontra-se o primeiro (ou código da pergunta) principalmente nos *Exercícios*; o segundo (ou código da resposta) no *Diário*; mas, vê-lo-emos melhor para terminar, não se pode dissociá-los; trata-se de dois sistemas correlativos, de um conjunto cujo caráter radicalmente binário atesta a natureza lingüística.

Para se assegurar disso, basta um simples lance de olhos sobre a estrutura geral dos *Exercícios*. Essa estrutura foi estranhamente discutida: não se compreendia como as quatro Semanas de Inácio podiam coincidir (pois que deviam, pensava-se) com as três vias (purgativa, iluminativa, unitiva) da teologia clássica. Como 3 podem igualar 4? Saía-se do embaraço fracionando a segunda via em duas partes, correspondendo às duas semanas medianas. O fulcro desse debate taxinômico não é de modo algum formal. O sistema ternário em que se tenta fazer caber as quatro Semanas preenche o modelo comum da *dispositio* retórica que separa, no discurso, um princípio, um meio e um fim, ou ainda o do silogismo, com suas duas premissas e a conclusão; é um esquema dialético (baseado numa idéia de maturação), graças ao qual todo processo fica naturalizado, ra-

cionalizado, aclimatado, pacificado: dar aos *Exercícios* uma estrutura ternária é reconciliar o participante do retiro, dar-lhe o reconforto de uma transformação mediatizada. Entretanto, nenhuma razão teológica pode prevalecer contra essa evidência estrutural: o número 4 (pois que há quatro Semanas de retiro) remete, sem transação possível, a uma figura binária. Como indicou um dos últimos comentaristas de Inácio<sup>2</sup>, as quatro Semanas articulam-se em dois momentos, um *antes* e um *depois*; o fulcro desse dual, que não é absolutamente um “espaço” mediano, mas um centro, é, ao término da segunda Semana, o ato de liberdade pelo qual o exercitante escolhe, em conformidade com a vontade divina, este ou aquele procedimento a respeito do qual estava antes incerto: é o que Inácio chama: *eleger*. A eleição não é um momento dialético, é um contato abrupto entre uma liberdade e uma vontade; antes, são as condições de uma boa eleição; depois, são as suas conseqüências; no meio, a liberdade, isto é, substancialmente, nada.

A eleição (a escolha) esgota a função geral dos *Exercícios*. Edulcorando-se, com o passar dos séculos, o texto, chegou-se, aqui e ali, a dar aos *Exercícios* uma vaga função de edificação piedosa; um tradutor do século XVIII, o padre Clément, “quebra” os *Exercícios* e atribui a cada Semana, como a um órgão independente, uma função amovível: para uma boa confissão, a primeira Semana; para uma decisão importante, a Segunda; para uma alma religiosa perturbada, as duas últimas. Entretanto,

.....  
2. G. Fessard, *La dialectique des exercices spirituels de saint Ignace de Loyola*, Paris, Aubier, 1956.

ligada a uma estrutura única, a função dos *Exercícios* só pode ser única: como em toda mântica, consiste em determinar uma escolha, uma decisão. Pode-se, por certo, dar a essa escolha uma generalidade teológica (“Como unir, cada vez, a minha liberdade à vontade do Eterno?”); mas os *Exercícios* são muito materiais, impregnados de um espírito de contingência (que faz a sua força e sabor); a escolha que preparam e sancionam é verdadeiramente prática. O próprio Inácio deu um elenco das matérias sobre as quais se pode fazer eleição: sacerdócio, o casamento, os lucros, a maneira de dirigir uma casa, quanto é preciso dar aos pobres etc. O melhor exemplo de eleição, entretanto, não é dado pelos *Exercícios*, mas pelo *Diário espiritual*: Inácio expõe longamente a questão a que ele próprio, durante meses, tentou responder, solicitando de Deus um sinal determinante: deveria, na constituição da Sociedade de Jesus, admitir que as Igrejas tivessem o direito de ter rendas? Chega um momento da deliberação em que é *sim* ou *não*, e é nesse ponto extremo da escolha que deve intervir a resposta de Deus. Assim, a língua da interrogação elaborada por Inácio visa menos à questão clássica das consultas: *Que fazer?*, que a alternativa dramática pela qual finalmente toda prática se prepara e se determina: *Fazer isto* ou *fazer aquilo*? Para Inácio, toda ação humana é de natureza paradigmática. Ora, para Aristóteles também: a práxis é uma ciência, e essa ciência repousa numa operação propriamente alternativa, *proairesis*, que consiste em dispor, no projeto de um comportamento, pontos de bifurcação, examinar-lhes as duas perspectivas, escolher uma e não outra, depois prosse-

guir. Aí está o próprio movimento da eleição, e vê-se o que pode ligar a práxis à língua de interrogação: é a forma estritamente binária que têm em comum: à dualidade de toda situação prática corresponde a dualidade de uma língua articulada em pergunta e em resposta. Compreende-se melhor, a partir disso, a originalidade desse terceiro texto dos *Exercícios*, desse código instituído por Inácio para levar Deus a pesar sobre a práxis: ordinariamente, os códigos são feitos para ser decifrados; este é feito para decifrar (a vontade de Deus).

#### 4. A imaginação

A invenção de uma língua, tal é, pois, o objetivo dos *Exercícios*. Essa invenção prepara-se por certo número de protocolos que se podem juntar sob uma prescrição única de isolamento: retiro num lugar fechado, solitário e principalmente inabitual, condições de luz (adaptadas ao assunto da meditação), localização do cômodo onde deve ficar o exercitante, posturas (de joelhos, prosternado, de pé, sentado, de rosto para o céu), alcance do olhar, que deve ser recitado, e principalmente, é claro, organização do tempo, que fica totalmente por conta do código, desde o despertar até o adormecer, passando pelas mais modestas ocupações do dia (vestir-se, comer, relaxar, dormir). Tais prescrições não são exclusivas do sistema de Inácio, pois são encontradas na economia de todas as religiões; mas, em Inácio, elas têm esta particularidade: preparar o exercício de uma

língua. Como? Ajudando a determinar aquilo a que poderíamos chamar um campo de exclusão. A organização bem apertada do tempo, por exemplo, permite *envolver* inteiramente o dia, suprimir dele todo interstício por onde pudesse voltar uma palavra exterior; para ser repulsiva, a juntura do tempo deve ser tão perfeita que Inácio recomenda começar o tempo futuro antes que o tempo presente esteja esgotado: ao adormecer, pensar já no despertar; ao me vestir, pensar no exercício que vou fazer: um *já* incessante marca o tempo do participante do retiro e lhe garante uma plenitude que rechaça para longe dele qualquer língua *outra*. Mesma função, se bem que mais indireta, para os gestos: é a própria prescrição, não o seu conteúdo, que isola; em sua absurdidade, ela descondiciona do habitual, separa o exercitante dos seus gestos anteriores (diferentes), repele a interferência das línguas mundanas que falava antes de entrar em retiro (aquilo a que Inácio chama “palavras ociosas”). Todos esses protocolos têm por função instalar no exercitante uma espécie de vazio lingüístico, necessário à elaboração e ao triunfo da língua nova: o vazio é idealmente o espaço anterior de toda semiofania.

