



# As origens do livro emblemático *O coração do ser humano* (1812) de Johannes Evangelista Gossner: continuidade e releituras da *religio cordis* nos séculos 16 a 19

The origins of the emblem book *The human heart* by Johannes Evangelista Gossner: continuity and new readings of the *religio cordis* between the 16th and 19th century

Los orígenes del libro emblemático *El corazón humano* de Johannes Evangelista Gossner: continuidad e relecturas de la *religio cordis* en los siglos 16 y 19

Por Helmut Renders  
Professor da UMESSP

## Resumo

Este artigo investiga as fontes textuais e imagéticas do livro *O coração do ser humano* (1812), de Johannes Evangelista Gossner. Ele mostra como o alemão Gossner depende de iconografias flamengas e, especialmente, francesas, em sua visão do mundo mais pessimista e sem a leveza da *religio cordis* do barroco e rococó. Face a face aos movimentos revolucionários e as guerras napoleônicas, apresenta-se uma versão da *religio cordis* como recuo ao cuidado com o interior pessoal, conscientemente desconectado do mundo e desconfiando do mundo.

## Palavras-chave

Religio cordis. Miroir du pêcheur. Michel Nobletz. Vincent Huby. Johannes Evangelista Gossner.

## Abstract

This paper investigates the textual and pictorial sources of the book *The human heart* (1812) by Johannes Evangelista Gossner. He shows how the iconography of the German Gossner depends on Flemish and especially French iconographies, in its more pessimistic view of the world and without the lightness of the Baroque and Rococo *religio cordis*. Face to face with revolutionary movements and the Napoleonic Wars we see a version of the *religio cordis* as withdrawal with personal internal piety, consciously disconnected from the distrusted world.

## Keywords

Religio cordis. Miroir du pêcheur. Michel Nobletz. Vincent Huby. Johannes Evangelista Gossner.

## Resumen

Este trabajo investiga las fuentes imagéticas y textuales del libro *El corazón del hombre* (1812) de Johannes Evangelista Gossner. El autor muestra cómo la iconografía del alemán Gossner depende una iconografía flamenca y francesa, sobre todo, en su visión más pessimista del mundo y sin la ligereza de *religio cordis* religioso del Barroco y Rococó. Cara a cara con los movimientos revolucionarios y las guerras napoleónicas presenta una versión de la *religio cordis* tan cuidadosos con personal interno conscientemente desconectada del mundo desconfiado.

## Palabras clave

Religio cordis. Miroir du pêcheur. Michel Nobletz. Vincent Huby. Johannes Evangelista Gossner.

## Introdução

Em 1812, no fim das guerras napoleônicas, publicou Johannes Evangelista Gossner (1773–1858), na Bavária, a primeira edição do livro *Das*

*Herz des Menschen* (*O coração do ser humano*),<sup>1</sup> um livro emblemático com 10 estampas representando o interior do coração humano (figuras 1-2, 5, e 8-9),

<sup>1</sup> GROSSNER, Johannes Evangelista. *Das Herz des Menschen*. 2. ed. 1813. [emblema 1]. Disponível em: <books.google.com.br/books?id=ijpMAAAAYAAJ>. Acesso em: 10 out. 2012.





Figura 2: GROSSNER, 1813. [emblema 5].

Já num primeiro olhar, os emblemas lembram os traços principais da iconografia criada por Antônio Wierix em 1586/1587 (figura 3): o coração oco, dando acesso ao seu interior, como metáfora da relação íntima com Jesus:



Figura 3: WIERIX, 1589.<sup>10</sup>

Nas gravuras de Wierix, trata-se na sua grande maioria do menino Jesus – que atua no coração como *amor divinus* – às vezes, acompanhado por

Maria. No seu ciclo de emblemas, acompanhamos o menino Jesus iluminando, limpando, santificando o coração humano, transformando-o em um lugar de glorificação de Deus, sempre na perspectiva da *ars moriendi*, da arte de morrer, focando a *novissima* como inevitável horizonte da vida terrestre (figura 3). Apesar dessa perspectiva geral, rege um tom confiante e alegre: a vida parece administrável, a vontade de Deus revelada e compreensível, o mal ou o diabólico parecem ser domináveis e nunca são retratados como em contínua e direta competição com o bem ou Deus. São a leveza e o otimismo do barroco que transparecem na obra de *Cor Iesu amanti sacrum*.

