

## UMA LEITURA DOS “EXERCÍCIOS ESPIRITUAIS”<sup>1</sup>

Edélcio Mostaço<sup>2</sup> e Camila Aschermann Mendes de Almeida<sup>3</sup>

Palavras Chaves: Jesuítas, Exercícios Espirituais, Teatralidade, Disciplina

**RESUMO:** Esse artigo emprega o conceito de teatralidade para efetivar uma leitura dos Exercícios Espirituais, obra de Ignácio de Loyola destinada à evangelização e articulada como um treinamento corporal. Emprega ainda, a partir de sugestões de Michel Foucault sobre disciplina, reflexões sobre as relações sociais que marcam tais práticas.

### Exercícios Espirituais

Ignácio de Loyola (1491/1556), autor de *Exercícios Espirituais*, foi um dos fundadores da Companhia de Jesus. Os *Exercícios Espirituais* datam de 1538 e estabelecem um conjunto de normas e procedimentos vinculados à prática de orações, visando o exame de consciência. É um processo que envolve corpo e mente, constituindo-se num treinamento orientado, onde o praticante é supervisionado pelo ministrante, o único que tem acesso ao texto dos *Exercícios Espirituais*. Enquanto dinâmica encontramos, então, uma pessoa que orienta e transmite as experiências e exercícios (ministrante) e outra que, seguindo as orientações, coloca-se no processo da experiência, reflexão e avaliação com o objetivo de superar suas dúvidas.

Os métodos empregados visam potencializar a capacidade de interiorização, através da distribuição espacial, horários, prática de orações e posturas corporais, servindo como modelo para o método pedagógico da Companhia de Jesus. O autor divide os *Exercícios* em quatro semanas, entendidas como etapas de conteúdos a serem absorvidos pelo exercitante, antes de passar para a semana seguinte. São elas:

\*Primeira Semana – eliminar da alma as deformações causadas pelo pecado, reconhecer a desordem criada por ele em nossa vida; a imagem sugerida por Loyola é a do Salvador Crucificado.

<sup>1</sup> Artigo produzido pelo trabalho realizado através do Projeto de Pesquisa “O Teatro das Missões – uma nova perspectiva histórica sobre o teatro no Brasil Colônia” - CEART / UDESC.

<sup>2</sup> Orientador, professor do Departamento de Artes Cênicas, do Centro de Artes – Av. Madre Benvenutta, 1907. Florianópolis, S.C. Cep. 88035-001.

<sup>3</sup> Acadêmica do curso de Licenciatura em Artes Cênicas – CEART / UDESC, bolsista de iniciação científica do PIBIC/CNPq.

\*Segunda Semana – convite a revestir Cristo e sua armadura, tempo de opção do estado de vida, questionando como seguir Cristo.

\*Terceira Semana – fortalecer os propósitos de adesão a Cristo, por meio da contemplação; conformando-se com as opções tomadas, como a obediência a Cristo até a morte na cruz.

\* Quarta Semana – a vida do Ressuscitado (a morte de Jesus coincide com o começo do Cristianismo) é a esperança de quem faz os *Exercícios* nessa etapa. Ao final das quatro semanas, Loyola propõe uma contemplação para *alcançar o Amor puro de Deus*.

Os *Exercícios* apresentam uma estrutura textual em dois níveis. O primeiro é dirigido ao ministrante do retiro, representando o nível literal da obra, a sua natureza objetiva e histórica. O segundo texto é dirigido ao exercitante, onde a relação entre os dois interlocutores é de doação, implicando crédito da parte de um, e neutralidade e auxílio por parte do outro. Esse texto usa o mesmo conteúdo que o primeiro, como se um apresentasse o discurso e o outro a argumentação, que pode ser tomada como um texto semântico. Nos dois casos, temos o diretor do retiro como um agente comum, sendo destinatário em um caso e doador em outro. Do mesmo modo, o exercitante será, simultaneamente, receptor e emissor, após ter recebido o segundo texto. Após esta recepção temos ainda um terceiro texto, composto pelas meditações, gestos, práticas posturais e abstenções sugeridas pelo diretor, a parte prática dos *Exercícios*. Esse terceiro texto se dirige à divindade, através de orações específicas, pedindo que receba a mensagem, essencialmente *alegórica*, pois é produto de *imagens e imitações*. Há ainda um quarto texto, que pode ser considerado analógico, uma vez que é necessário remontar, sucessivamente, da letra dos *Exercícios* a seu conteúdo e depois à sua ação, antes de atingir esse sentido mais profundo, o signo manifesto pela divindade, como um sinal de que “recebeu” as orações do penitente.