É segundo esse sentido negativo, repulsivo, que se deve interpretar – pelo menos num primeiro tempo – a imaginação inaciana. É preciso distinguir aqui o imaginário da imaginação. O imaginário pode ser concebido como um conjunto de representações interiores (é o sentido corrente), ou como o campo de defecção de uma imagem (sentido que se encontra em Bachelard e na crítica temática), ou ainda como o desconheci-

mento que o sujeito tem de si mesmo no momento em que assume dizer ou realizar o seu *eu* (é o sentido da palavra em J. Lacan). Ora, em todos esses sentidos, o imaginário de Inácio é muito pobre. A rede de imagens de que dispõe espontaneamente (ou que empresta ao exercitante) é quase nula, a ponto de todo o trabalho dos *Exercícios* consistir precisamente em dar imagens a quem é nativamente desprovido delas; produzidas com grande dificuldade, por uma técnica persistente, essas imagens permanecem banais, esqueléticas: se é preciso “imaginar” o inferno, serão (lembranças de uma imaginária bem-comportada) incêndios, urros, enxofre, lágrimas; em parte alguma aqueles trajetos de transformação, aquelas “avenidas do sonho” com que Bachelard pôde constituir a sua temática, nunca, em Inácio, uma daquelas singularidades de substância, daquelas surpresas da matéria que encontramos em Ruybroek<sup>3</sup> ou em João da Cruz; Inácio logo substitui a descrição da coisa imaginada por seu signo intelectual: Lúcifer está por certo sentado

.....  
3. Aqui está, segundo Ruybroek, uma visão do inferno: “Os gulosos serão alimentados com enxofre e pez fervente... O fogo que engolirão determinará neles o suor infernal... Se tivésseis um corpo de bronze e se uma gota desse suor vos tocasse, derreteríeis. Tenho na memória um exemplo aterrador. Três monges viviam perto do Reno, entregues a essa repelente paixão. Desprezando a refeição dos irmãos, deixavam a comunidade na hora da refeição para comerem sozinhos e às escondidas o que haviam preparado para si sós. Dois dentre eles morreram subitamente... Um deles apareceu ao sobrevivente e disse que estava condenado. Sofreis muito?, perguntou o vivo. Como única resposta, o morto estendeu a mão e deixou cair uma gota de suor sobre um candelabro de bronze. O candelabro derreteu em menos de um instante, como cera numa fornalha ardente...” (Ruybroek, *Oeuvres choisies* [Obras escolhidas], segundo trad. francesa de E. Hello, Paris, Poussielgue, 1869, p. 148). A particularidade de substância é, aqui, ter imaginado, não o calor do inferno, mas o suor do condenado, e esse suor, não como aquoso, mas como corrosivo, de maneira que é o contrário mesmo do fogo infernal, o líquido, que é o seu mais seguro agente.

numa espécie de “grande cátedra de fogo e de fumaça”, mas, quanto ao resto, seu aspecto é simplesmente “horrível e terrificante”. Quanto ao *eu* inaciano, pelo menos nos *Exercícios*, não tem nenhum valor de ser, de nenhum modo é descrito, predicado, sua menção é puramente transitiva, imperativa (“logo que me levantar, colocar-me na memória”, “reter os meus olhares”, “privar-me de toda luz” etc.); é verdadeiramente o *shifter* descrito idealmente pelos lingüistas, a que o vazio psicológico, a pura existência locutória assegura uma espécie de errância através de pessoas indefinidas. Numa palavra, em Inácio, nada que se assemelhe a uma reserva de imagens, a não ser retórica.

Tanto quanto é nulo o imaginário de Inácio, é forte a sua imaginação (incansavelmente cultivada). Deve-se entender por esta palavra, que se tomará no sentido plenamente ativo que podia ter em latim, a energia que permite fabricar uma língua cujas unidades serão por certo “imitações”, mas nunca imagens formadas e armazenadas nalgum lugar da pessoa. Por ser atividade voluntária, energia de palavra, produção de um sistema formal de signos, a imaginação inaciana pode então e deve ter primeiro uma função apotropaica; ela é, essencialmente, o poder de repelir as imagens estranhas; como as regras estruturais da língua – que não são as suas regras normativas –, ela forma uma *ars obligatoria* que fixa menos o que se deve imaginar do que aquilo que não é possível imaginar – ou o que é impossível não imaginar. É esse poder negativo que se há de reconhecer primeiro ao ato fundamental da meditação, que é a concentração: “contemplar”, “fixar”, “representar-me com a ajuda da ima-

ginação”, “ver com os olhos da imaginação”, “pôr-me diante do objeto”, é antes de tudo eliminar, é mesmo eliminar continuamente, como se, contrariamente às aparências, a fixação mental de um objeto nunca pudesse ser o suporte de uma ênfase positiva, mas somente o resíduo permanente de uma série de exclusões ativas, vigilantes: a pureza, a solidão da imagem é o seu próprio ser, a ponto de Inácio fixar, como o seu mais difícil atributo, o tempo em que deve se manter (a duração de três padre-nossos, de três ave-marias etc.). Uma forma ligeiramente variada dessa lei de exclusão é a obrigação imposta ao exercitante, por um lado, de ocupar todos os sentidos fisiológicos (a vista, o olfato etc.), consagrando-os sucessivamente a um mesmo assunto, e, por outro, a de reduzir todas as insignificâncias de sua vida cotidiana à língua única que deve falar e cujo código Inácio procura estabelecer: assim, necessidades temporais a que não pode escapar, tais como a luz, o tempo que faz, a alimentação, a roupa, de que é preciso “aproveitar” para transformá-las em objetos de imagem (“Durante a refeição, considerar o Cristo nosso Senhor, como se o visse comer com os Apóstolos, a sua maneira de beber, de olhar, de falar; e esforçar-se por imitá-lo”), segundo uma espécie de economia totalitária em que tudo, do acidental ao fútil e ao trivial, deve ser aproveitado: como o romancista, o exercitante é “alguém para quem nada se perde” (Henry James). Todos esses protocolos preparatórios, expulsando do campo do retiro as línguas mundanas, ociosas, físicas, naturais, numa palavra, todas as línguas *outras*, têm por objetivo realizar a homogeneidade da língua a

construir, numa palavra, a sua pertinência; eles correspondem a essa *situação de fala*, que não é interior ao código (por isso os lingüistas quase não a estudaram até agora), mas sem a qual a ambigüidade constitutiva da linguagem atingiria um patamar intolerável.

### 5. A articulação

Quem quer que leia os *Exercícios* percebe à primeira vista que sua matéria está submetida a uma separação incessante, metódica e como que obsessiva; ou, mais exatamente, os *Exercícios* são essa separação mesma, à qual nada preexiste; tudo é imediatamente dividido, subdividido, numerado em anotações, meditações, semanas, pontos, exercícios, mistérios etc. Uma operação simples, que o mito atribui ao criador do mundo a separar o dia, a noite, o homem, a mulher, os elementos e as espécies, funda continuamente o discurso inaciano: a *articulação*. O conceito tem, em Inácio, outro nome, que se encontra obstinadamente em todos os níveis de sua obra: o *discernimento*. Discernir é distinguir, separar, apartar, limitar, enumerar, avaliar, reconhecer a função fundadora da diferença; a *discretio*, palavra inaciana por excelência, designa um gesto tão original que pode aplicar-se tanto a comportamentos (no caso da práxis aristotélica) e a julgamentos (a *discreta caritas*, caridade clarividente, que sabe distinguir) quanto a discursos: a *discretio* fundamenta toda linguagem, visto que tudo o que é lingüístico é articulado.

Entenderam-no bem os místicos: a fascinação e a desconfiança que experimentam com relação à linguagem exprimiram-se num vivo debate em torno da descontinuidade da experiência interior: é o problema das "apreensões distintas"<sup>4</sup>. Mesmo quando o termo da experiência mística é definido como um além da linguagem, onde fica abolida a sua própria marca, que é a existência de unidades articuladas, os estados anteriores são classificados, uma língua inaugural é descrita: Teresa de Ávila discerne a meditação, a união, o arrebatamento etc.; e João da Cruz, que foi certamente mais longe do que Teresa na abolição da descontinuidade, estabeleceu um código minucioso das apreensões (corporais exteriores, corporais interiores, distintas e particulares, confusas, obscuras e gerais etc.). A articulação mostra-se a todos como a condição, o penhor e a fatalidade da linguagem: para ultrapassar a linguagem é preciso esgotar a articulação, extenuá-la depois de tê-la reconhecido. Como se sabe, não é o escopo de Inácio: a teofania que ele busca metodicamente é na realidade uma semiofania; o que trabalha para obter é o signo de Deus, mais do que o seu conhecimento ou presença; a linguagem é o seu horizonte definitivo; e a articulação, uma operação que jamais pode abandonar em proveito de estados indistintos – inefáveis.