O barroco é considerado a estética da reforma católica. Antônio Wierix ofereceu a sua arte para uma das suas forças religiosas mais expressivas: os jesuítas.<sup>11</sup> Seu fundador, Inácio de Loyola (1491-1556), era contemporâneo de João Calvino (1509 – 1564) e representava também o início da nova ênfase na religião do coração no catolicismo. Segundo Sell, trata-se de um “novo ponto de culminação” da mística cristã: “Depois da onda mística que teve seu ápice no século XIII [a] mística cristã vive no século XVI, na Espanha, um novo ponto de culminação. Além de Inácio de Loyola temos que mencionar Teresa de Ávila...”.<sup>12</sup> Esta mística contemplativa se articulava com frequência a partir da metáfora do coração.<sup>13</sup> Inácio de Loyola criou os

<sup>11</sup> Existem comentários que os irmãos Wierix teriam sido inicialmente luteranos, pelo fato que Antuérpia se tornou católica somente em 1585. COELEN, Peter van der. *Bilder aus der Schrift: Studien zur alttestamentlichen Druckgrafik des 16. und 17. Jahrhunderts*. P. Lang, 2002. p. 159, comprova isso para de Vos, colega gravurista dos irmãos Wierix. Por certo, temos que Maarten de Vos criou muitos dos motivos transformados por Jan e Hieronimus Wierix em gravuras, e que ele foi desde 1582 contratado por Christophe Plantin (assim BOWEN, Karen L.; IMHOF, Dirk. *Christopher Plantin and Engraved Book Illustrations in Sixteenth-Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 44).

<sup>12</sup> SELL, Carlos Eduardo; BRÜSEKE, Franz Josef. *Mística e sociedade*. Itajaí: Universidade do Vale do Itajaí; São Paulo: Paulinas, 2006. p. 10

<sup>13</sup> Mencionamos somente Mechthild e Gertrude de Helfta, Catarina de Siena; ao lado de Loyola, Francisco Xavier e ao lado de Teresa de Ávila, João da Cruz. Finalmente houve ainda a vertente francesa a qual este estudo em parte contempla (a vertente estabelecida por Jean Eudes, Francisco de Sales e Marguerite Marie Alacoque – “Sagrado coração de Jesus” – representa mais uma releitura distinta a partir de Eudes). Ao lado dessas vertentes católicas,

<sup>10</sup> WIERIX, Antônio. *Cor Iesu amanti sacrum*. 1589.

*Exercícios espirituais* para as pessoas interessadas em ingressar na ordem. A primeira versão em espanhol dos exercícios era de 1533; a primeira em latim, de 1541. Segundo Höltingen, eles seguem uma estrutura que corresponde aos elementos dos livros emblemáticos. “A *pictura* do emblema devocional ou meditativa representa o *compositio loci*, onde a aplicação dos sentidos ocorre. O poema explicativo do emblema representa a *analysis*, e o epigrama e final, o *colloquium* (a segunda e terceira partes da meditação inaciana)”.<sup>14</sup> Porém, como Judi Loach afirma:

Se o objetivo fundamental é mover o observador, em outras palavras, o ato de persuasão, eram as crenças religiosas dos jesuítas o que os levou a desenvolver formas de retórica que iriam garantir que seu público não fosse meramente convencido, mas comovido a agir seguindo essas convicções.<sup>15</sup>

O apelo, então, não procurava predominantemente garantir o equilíbrio entre razão e coração, mas queria causar impacto emocional, mover pela comoção e chegar à ação. A comoção, por sua vez, seria causada pela promoção de experiências místicas. Auler lembra que Jerônimo Nadal (1507-1580), sendo ele o segundo líder dos jesuítas, manteve este acento na mística:

Após a morte de Ignácio, Nadal passou a almejar um maior conhecimento espiritual místico, o que o fez retomar ideias de autores que o influenciaram no passado, em detrimento da teologia de sua época, que acreditava estar envolto em um árido intelectualismo. [...] Para Jerônimo, a contemplação das verdades divinas deveria iniciar-se pela emoção; o coração

seria a chave da elevação espiritual, não a mente.<sup>16</sup>

Nadal descreveu esse programa pelas palavras *Espiritu, Corde et Practice*, que significam: O Espírito, com o coração, junto à prática.