Texto Literal	Texto Semântico	Texto Alegórico	Texto Analógico
Inácio			
O diretor	o diretor		
	O exercitante	o exercitante	
		a divindade	a divindade
			o exercitante

Essa estrutura dilatória deve ser mantida, uma vez que os *Exercícios* não devem ser conhecidos pelo exercitante, especialmente a seqüência dos eventos, sendo ele ator de um enredo cujos elementos lhe vão sendo fornecidos pouco a pouco, gerando a primeira incerteza. A segunda incerteza é se a divindade receberá a “língua” do exercitante e dar-lhe-á, em troca, outra “língua” para decifrar. É por causa dessas incertezas estruturais, previstas e pretendidas pelo sistema, que o texto dos *Exercícios* é dramático. Segundo Barthes, o drama está, neste caso, contido na interlocução.

Ignácio de Loyola buscou elaborar uma técnica de interlocução, uma nova “língua” circulando entre a divindade e o exercitante. Esse trabalho lingüístico é tanto retórico quanto místico, uma vez que também a retórica almeja um código segundo, uma linguagem artificial. O que se pretende construir é uma língua de interrogação, o que confere aos *Exercícios* sua originalidade histórica, uma vez que, até então, a única preocupação dos sacerdotes era fazer cumprir a vontade divina. Essa língua compreende dois códigos, o da pergunta dirigida pelo homem à divindade e o da resposta da mesma. O código da pergunta está nas orações previstas nos *Exercícios*, enquanto o da resposta no diário escrito pelo exercitante, como o conjunto de sinais que recebeu, conformando dois sistemas correlatos.

Segundo Barthes, o imaginário de Ignácio é pobre, mas a imaginação despertada é bastante cultivada, forte, repleta de signos, o que permite fabricar unidades que são *imitações*, afastando imagens estranhas.

Durante as refeições, considerar Cristo Nosso Senhor, como se o víssemos comer com seus apóstolos, a sua maneira de beber, de olhar, de falar, e esforçamo-nos por imitá-lo.<sup>4</sup>

Os *Exercícios* operam uma separação sistemática, classificada como *discernimento*, onde todos os momentos são divididos, limitados, avaliados, diferenciados, classificados, numerados em anotações, meditações, semanas, exercícios. Pretende-se atingir o signo da divindade, mais que o seu conhecimento ou presença. Loyola faz essas separações por unidades temporais (semanas, dias, momentos), oratórias (exercícios, contemplações, meditações, exames, colóquios, preâmbulos, orações), metalingüísticas (anotações, adições, pontos, maneiras, notas). A imagem deve ser transportada através dessa rede de

---

<sup>4</sup> BARTHES, Roland. Sade, Fourier, Loyola. Lisboa. Edições 70, s/d, p. 56.

discernimentos, constituindo uma unidade de imitação, cujas divisões nos permitem imaginar um círculo, ocupado por completo.

Esta unidade não é imediatamente narrativa, sozinha não constrói 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.<sup>5</sup>

### Teatralidade nos Exercícios Espirituais

Para compreender os *Exercícios Espirituais* como portadores de elementos do sistema teatral, foi necessário o alargamento do conceito de teatro, embasado pelas considerações de Josette Feral sobre a teatralidade. Aprofundar tal visada e suas implicações levou-nos à assimilação mais ampla das relações entre o teatro e a vida. Vejamos, portanto, algumas considerações sobre a teatralidade para, logo após, refletir sobre tais aspectos nos *Exercícios Espirituais*.

O termo teatralidade remete ao fenômeno da recepção, ao modo como o sujeito vê algo, decodifica os signos apreendidos e constrói a mensagem contida no código. A teatralidade afeta tanto o sujeito quanto o objeto percebido, através de uma codificação de linguagem, fenômeno que remete à nossa condição de sujeito.

Entendendo-se o real como o que ocorre na realidade, aquilo que não é ficção, o vínculo entre teatro, teatralidade e vida, pode ser mais bem apreendido. O ato cênico, por empregar corpos de atores, objetos e outros recursos materiais, é um evento primariamente inscrito no real, com o qual opera e cria vínculos. A ficção a que remete é uma instância segunda, dele emanada ou sugerida, daí existir um duplo estatuto cercando todo ato teatral: ele é real, mas também é ficção. Ele apresenta ações que acontecem aqui e agora, ações concretas (ainda que imaginárias) que o espectador pode ver e ouvir, ações presenciais. O teatro recorre a materiais existentes no mundo, que nos levam a percebê-lo como uma representação da realidade, tomando, ao ser considerado em sua dimensão ficcional, outro

---

<sup>5</sup>Idem., p. 58.

estatuto: o da presença de uma ausência. Ou seja, o que adensa o problema é saber que estamos, simultaneamente, diante de uma representação e de uma imitação.