As unidades delineadas por Inácio são muito numerosas. Algumas são temporais: semanas, dias, momentos, tempos.

.....  
4. Ver Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, Paris, Félix Alcan, 1924.

Outras são oratórias: exercícios, contemplações, meditações (de caráter essencialmente discursivo), exames, colóquios, preâmbulos, rezas. Outras, finalmente, são, se assim se pode dizer, apenas metalingüísticas: anotações, adições, pontos, modos, notas. Essa variedade de distinções (cujo modelo é evidentemente escolástico) provém, como se viu, da necessidade de ocupar a totalidade do território mental e, por conseguinte, subtilizar ao extremo os canais pelos quais a energia de palavra vai encobrir e, por assim dizer, colorir o pedido do exercitante. O que deve ser transportado através da rede variada de *distinguo* é uma matéria única: a imagem. A imagem é exatamente uma unidade de imitação: divide-se a matéria imitável (que é principalmente a vida de Cristo) em fragmentos tais que possam caber num quadro e ocupá-lo inteiramente; os corpos incandescentes do inferno, os gritos dos condenados, o gosto amargo das lágrimas, as personagens da Natividade, as da Ceia, a saudação do anjo Gabriel à Virgem etc., outras tantas unidades de imagem (ou "pontos"). Essa unidade não é imediatamente factual; por si só não constitui forçosamente uma cena completa, mobilizando, como no teatro, vários sentidos ao mesmo tempo: a imagem (a imitação) pode ser puramente visual, ou puramente auditiva, ou puramente tátil etc. O que a fundamenta é poder fechá-la num campo homogêneo, ou, melhor ainda, *enquadra-la*; mas o enquadramento que lhe dá Inácio, oriundo em geral das categorias retóricas ou psicológicas da época (os cinco sentidos, as três potências da alma, as personagens etc.), é o produto voluntário de um código, tem pouca relação com aquela

fascinação do objeto distinguido, do pormenor solitário e delimitado, impressa pelo êxtase na consciência mística ou alucinada: Teresa recebe bruscamente a visão apenas das mãos de Cristo, "de uma beleza maravilhosa que me sinto impotente para descrevê-las", ou o consumidor de haxixe é levado a absorver-se horas a fio, segundo Baudelaire, considerando um círculo azulado de fumaça. A imagem de Inácio só é separada na medida em que é articulada: o que a constitui é estar ela presa ao mesmo tempo numa diferença e numa contigüidade (de tipo narrativo); opõe-se à "visão" (que Inácio conheceu e de que faz menção em seu *Diário*), pouco distinta, elementar, e principalmente errática ("Sentido ou visto de modo muito luminoso, o próprio ser ou a essência divina, sob uma esférica um pouco maior do que se mostra o sol"). A imagem inaciana não é uma *visão*, é uma *vista*, no sentido que a palavra tem na arte da gravura ("Vista de Nápoles", "Vista da Pont-au-Change" etc.); e mais, essa "vista" deve ser tomada numa seqüência narrativa, um pouco à moda da Santa Úrsula de Carpaccio ou das ilustrações sucessivas de um romance.

Essas vistas (estendendo-se o sentido da palavra, pois que se trata de todas as unidades da percepção imaginária) podem "enquadrar" sabores, odores, sons ou sensações, mas é a vista "visual", se se pode dizer, que recebe todos os cuidados de Inácio. Os assuntos são variados: um templo, uma montanha, um vale de lágrimas, os aposentos da Virgem, um acampamento guerreiro, um jardim, a sepultura etc.; o detalhamento é minucioso (considerar o comprimento de um caminho, sua largu-

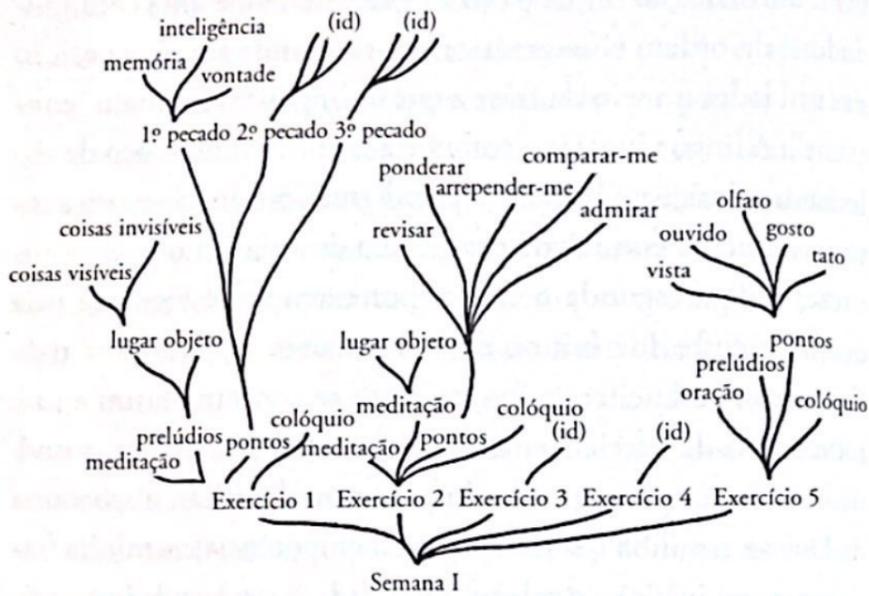
ra, se está na planície ou atravessa vales e colinas etc.). Essas vistas, cuja sugestão precede, em princípio, qualquer exercício, são a célebre *composición viendo el lugar*. A composição de lugar tinha atrás de si uma dupla tradição. Em primeiro lugar, uma tradição retórica; a segunda sofisticada ou neo-retórica alexandrina havia consagrado a descrição de lugar sob o nome de *topografia*; Cícero recomenda considerar, quando se fala de um lugar, se ele é plano, montuoso, regular, escarpado etc. (é exatamente o que diz Inácio); e Aristóteles, verificando que para se lembrar das coisas basta reconhecer o lugar onde se encontram, inclui o *lugar (tópos)*, comum ou especial, na sua retórica do provável; em Inácio, o lugar, por mais material que seja, tem esta função lógica: uma força associativa que Inácio procura explorar. A seguir, uma tradição cristã que remonta à alta Idade Média; tradição recusada, aliás, por Teresa de Ávila, incapaz, dizia ela, de fazer a sua imaginação trabalhar sobre lugares determinados, mas que Inácio sistematizou a ponto de querer publicar, no fim da vida, um livro em que as composições de lugar estivessem figuradas, gravadas (o padre Jerônimo Nadal foi encarregado de preparar um volume de estampas sobre as cenas evangélicas codificadas pelos *Exercícios* e, no século XVIII, o manual de Inácio foi abundantemente ilustrado). Veremos, para terminar, que a amplitude excepcional, e excepcionalmente sistemática, dada por Inácio à linguagem das “vistas” imaginárias tem alcance histórico e, por assim dizer, dogmático; mas a primeira originalidade dessa linguagem é de ordem semiológica: Inácio ligou a imagem a uma ordem do descontínuo, articulou a imi-

ração, e fez assim da imagem uma unidade lingüística, o elemento de um código.

### 6. A árvore

A articulação impressa na linguagem divide uma contigüidade; é de ordem sintagmática e corresponde àquela oposição das unidades no seio da frase a que os lingüistas chamam “contraste”. A língua inaciana comporta também um esboço de sistema de oposições virtuais ou paradigmáticas. Inácio pratica incansavelmente essa forma exasperada de binarismo que é a antítese; toda a segunda Semana, por exemplo, é regulada pela oposição entre dois reinos, dois estandartes, dois campos, o do Cristo e o de Lúcifer, cujos atributos se contrariam um a um: todo signo de excelência determina indefectivelmente a cavidade onde se apóia estruturalmente para significar: a sabedoria de Deus e a minha ignorância, a sua onipotência e a minha fraqueza, a sua justiça e a minha iniquidade, a sua bondade e a minha malícia, outros tantos pares de paradigmas. É sabido que Jakobson pôde definir o “poético” como a atualização e a extensão de uma oposição sistemática no plano da cadeia da fala; o discurso de Inácio é feito dessas extensões que, se as quisermos projetar graficamente, tomam o aspecto de uma rede de nós e de ramificações; rede relativamente simples quando as ramificações são bifurcações (chamava-se precisamente *binária*, nos séculos XIV e XV, a escolha implicada por um caso de cons-

ciência), mas que podem atingir uma complicação extrema quando as ramificações são múltiplas. O desenvolvimento do discurso assemelha-se então ao desdobrar-se de uma árvore, figura bem conhecida dos lingüistas. Eis aqui, esboçada, a árvore da primeira Semana:



É útil representar-se a arborescência contínua do discurso inaciano, pois vê-se então que ele se abre à maneira de um organograma destinado a regular a transformação de um pedido em linguagem, ou ainda: a produção de uma cifra capaz de excitar a resposta da divindade. Os *Exercícios* são um pouco como uma máquina, no sentido cibernético do termo: introduz-se nela um "caso" bruto, que é a matéria da eleição; deve sair, não uma res-

posta automática, mas uma pergunta codificada e, por isso mesmo, "aceitável" (no sentido que a palavra pode ter em lingüística). Veremos que a árvore inaciana tem por finalidade paradoxal *equilibrar* os elementos da escolha, e não, como se poderia esperar, privilegiar um deles; porque é o apelo ao signo de Deus que é codificado, mas não diretamente esse mesmo signo.

### 7. Tópicas

A árvore de Inácio sugere a idéia de uma arremetida, de uma condução de pergunta (objeto do Exercício) através de um entrelace de ramos; mas, para subdividir-se, o tema submetido à meditação precisa de um aparelho suplementar que lhe ofereça o leque de seus possíveis; tal aparelho é uma tópica. A tópica, parte importante da *inventio*, reserva dos lugares-comuns ou dos lugares especiais onde se podia buscar a premissa dos entimemas, teve enorme fortuna em toda a antiga retórica. "Região dos argumentos", "círculo", "esfera", "fonte", "poço", "arsenal", "colmeia", "tesouro em que dormem as idéias", os retores porfiaram em celebrar nela o meio absoluto de ter algo a dizer. Forma preexistente a toda invenção, a tópica é uma grade, uma tabela de casas através das quais se faz passar o assunto a tratar (*a quaestio*); desse contato metódico nasce a idéia – ou pelo menos o seu início, que o silogismo terá o encargo de prolongar como que mecanicamente. A tópica tem então todos os prestígios de um arsenal de potências latentes. Existiram muitas tó-

picas, desde a tópica puramente formal de Aristóteles até a “tópica sensível” de Vico; e pode-se dizer que, mesmo depois da sua morte, muitos discursos lhe prolongam o procedimento sem assumir-lhe o nome.

Imagina-se o proveito que Inácio podia tirar desse instrumento: o assunto da meditação (sempre dado como uma forma de pedido a Deus num dos preâmbulos do Exercício) é confrontado metodicamente, ponto por ponto, com os termos de uma lista, a fim de fazer surgir imagens com que Inácio compõe a sua língua. As listas de Inácio (seus tópicos) são principalmente: os dez Mandamentos, os sete Pecados capitais, as três potências da alma (memória, entendimento, vontade) e principalmente os cinco sentidos; assim, a imaginação do Inferno consiste em percebê-lo cinco vezes seguidas sob o modo de cada um dos cinco sentidos: ver os corpos incandescentes, ouvir os gritos dos condenados, sentir o cheiro da cloaca do abismo, provar o amargor das lágrimas, tocar o fogo. Ainda mais: na medida em que o próprio assunto pode subdividir-se em pontos particulares e que se exige que todos esses pontos passem através de todas as casas da tópica, o exercitante deve proceder a uma verdadeira urdidura da meditação, sendo a trama fornecida pelos pontos do assunto, e a cadeia, pelas casas da tópica; assim, cada um dos três pecados, o dos Anjos, o de Adão e o de um homem, deve ser percorrido três vezes, segundo as três grandes avenidas da memória, do entendimento e da vontade. Ainda aqui opera a lei da economia totalitária de que se falou: tudo é recoberto, envolvido, esgotado.

Inácio imagina até uma tópica livre, próxima da associação de idéias: a segunda maneira de rezar consiste em “contemplar o sentido de cada uma das palavras de uma oração... Diz-se a palavra *Pater*. Fica-se a considerar essa palavra enquanto se encontrarem sentidos, comparações, gosto e consolação nas considerações relacionadas com essa palavra”; pode-se assim ficar uma hora sobre o conjunto do *padre-nosso*. Trata-se, no caso, de uma técnica muito geral: é um modo de concentração bem conhecido na Idade Média sob o nome *lectio divina*, e, no budismo, sob o de *nembutsu*, ou meditação do nome de Buda. Gracian apresentou dela uma versão barroca, mais literária, que consiste em decompor o nome em seus temas etimológicos, ainda que fantasiosos (*Di-os*, aquele que nos deu a vida, a fortuna, nossos filhos etc.): é *agudeza nominal*, espécie de *annominatio* retórica. Mas, enquanto para o budista a concentração nominal deve produzir um vazio, Inácio recomenda uma exploração de todos os significados de um só nome para fazer-lhe a soma; ele quer arrancar da forma a extensão de seus sentidos e, desse modo, extenuar o sujeito – esse sujeito que é dotado, na nossa terminologia, de uma ambigüidade saborosa, visto que é, uma só vez, *quaestio* e *ego*, *objeto* e agente do discurso.

## 8. Agrupamentos

O que foi articulado tem de ser juntado. O texto do exercitante comporta duas grandes formas de agrupamento: a repetição e a narrativa.

A repetição é um elemento capital na pedagogia dos *Exercícios*. Há, em primeiro lugar, a repetição literal, que consiste em refazer inteiramente um Exercício em seu andamento e pormenores; é a *ruminação* (o termo é de Inácio). Há, em seguida, a recapitulação, velho esquema clássico da *summatio*, abundantemente retomado durante séculos: no sétimo dia da terceira Semana, Inácio recomenda, assim, retomar e considerar todo o conjunto da Paixão. Há, finalmente, a repetição variada, que consiste em retomar um assunto mudando-lhe o ponto de vista; se, por exemplo, à beira da eleição, detenho-me em pensamento sobre uma escolha, devo considerar o que terá ocorrido com essa escolha no dia da minha morte, depois, no dia do Juízo Final. A repetição consiste em esgotar as “pertinências” de um assunto: repete-se, com pequena variação, para se ter certeza de abranger bem. O modelo complexo da repetição inaciana bem poderia ser a fórmula quádrupla que resume, dizem, as quatro Semanas dos *Exercícios*: 1. *Deformata reformare*, 2. *Reformata conformare*, 3. *Conformata confirmare*, 4. *Confirmata transformare*; com duas raízes e quatro prefixos, não somente tudo é enunciado, mas também repetido como num conjunto cujas peças recobrem um pouco umas às outras, para assegurar uma juntura perfeita. A repetição inaciana não é mecânica, tem uma função de fecho ou, mais exatamente, de uma passagem em zigzag: os fragmentos repetidos são como as paredes – ou entalhes – de um redente.