A teatralidade, como uma instância interpretativa do espectador, por não se restringir ao teatro, mas nele encontrar sua melhor e mais reconhecível manifestação, pode ser percebida mesmo no cotidiano, se apresentar pelo menos uma das seguintes características: um objeto, pessoa ou ação que intencionalmente busque produzir ou causar um *efeito*; ou, então, quando o espectador ali flagrar um comportamento que busque *produzir um efeito*. Por exemplo, um médico ao receber um paciente no consultório irá preocupar-se com a impressão causada, buscando conquistar a confiança e a tranquilidade do outro, mesmo quando o quadro clínico seja grave ou preocupante. Temos aqui não uma representação, mas um *acting* onde o real está controlado, buscando um efeito sobre o interlocutor. Essa e outras situações de teatralidade na vida cotidiana foram extensamente estudadas por Erving Goffman em *A representação do eu na vida cotidiana*.

Para Feral, é através desse processo que a teatralidade invade o cotidiano. Os indivíduos comportam-se como atores, desempenham papéis, determinados por forças sociais, psicológicas e naturais. De acordo com a situação, podemos ser espectadores dos outros ou espectadores de nós mesmos, estamos dentro e fora da representação. A teatralidade não pertence somente ao âmbito da realidade mas inclui também os sonhos e o imaginário, e é entre essas duas dimensões que a noção de teatralidade sinuosamente se produz.

Tais pressupostos, tomados em relação aos *Exercícios Espirituais*, evidenciam seu âmbito extra-religioso, onde os quatro textos antes referidos conformam uma grade de representações entre um olhar e um olhado. Por outro lado, existem correlações entre as funções do diretor teatral/ministrante e o grupo de atores/exercitantes. Em ambos os casos, as relações são feitas em etapas que devem ser ultrapassadas para que novas tarefas sejam cumpridas. Os exercitantes/atores não sabem exatamente onde vão chegar e quais as metas finais dos diretores, acreditando estarem num processo de criação livre e individual, quando na verdade são guiados para resultados por ele estabelecidos.

Como observado, o terceiro texto dos *Exercícios*, composto por meditações, gestos e práticas corporais sugeridas pelo diretor, é produzido por *imagens* e *imitações*. Encontramos aqui uma nítida evidência de teatralidade. Crente ou leigo, o exercitante está produzindo imitações, subsumidas como religiosas ou não.

## A Disciplina

Entendendo-se os *Exercícios Espirituais* como uma pedagogia evangelizadora, uma disciplina é necessária para orientá-los. Importante também é saber qual é o real objetivo das práticas propostas, para que possa discernir o sentido dessa disciplina. Para esclarecer tais questões torna-se interessante invocar os conceitos trazidos por Michel Foucault em sua obra *Vigiar e Punir*.

Para um disciplinamento eficaz é importante a distribuição dos indivíduos. Tal distribuição exige um local especificado e delimitado e sua importância está na ocupação desse espaço, evitando grupos e coletivos, priorizando um estar celular. Com este estabelecimento e conhecimento da localização do indivíduo, notar suas ausências e atitudes fica mais fácil. Outra regra é codificar o espaço que a arquitetura deixou pronto para vários usos, gerando assim lugares determinados, que servem para criar um espaço útil, facilitando a vigilância. Assim, cada pessoa vai se definir pelo lugar que ocupa, e não pela sua individualidade. Torna possível o controle de cada um e, ao mesmo tempo, o trabalho simultâneo de todos.