A segunda forma de agrupamento é a narrativa. Deve-se entender com isso, no sentido formal, todo discurso dotado de

uma estrutura cujos termos são diferenciados, relativamente livres (oferecendo-se à alternativa e, conseqüentemente, ao suspense), redutíveis (é o resumo) e expansíveis (pode-se inserir nela, ao infinito, elementos secundários). As meditações elaboradas por Inácio a partir de um recorte da grande narrativa evangélica, cujos episódios são dados no fim dos *Exercícios* sob o nome de *mistérios*, possuem essas características; pode-se resumí-las (o resumo é geralmente dado num dos preâmbulos: é a *história*, a *narratio* ciceroniana, a exposição dos fatos, *rerum explicatio*, o primeiro desdobramento da coisa); pode-se também aumentá-las, dilatá-las, como indica expressamente Inácio; elas possuem, enfim, o atributo patético da estrutura narrativa: o suspense; porque, se a história de Cristo é conhecida e não comporta nenhuma surpresa temática, é sempre possível dramatizar a sua repercussão, reproduzindo em si a forma do suspense, que faz a sombra tardia ou de dissipação incerta; quando recita a vida de Cristo, o exercitante não deve apressar-se, deve esgotar-lhe cada estação, fazer cada Exercício sem informar-se do seguinte, não deixar acontecer, antes do tempo ou fora de seu lugar, movimentos de consolação, numa palavra, respeitar o suspense dos sentimentos, se não dos fatos. É em virtude dessa estrutura narrativa que os “mistérios” recortados por Inácio na narrativa crística têm algo de teatral, que os aparenta aos mistérios medievais: são “cenas” que se pede ao exercitante viver, à maneira de um psicodrama.

O exercitante é de fato chamado a empenhar-se tanto na narrativa como na repetição. Deve repetir aquilo que, em cada

narrativa, o deprime, consola, traumatiza, arrebatada; deve viver a trama identificando-se com o Cristo: “pedir a dor com o Cristo doloroso, o dilaceramento com Cristo dilacerado”. O Exercício implica fundamentalmente um *prazer* (no sentido ambíguo que hoje podemos reconhecer nessa palavra), e o teatro inaciano é menos retórico do que fantasístico: a “cena” é nele, de fato, uma “encenação”.

### 9. A fantasia

“Os Exercícios”, diz um comentarista jesuíta<sup>5</sup>, “são um lugar temível e desejável ao mesmo tempo...” Quem lê os Exercícios não pode, de fato, deixar de ficar impressionado com a massa de desejo que ali se agita. A força imediata desse desejo se lê na materialidade mesma dos objetos de que Inácio pede a representação: lugares em sua dimensão exata, completa, personagens com seus trajés, suas atitudes, suas ações, suas palavras diretas. As coisas mais abstratas (a que Inácio chama “invisíveis”) devem encontrar algum movimento material em que se pintem e terminar em quadro vivo: se for preciso suscitar a Trindade, isso será feito sob a forma de três pessoas a olhar os homens que descem para o inferno; mas o fundo, a força da materialidade, a cifra imediata do desejo é, evidentemente, o corpo humano; corpo continuamente mobilizado na imagem pelo pró-

5. F. Courel, Introduction aux Exercices spirituels, Desclée de Brouwer, 1960.

prio jogo da imitação que estabelece uma analogia literal entre a corporeidade do exercitante e a de Cristo, de quem se trata de encontrar a existência, quase fisiológica, por uma anamnese pessoal. O corpo de que se trata em Inácio nunca é conceitual: é sempre *este* corpo; se me transporto para um vale de lágrimas, é necessário imaginar, ver *esta* pele, *estes* membros por entre os corpos dos animais, e perceber a infecção que sai deste objeto misterioso cuja situação o demonstrativo (*este* corpo) esgota, pois que nunca pode ser senão designado, não definido. O deitismo do corpo é reforçado pela via que o transmite, a imagem. A imagem, com efeito, é, por natureza, dêitica; designa, não define; há sempre nela um resíduo de contingência que apenas pode ser apontada com o dedo. Semiologicamente, a imagem leva sempre mais longe do que o significado, rumo à pura materialidade do referente. Inácio segue sempre esse ímpeto, que quer fundamentar o sentido em matéria e não em conceito; ao colocar-se diante da cruz (colocando este corpo diante da cruz), busca ultrapassar o significado da imagem (que é o sentido cristão, universalmente meditado) rumo a seu referente, que é a cruz material, esse lenho cruzado de que tenta, pelos sentidos imaginários, captar todos os atributos circunstanciais. Essa escalada em direção à matéria, que formará o essencial do realismo devoto, cuja “revoltante crueza” deplorava Renan, é conduzida à maneira de uma fantasia consciente, de uma improvisação regulada (não é este o sentido do *Phantasieren* musical e freudiano?): no cômodo fechado e escuro onde se medita, tudo está pronto para o encontro fantasístico do desejo, formado no

contato do corpo material, e da “cena”, vinda das alegorias de desolação e dos mistérios evangélicos.

Pois nesse teatro tudo é feito para que o exercitante se represente a si mesmo: é o seu corpo que vai ocupá-lo. O próprio desenvolvimento de seu retiro, ao longo das três últimas semanas, acompanha a história de Cristo: nasce com ele, viaja com ele, come com ele, entra com ele na Paixão. O exercitante é continuamente solicitado a imitar duas vezes, a imitar aquilo que imagina: pensar em Cristo “como se o visse comendo com os Apóstolos, a sua maneira de beber, de olhar, de falar, e esforçar-se por imitá-lo”. O tema cristomórfico sempre fascinou Inácio: quando estudante em Paris, procurando emprego junto a um regente, “imaginava que o seu patrão seria Cristo, que a um dos estudantes daria o nome de São Pedro, a outro o de São João... E, quando o patrão me der uma ordem, pensarei que é o próprio Cristo que ma dá”<sup>6</sup>. A existência deiforme (segundo a anotação de Ruybroek) fornece a cena, o material factual da fantasia: nesta, como se sabe, pois é a sua definição, o sujeito tem de estar presente<sup>7</sup>: *alguém* atual (Inácio, o exercitante, o leitor, pouco importa) toma o seu lugar e o seu papel na cena: o *eu* aparece: “Imaginando Cristo Nosso Senhor diante de mim, posto sobre a cruz, pedir-lhe num colóquio” etc.; diante dos atores da Natividade, “eu, fazer-me um pobrezinho e um escravozinho indigno, que olha para eles, contempla-os e serve em

6. *Récit du Pèlerin*, Desclée de Brouwer, 1956, p. 112.

7. A fantasia é “uma intriga imaginária em que o sujeito está presente e que figura... a reelaboração de um desejo” (Laplanche e Pontalis, *Dictionnaire de psychanalyse*, PUF, 1967).

suas necessidades, como se me encontrasse presente”; “eu sou um cavaleiro humilhado diante de toda uma corte e seu rei”<sup>8</sup>; “eu sou um pecador acorrentado diante de seu juiz” etc. Esse *eu* aproveita todos os argumentos fornecidos pelo esboço evangélico para realizar os movimentos simbólicos do desejo: humilhação, júbilo, temor, efusão etc. Sua plasticidade é absoluta: ele pode transformar-se, apequenar-se segundo as necessidades da comparação (“Olhar quem eu sou e tornar-me pequeno, cada vez mais, mediante comparações a) com os homens, b) com os anjos, c) com Deus”). É porque, como no devaneio do haxixe, de que Baudelaire descreve o efeito ora reducente, ora dilatante, o *eu* inaciano, quando imagina segundo as vias da fantasia, não é uma pessoa; relativamente ao entrecho, pode Inácio, aqui ou ali, atribuir-lhe um lugar na cena; mas fantasisticamente, sua situação é fluida, esparsa; o exercitante (supondo-se que seja ele o sujeito da meditação) não desaparece, mas desloca-se na coisa, como o fumante de haxixe que, inteiramente colhido na fumaça de seu cachimbo, “se fuma”: ele não é mais que o verbo que sustenta e justifica a cena. Não foi, por certo, nessa perspectiva que terá sido escrita a sentença célebre atribuída a Inácio (foi, na realidade, tirada de um *Elogium sepulcrale S. Ignatii*): “*Non coerceri maximo, contineri tamen a minimo, divinum est*” (não ser encerrado pelo maior, ser contido entretanto pelo menor, é coisa divina); basta, entretanto, lembrar com que pre-

8. Preocupado em “adaptar ao espírito do nosso tempo” a alegoria inaciana do rei temporal, o padre jesuíta Coathalem sugere a substituição do rei de direito divino, na encenação do comparecimento humilhante, por “algum grande industrial de insignes talentos”!

dileção Hölderlin a citou, para ver aí a própria divisa dessa presença flutuante do sujeito na imagem, que marca a uma só vez a fantasia e a contemplação inaciana.

### 10. Ortodoxia da imagem

No início da época moderna, no século de Inácio, um fato começa a modificar, parece, o exercício da imaginação: um remanejamento da hierarquia dos cinco sentidos. Na Idade Média, dizem-nos os historiadores, o sentido mais afinado, o sentido perceptivo por excelência, aquele que estabelece o contato mais rico com o mundo, é a audição; a visão só vem em terceira posição, depois do tato. Em seguida há inversão: o olho se torna o órgão maior da percepção (disso daria testemunho o barroco, que é a arte da coisa vista). Essa mudança tem grande importância religiosa. A primazia do ouvido, ainda muito viva no século XVI, tinha garantia teológica: a Igreja funda a sua autoridade na palavra, a fé é audição: *auditum verbi Dei, id est fides*; o ouvido, só o ouvido, diz Lutero, é o órgão do Cristão. Há, pois, risco de aparecer uma contradição entre a nova percepção, conduzida pela visão, e a fé antiga, fundamentada na escuta. Inácio empenha-se precisamente em reduzi-la: quer fundar a imagem (ou “visão” interior) em ortodoxia, como unidade nova da língua que ele constrói.

Há, entretanto, resistências religiosas à imagem (além da marca auditiva da fé, recolhida, mantida e reafirmada pela Re-

forma). As primeiras são de origem ascética; a visão, procuradora do tato, é facilmente associada ao desejo da carne (se bem que o mito antigo da sedução seja o das Sereias, isto é, de uma tentação melodiosa), e o asceta tem maior desconfiança ainda porque não se pode viver sem ver; assim, um dos predecessores de João da Cruz impunha às suas percepções visuais um limite de cinco pés, além do que ele não devia olhar. Anterior à linguagem (“Antes da linguagem”, diz Bonald, “não havia senão os corpos e suas imagens”), a imagem, acredita-se, tem algo de bárbaro e, para dizer tudo, de *natural*, que a torna suspeita a qualquer moral disciplinar. Talvez haja nessa desconfiança com relação à imagem o pressentimento de que a visão está mais próxima do inconsciente e de tudo aquilo que nele se agita, como notou Freud. A Igreja desenvolveu outras resistências à imagem, mais ambíguas: as dos místicos. Comumente, as imagens (especialmente as visões e, com maior razão, as “vistas”, de ordem inferior) só são admitidas na experiência mística a título preparatório: são exercícios de estreantes; para João da Cruz, imagens, formas e meditações convêm apenas aos principiantes. O objetivo da experiência é, ao contrário, a privação de imagens; é “subir com Jesus ao cume do nosso espírito, sobre a montanha da Nudez sem imagem” (Ruybroek). João da Cruz observa que a alma “em ato de noção confusa, amorosa, pacífica e calma” (chegada ao despojamento das imagens distintas) não pode, sem uma fadiga dolorosa, voltar às contemplações particulares, nas quais se discorre por imagens e formas; e Teresa de Ávila, embora ocupe quanto a isso posição intermediária en-

tre João da Cruz e Inácio de Loyola, guarda recuo com respeito à imaginação: “essa faculdade é tão inerte em mim que, apesar de todos os meus esforços, nunca podia pintar ou representar para mim mesma a Santa Humanidade de Nosso Senhor” (representação que Inácio, como se viu, não cessa de provocar, de variar e de explorar). Sabe-se muito bem que, do ponto de vista místico, a fé abissal é escura, mergulhada, naufragada (diz Ruybroek) na treva imensa de Deus, que é “a face do *nada* sublime”, e as meditações, contemplações, visões, vistas e discursos, numa palavra, as imagens, ocupam apenas “a casca do espírito”.

A essas desconfianças, ascéticas ou místicas, sabe-se que Inácio responde com um imperialismo radical da imagem; produto da imaginação dirigida, a imagem é a matéria constante dos *Exercícios*: as vistas, as representações, as alegorias, os mistérios (ou passagens evangélicas), suscitados continuamente pelos sentidos imaginários, são as unidades constitutivas da meditação, e, como já foi dito anteriormente, esse material figurativo gerou naturalmente, após a morte de Inácio, uma literatura de ilustrações, de gravuras, que foram às vezes adaptadas aos países a cuja evangelização deviam servir: algumas foram oferecidas ao último imperador Ming. A imagem, entretanto, só é reconhecida, promovida, à custa de um tratamento sistemático de que Inácio se fez o primeiro praticante, e que não se encontra absolutamente nas abordagens condescendentes que os místicos podem ter feito das visões, antes de se livrarem delas em proveito da única treva divina. Há realmente um jeito

de “redimir” teologicamente a imagem: é fazer dela, não a escala de uma via unitiva, mas a unidade de uma linguagem.

Constituir o campo da imagem em sistema lingüístico é, com efeito, premunir-se contra as margens suspeitas da experiência mística: a linguagem é a garantia da fé ortodoxa porque, certamente (entre outras razões), ela autentica a especificidade da confissão cristã. A linguagem – em sua natureza expressamente articulada – é precisamente o que Bossuet opõe à heresia quietista (cujas relações históricas com João da Cruz são conhecidas); contra Mme. Guyon, que definia a oração vazia como “um profundo recolhimento sem ato nem discurso”, Bossuet estabelece que “o ato de fé deve manifestar-se de maneira discursiva, a alma deve pedir explicitamente a sua salvação”; numa palavra, só há prece quando articulada. A articulação é, com efeito, o que Inácio traz para a imagem, a via de que se serve para dar-lhe um ser lingüístico e, portanto, uma ortodoxia. Já se viu como essa pontuação, que sabemos ser a condição necessária e suficiente de toda linguagem, reina sobre os *Exercícios*, distinguindo, subdividindo, bifurcando e trifurcando, combinando operações, todas propriamente semânticas, destinadas a combater impiedosamente o vago e o vazio.

As garantias trazidas por essa lingüística da imagem são de três ordens. Primeiro, uma garantia realista: enquanto a coisa alucinada, segundo Merleau-Ponty, comporta uma significação implícita e inarticulada, a coisa verdadeira é “repleta de pequenas percepções que a trazem para a existência”: as imagens distinguidas por Inácio não são alucinações; o modelo delas é o

real inteligível. Em seguida, uma garantia lógica: a pontuação das imagens permite um desenvolvimento gradual, de mesmo ritmo que o dos encadeamentos lógicos. O budismo conhece doutrinas ditas *torin* (em chinês) em que a abertura do espírito é um acontecimento separado, súbito, abrupto, descontínuo (como o zen), e doutrinas ditas *kien*, em que essa mesma iluminação é o resultado de um método gradual (mas não contínuo). Os *Exercícios* são *kien*, tanto mais paradoxalmente quanto a imagem passa geralmente por ser o suporte privilegiado da intuição imediata e do arrebatamento abrupto. Além disso, a articulação permite predicar Deus; todo o esforço místico é para reduzir (ou aumentar, como queiram) Deus à sua essência (Maimônides, retomado por João da Cruz: “Não captamos de Deus outra coisa senão que *ele é*; mas não que *ele é*”), e esse esforço já carrega em si a condenação de qualquer linguagem; ao escolher a via de uma pontuação exasperada, Inácio abre para a divindade a lista, ao mesmo tempo metafórica e metonímica, dos seus atributos: é possível *falar* Deus. Finalmente, uma garantia ética: a mística especulativa (a de João da Cruz, por exemplo) aceita um além da linguagem; o descontínuo inaciano, a vocação lingüística dos *Exercícios* são, em contrapartida, conformes à mística do “serviço” praticada por Inácio: não há práxis sem código (fez-se já alusão a isso a propósito da *proairesis* aristotélica), mas também todo código é uma ligação com o mundo: a energia de linguagem (de que os *Exercícios* são um dos teatros exemplares) é uma forma – é a forma mesma de um desejo do mundo.