Vejamos o exemplo da ‘classe’. Nos colégios jesuítas encontrava-se ainda uma organização ao mesmo tempo binária e maciça: as classes, que podiam ter até duzentos ou trezentos alunos, eram divididas em grupos de dez; cada um desses grupos, com seu decúria, era colocado em um campo, o romano ou o cartaginês; a cada decúria correspondia uma decúria adversa. A forma geral era a da guerra e da rivalidade; o trabalho, o aprendizado, a classificação era feito sob a forma justa, pela defrontação de dois exércitos; a participação de cada aluno entrava nesse duelo geral; ele assegurava, por seu lado, a vitória ou as derrotas de um campo; e os alunos determinavam um lugar que correspondia à função de cada um e a seu valor de combate no grupo unitário de sua decúria.<sup>6</sup>

Temos aqui o primeiro resultado da disciplina: a construção de “quadros vivos” que transformam as multidões em células e as multiplicidades em organizações. Outro ditame de disciplina, importante para os *Exercícios*, é o controle das atividades. Na obra de Loyola, os exercitantes devem passar por fases e somente após ultrapassá-las podem mudar de atividade, recebendo as indicações das próximas semanas. Esse controle dá-se com o estabelecimento de horários, distribuição temporal das atividades, corpo e gestos postos em

---

<sup>6</sup>Idem. Pg. 133.

correlação, articulação corporal, não ociosidade. Esses processos de disciplinamento introduzem a relação entre o indivíduo e o grupo no âmbito da vida cotidiana:

Durante séculos, as ordens religiosas foram mestras em disciplina: eram os especialistas do tempo, grandes técnicos do ritmo e das atividades regulares. Mas esses processos de regularização temporal que elas herdaram as disciplinas modificaram. Afinando-os primeiro. Começa-se a contar por quarto de hora, minutos e segundos.<sup>7</sup>

Foucault alerta para a organização da gênese como mais uma forma de disciplina. Podemos dividi-la em quatro processos, estabelecendo um paralelo com as semanas dos *Exercícios*: dividir a duração em segmentos, não misturando as instruções dadas; organizar as seqüências em um esquema analítico, combinando-os em forma crescente; finalizar os segmentos temporais, diferenciando as capacidades de cada indivíduo; estabelecer series de series, prescrevendo a cada um, de acordo com o seu nível, os exercícios convenientes.

Culminando esse processo, Foucault adverte sobre a forma de fabricar um corpo disciplinado, dócil: a composição das forças. Cujo efeito será elevado através da articulação combinada entre as peças elementares de que ela se compõe. A disciplina é vista agora como uma possibilidade de compor as forças para obter um aparelho eficiente. O corpo singular não é mais definido pela sua potência, mas pelo local que ocupa. Estamos diante de uma redução funcional do corpo, apesar de sua inserção num conjunto, como uma peça de uma máquina. O tempo de um indivíduo deve interferir ou se ajustar ao tempo dos outros, sugerindo que uma peça (individual) da máquina (coletivo) seja responsável pela aceleração das engrenagens, ou ainda, que não cause retardamento na máquina, ajustando-se ao conjunto. Essa engrenagem funciona combinando-se o comando das forças através de ordens, sem precisar evidenciá-las:

Em resumo, pode-se dizer que a disciplina produz, a partir dos corpos que controla, quatro tipos de individualidade, ou antes uma individualidade dotada de quatro características: é celular (pelo jogo da repartição espacial), é orgânica (pela codificação das atividades), é genética (pela acumulação do tempo), é combinatória (pela composição de forças). E para tudo, utiliza quatro grandes técnicas: constrói quadros, prescreve manobras, impõe exercícios; enfim, para realizar a combinação das forças, organiza 'táticas'.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ibidem. Pg. 137

<sup>8</sup> Ibidem. Pg 150.

Como observado, a prática dos *Exercícios Espirituais* pode ser classificada como uma teatralidade disciplinada, apta a produzir discursos inteiramente controlados e submetidos a resultados previsíveis. Ou seja, efeitos de discurso cujas características combinam uma pedagogia “suave” levada a cabo através de bem elaboradas técnicas disciplinares.

### Referências

- ALBUQUERQUE, José Augusto Guilhon; FOUCAULT, Michel. **Michel Foucault e a teoria do poder**. Tempo Social: revista de sociologia da USP. São Paulo: FFLCH/USP v. 7, n. 1/2, p.105-110, out. 1995.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Lisboa. Edições 70: s/d.
- FERAL, Josette. **Acerca de la teatralidad**. Buenos Aires. Nueva Generación/UBA: 2003.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 27ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 13º ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GAMBINI, Roberto. **O espelho índio: os jesuítas e a destruição da alma indígena**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- LOYOLA, Inácio de. **Exercícios Espirituais**. Porto Alegre, 1966.
- CARDOSO, Armando. **Autobiografia de Inácio de Loyola**. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1997.
- KARNAL, Leandro. **Teatro da fé: representação religiosa no Brasil e no México do século XVI**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- LEITE, Serafim. **Historia da companhia de Jesus no Brasil**. Rio de Janeiro: INL, 1943.