## 11. A contabilidade

É possível conceber os *Exercícios* como uma luta encarnada contra a dispersão das imagens que marca psicologicamente, diz-se, a experiência mental vivida e que só pode ser vencida – todas as religiões estão de acordo sobre isso – por um método extremamente rigoroso. A imaginação inaciana, já se disse, tem primeiro essa função de seleção e de concentração: trata-se de expulsar todas essas imagens flutuantes que invadem o espírito, tais como “um vôo desordenado de mosquitos” (Teofânio, o Recluso) ou “macacos caprichosos que saltam de um galho para outro” (Ramakrishna); mas para substituí-las por quê? A bem dizer, não é contra a proliferação das imagens que os *Exercícios* conduzem, afinal, a sua luta; mas, muito mais dramaticamente, contra a sua inexistência, como se, esvaziado originalmente de fantasias (qualquer que seja, aliás, a dispersão do seu espírito), o exercitante tivesse necessidade de ajuda para se prover. Pode-se dizer que Inácio tem tanto trabalho para encher o espírito de imagens quanto os místicos (cristãos e budistas) para esvaziá-los delas; e, se forem tomadas como referência certas hipóteses atuais<sup>9</sup> que definem o doente psicossomático como um sujeito impotente para produzir fantasias e o tratamento como um esforço metódico para fazê-lo reencontrar uma “capacidade de manipulação fantasística”, Inácio é certamente um psicoterapeuta que procura injetar a qualquer custo imagens

.....  
9. P. Marty, M. de M'Uzan, C. David, *L'investigation psychosomatique*, Paris, PUF, 1963.

no espírito fosco, seco e vazio do exercitante, introduzir nele essa cultura da fantasia, preferível, a despeito dos riscos, a esse *nada* fundamental (nada a dizer, pensar, imaginar, sentir, acreditar) que marca o sujeito da fala antes que o retor ou jesuíta intervenham com a sua técnica e lhe dêem uma língua. Numa palavra, é preciso que se aceite “neurotizar” o participante do retiro.

Pode-se definir (Lacan) a neurose obsessiva como uma “decomposição defensiva, comparável em seus princípios àquela que o redente e a passagem em zigzague ilustram”. É exatamente a estrutura dos *Exercícios*; não apenas a matéria ascética é quebrada, articulada ao extremo, mas é também exposta através de um sistema discursivo de anotações, notas, pontos, preâmbulos, precauções, repetições, retornos e colmatagens, que constitui a mais forte das defesas. O caráter obsessivo dos *Exercícios* explode na fúria de contabilidade que se transmite ao participante do retiro: logo que aparece um objeto, intelectual ou imaginário, é quebrado, dividido, enumerado. A contabilidade é obsessiva não somente porque é infinita, mas principalmente porque gera os seus próprios erros: em se tratando de contar os pecados (e se verá que Inácio previu a esse respeito uma técnica de contabilidade gráfica), o fato de contá-los mal se tornará por sua vez um erro que deverá acrescentar-se à lista original; essa lista fica assim marcada de infinidade, pois a conta redentora dos erros chama em contrapartida os erros mesmos da conta: por exemplo, o Exame particular da Semana I é principalmente destinado a contabilizar as falhas cometidas com relação às orações. É efetivamente a característica neurótica da obsessão

criar uma máquina que se mantém sozinha, uma espécie de homeostato do erro, construído de tal forma que o seu simples funcionamento já lhe fornece a energia de movimento; assim se vê Inácio, no *Diário*, pedir um sinal a Deus, Deus tardar em lho dar, Inácio impacientar-se, acusar-se por se impacientar, e recomeçar o circuito; reza-se, fica-se irritado consigo mesmo por rezar mal, acrescenta-se à oração falha uma oração suplementar de perdão etc.; ou ainda: para decidir se se deve pôr fim às missas destinadas a suscitar uma escolha, projeta-se... dizer mais uma missa. A contabilidade comporta uma vantagem mecânica: porque, sendo linguagem de uma linguagem, presta-se a suportar uma circularidade infinita dos erros e de suas contas. Tem outro proveito: visando os pecados, contribui para criar, entre o pecador e a soma enumerável de seus erros, uma ligação narcisista de propriedade: a falha é um meio de aceder à identidade do indivíduo e, nesse sentido, a ordem toda contabilista do pecado, tal como Inácio estabeleceu em seu manual, e que sem dúvida era pouco conhecida na Idade Média, sensível sobretudo ao que parece, de maneira mais cósmica, à falta adâmica e ao inferno, não pode ser completamente estranha à nova ideologia capitalista, articulada ao mesmo tempo no sentimento individualista da pessoa e na enumeração dos bens que, pertencendo-lhe como coisa própria, a constituem. Vê-se a ambigüidade dos *Exercícios*: fundam uma psicoterapia destinada a despertar, a fazer ressoar, pela produção de uma língua fantasística, a opacidade desse corpo que nada tem a dizer, mas ao mesmo tempo provocam uma neurose, cuja obsessão mes-

ma protege a submissão do participante do retiro (do cristão) em relação à divindade. Dir-se-á noutros termos que Inácio (e a Igreja com ele) institui sem dúvida em proveito do exercitante uma psicoterapia, mas evita continuamente resolver a relação transferencial que ela implica. Situação a que é preciso opor – se se quiser compreender a particularidade cristã sobre a qual podemos ficar cegos por força do hábito – outro tipo de ascese, a do zen, por exemplo, cujo esforço todo é, ao contrário, “desobsseccionalizar” a meditação, subvertendo, para melhor invalidá-los, as classes, os repertórios, as enumerações, enfim a articulação, ou ainda: a própria linguagem.

## 12. A balança e a marca

É necessário, para terminar, voltar ao texto múltiplo dos *Exercícios*. Tudo o que se disse até agora concernia sobretudo ao terceiro texto, o texto *agido*, pelo qual o exercitante, de posse da língua de interrogação que lhe propõe Inácio, tenta obter da divindade uma resposta ao dilema prático de seus comportamentos, isto é, uma “boa eleição”. Resta saber o que Inácio pode ter dito da língua da divindade, essa segunda face de toda mântica.

Essa língua – sempre foi assim – se reduz à um signo único que nunca é mais do que a designação de um dos dois termos de uma alternativa: essa designação, que pode enunciar-se de muitos modos, é o *númen* antigo, o sinal de cabeça pelo qual a divindade diz *sim* ou *não* ao que lhe é proposto. A retórica

que o terceiro texto dos *Exercícios* implica consiste, com efeito, em limpar os embaraços da deliberação, em reduzi-la, por passagens sucessivas, a uma alternativa igual, em que o sinal de Deus possa intervir simplesmente. Vê-se qual é o papel da divindade: é *marcar* um dos dois termos do binário. Ora, aí está o mecanismo fundamental de todo aparelho lingüístico: um paradigma de dois termos iguais é dado, um dos termos é marcado contra o outro, que não o é, e surge o sentido, enuncia-se a mensagem. Na mântica, o *númen* é a própria marca, o seu estado elementar. Essa produção do sentido não deixa de lembrar, no plano leigo, a retórica de Platão, tal como a vemos operar, por exemplo, no *Sofista*\*: para essa retórica, igualmente, trata-se de progredir no discurso por uma seqüência de alternativas, de que se pede ao interlocutor que marque um dos termos: é a concessão do respondedor ligado ao mestre por uma relação amorosa, que tira do impasse a alternativa e permite passar à alternativa seguinte, para atingir, gradual e sucessivamente, a essência da coisa. Na mântica, diante da alternativa que lhe propõe, o consulente, a divindade, da mesma maneira, *concede* um dos termos: essa é a sua resposta. No sistema inaciano, os paradigmas são dados pelo discernimento, mas só Deus pode marcá-los: gerador do sentido, mas não seu preparador, ele é, estruturalmente, o Marcador, aquele que imprime uma diferença.

Essa distribuição das funções lingüísticas é rigorosa. O papel do exercitante não é absolutamente escolher, isto é, marcar, mas, pelo contrário, apresentar à marcação divina uma alterna-

\* Trad. bras. in *Diálogos*, 2 v., Porto Alegre, Globo, 1961.

tiva de igualdade perfeita. O exercitante deve trabalhar para não escolher; o fim do seu discurso é levar os dois termos da alternativa a um estado de homogeneidade tão puro que ele não possa, humanamente, desvencilhar-se; quanto mais igual for o dilema, mais o seu fechamento será rigoroso e mais o *númen* divino será claro, ou melhor: mais ele estará seguro de que a marca é de origem divina; quanto melhor se realizar o equilíbrio do paradigma, tanto mais sensível será o desequilíbrio que Deus lhe imprimirá. Essa igualdade de paradigma é a famosa *indiferença* inaciana, que tanto indignou os inimigos dos jesuítas: nada querer por si mesmo, ser tão disponível quanto um cadáver; *perinde ac cadaver*; um discípulo de Inácio, Jerônimo Nadal, quando lhe perguntavam o que decidia, respondia que não se inclinava para nada, a não ser para não se inclinar para nada. Essa indiferença é uma virtualidade de possíveis que se trabalha para tornar de peso igual, como se se tivesse que construir uma balança de extrema sensibilidade a que se confiariam matérias continuamente levadas à igualdade, de modo que o fiel não pendesse nem para um lado nem para o outro; é o *balanço* inaciano: “Devo encontrar-me indiferente, sem nenhum apego desordenado, a fim de não estar inclinado nem apegado a pegar o que me é proposto mais do que a deixá-lo, nem a deixá-lo mais do que a pegá-lo. Mas devo encontrar-me como o ponteiro de uma balança para seguir aquilo que eu sentir ser mais para a glória e o louvor de Deus Nosso Senhor e para a salvação da minha alma.”

Compreender-se-á bem, então, que a medida não é aqui uma simples idéia retórica, mas um valor estrutural, que tem uma função muito precisa no sistema lingüístico elaborado por

Inácio: é a própria condição que permite oferecer à marcação o melhor paradigma possível. A medida garante a própria linguagem, e encontramos aqui, de novo, a oposição que já notamos entre a ascese inaciana e a mística flamenga: para Ruybroek, há uma ligação entre a subversão da função mesma da linguagem e o ofuscamento da desmedida; à estrita contabilidade instituída por Inácio, responde a embriaguez mística (“Chamo embriaguez do espírito”, diz Ruybroek, “a esse estado em que o gozo ultrapassa as possibilidades que o desejo havia entrevisto”), essa embriaguez que tantas hipérboles tentam confinar (“o excesso da transcendência”, “o abismo da superessência”, “o gozo coroado na essência sem medida”, “a beatitude nua e sobre-essencial”). Via possível de conhecimento e de união, a desmedida não pode ser um meio de linguagem; assim, vê-se Inácio lutar para preservar a pureza do meio em que a balança vai desenvolver o seu fiel (“Que a primeira regra de vossas ações seja agir como se o sucesso dependesse de vós e não de Deus, e abandonar-vos a Deus como se ele devesse fazer tudo em vosso lugar”<sup>10</sup>) e restabelecer continuamente a igualdade das pesagens mediante taras apropriadas; é a técnica do *contra agere*, que consiste em ir sistematicamente no sentido inverso daquele para onde parece pender espontaneamente a balança: “Para vencer melhor qualquer apetite desordenado e qualquer tentação do inimigo, caso se seja tentado a comer mais, que se coma menos”; o excesso não se corrige por uma volta à igualdade, mas,

.....  
10. Sentença atribuída a Inácio, mas discutida.

segundo uma física mais precaucionista, por uma contramedida: instrumento que oscila, a balança só se imobiliza numa igualdade perfeita pelo jogo de um *mais* e de um *menos*.

Realizada assim a igualdade à custa de um trabalho de que os *Exercícios* são a história, como a divindade, que tem este papel, vai inclinar o braço da balança, marcar um dos termos da eleição? Os *Exercícios* são o livro da pergunta, não da resposta. Para se ter alguma idéia das formas que pode assumir a marca impressa por Deus na balança, é necessário recorrer ao *Diário espiritual*; encontrar-se-á nele o esboço do código divino, cujos elementos Inácio anota por meio de todo um repertório de signos gráficos, que aliás não foi possível decifrar completamente (iniciais, pontos, o sinal // etc.). Essas manifestações divinas, como se pode esperar de um campo em que domina a fantasia, estabelecem-se principalmente no nível do corpo, desse corpo despedaçado, cuja fragmentação é exatamente a via da fantasia. São primeiro as lágrimas; sabe-se da importância do *dom das lágrimas* na história cristã; para Inácio, essas lágrimas tão materiais (dizem-nos que seus olhos negros estavam sempre um pouco velados à força de chorar) constituem um verdadeiro código, cuja matéria é diferenciada em signos conforme o seu tempo de aparição e a sua intensidade<sup>11</sup>. Há em seguida o fluxo espontâneo de palavras, a *loquela* (cuja natureza, para dizer a verdade, não se conhece muito bem). Há ainda o que se poderia chamar de sensações cenestésicas, difundidas através do corpo,

.....  
11. Código das lágrimas em Inácio: a = lágrimas antes da missa (*antes*); 1 = lágrimas durante a missa; d = lágrimas depois da missa (*despues*); 1 - = lágrimas pouco abundantes etc.

“produzidas na alma pelo Espírito Santo” (Inácio as chama de *devoções*), tais como os movimentos de elevação, de tranqüilidade, de alegria, os sentimentos de calor, de luz, de aproximação. Há, finalmente, as teofanias diretas: as *visitas*, localizadas entre o “alto” (permanência da Trindade) e o “baixo” (o missal, a fórmula), e as *visões*, numerosas na vida de Inácio, que vêm com freqüência em confirmação das decisões tomadas.

Entretanto, a despeito da sua codificação, nenhuma dessas moções é, de direito, decisiva. Assim se vê Inácio (em seu *Diário*, em que se trata de obter de Deus uma resposta relativa a um ponto preciso da constituição dos jesuítas) esperar, vigiar as moções, anotá-las, contabilizá-las, porfiar em provocá-las, impacientar-se até por não chegarem a constituir uma marca indubitável. Só resta uma saída para esse diálogo em que a divindade fala (pois são numerosas as moções) mas não marca: é fazer da própria suspensão da marca um sinal último. Esta última leitura, fruto final e difícil da ascese, é o *respeito*, a aceitação reverente do silêncio de Deus, o assentimento dado, não ao sinal, mas ao retardamento do sinal. A escuta se torna a sua própria resposta, e, de suspensiva, a interrogação passa a ser de certo modo assertiva, a pergunta e a resposta entram num equilíbrio tautológico: o sinal divino descobre-se inteiramente recolhido em sua audição. Então fecha-se a mântica, pois, transformando a carência do signo em signo, ela terá chegado a incluir em seu sistema esse lugar vazio e, no entanto, significante a que se chama grau zero do signo: entregue à significação, o vazio divino já não pode ameaçar, alterar ou descentrar a plenitude ligada a toda a língua fechada.