Pelo Espírito Santo a Palavra torna-se clara. No amor e na afeição do coração o Espírito Santo é manifesto. Através de seu coração trabalhe com Deus. [...] As revelações dadas nas escrituras devem animar a vida e encontrar pré-enchimento na ação. Na ação elas são finalmente compreendidas.<sup>17</sup>

Na capa da orientação pedagógica da ordem jesuíta para as suas escolas, a chamada *Ratio [Institutio] Studiorum [Societatis Iesu]*, de 1599, encontram-se acima do fundo radiante do sol, a cruz, as letras IHS e um coração com três pregos, símbolo já conhecido da espiritualidade das chagas e, em algumas pinturas, especificamente relacionadas com a chaga lateral, a chaga do coração ferido. A segunda versão jesuíta do emblema do coração é um coração com chamas saindo da sua parte superior. Este emblema se tornou uma marca das publicações jesuítas, normalmente introduzido na capa do livro e junto às letras IHS. Já as capas dos três livros emblemáticos jesuítas mais paradigmáticos, o *Cor Iesu amanti sacrum* (1586/1587) de Antônio Wierix,<sup>18</sup> a *Pia desideria emblematis* (1624) de Hugo Herman<sup>19</sup> e a *Cardi-*

---

a *religio cordis* do protestantismo tinha no mínimo três expressões distintas: uma mera cópia da iconografia católica (Christian Hohenburg, na base de Wierix); uma versão misticista própria (Jacob Boehme) e uma expressão clássica protestante (desde os brasões de Lutero e Calvino até Daniel Cramer e Hieronymus Ammon [versão erudita de Daniel Cramer]).

<sup>14</sup> HÖLTGEN, Karl Josef. Henry Hawkins: A Jesuit writer and emblemist in Stuart England. In: O'MALLEY et al. (Eds.). *The Jesuits: cultures, sciences and the arts, 1540-1773*. London: University of Toronto Press, 1999. p. 605.

<sup>15</sup> LOACH, Judi. Jesuit emblematics and the opening of the school year at the Collège Louise-Grand. *Emblematica*, vol. 9, n. 1, 1995, p. 137.

<sup>16</sup> AULER, Isabel Cristina Fernandes. *Spiritu, Corde et Practice*: A cultura visual nas meditações de Jerônimo Nadal. PUC, RIO: 2007. Disponível em: <[http://www.pucio.br/pibic/relatorio\\_resumo2007/relatorios/HIS/his\\_isabel\\_cristina\\_fernandes\\_auler.pdf](http://www.pucio.br/pibic/relatorio_resumo2007/relatorios/HIS/his_isabel_cristina_fernandes_auler.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2012.

<sup>17</sup> AULER, 2007.

<sup>18</sup> WIERIX, Antonio. *Cor Iesu amanti sacrum*, 1585-86. Para ter uma ideia do todo veja duas publicações posteriores: *Fortezza reale del cuore humano*: battuta soauemente, saettata amorosamente, superata gloriosamente, e posseduta & ornata gratiosamente dall' amoroso Giesù: disegnat in figure con alcune briui ma affettuose meditationi et altri tanti soliloquij, Modena: P[er]il Cassian, 1628. Disponível: <<http://www.archive.org/details/fortezzarealedel00ronc>>. Acesso em: ago. 2012; *Les divines operations de Jesus dans le coeur d'une ame fidelle*. Paris: J. Van Merle 1673. Disponível em: <<http://www.archive.org/details/lesdivinesoperat03mell>>. Acesso em: 20 jul. 2012.

<sup>19</sup> HERMAN, Hugo. *Pia desideria emblematis*. Antverpiæ: Apud Henricum Aertssens, 1624. Uma edição de 1628 é disponível em: <<http://archive.org/details/piadesideriaemb01hugo>>. Acesso em: 10 out. 2012.

*omorpheos* (1645) de Francisci Ponae<sup>20</sup> usam o coração em chamas para articular a fé jesuíta.

Estas representações eram tão importantes que os próprios *Exercícios espirituais* de Loyola ganharam, no século 17, versões francesas<sup>21</sup> e latinas<sup>22</sup> construídas a partir de imagens do coração criadas por Antônio Wierix.<sup>23</sup> Antônio, junto de seus dois parentes, Jan e Hieronimus, compôs o grupo dos gravuristas preferidos do rei Filipe II (1556-1598) da Espanha. Estes três irmãos produziram desde a primeira fase da União Ibérica (1580-1640), inclusive também para a América Latina, como Anne Sauvy<sup>24</sup> e Borges e Souza afirmam:

Para compreender o poder de expansão de gravuras religiosas neste período, é necessário destacar a importância de um editor: Christophe Plantin (1520-1589), que comandou a maior tipografia da Europa Ocidental na segunda metade do século XVI. Em 10 de junho de 1570, Filipe II (1556-1598), então rei de Espanha, deu ao editor Plantin o título de Arquetipógrafo Real. Daí em diante, Plantin deteve o monopólio sobre a impressão de livros religiosos de um imenso e poderoso reino católico. Ele e seus colaboradores distribuíram carregamentos de material impresso em diversas regiões do globo, destacando-se missais, breviários, livros de horas (livro de orações), antifonários (conjunto de melodias dos cantos religiosos), Bíblias, enfim, um grande volume de livros religiosos decorados com gravuras. Este importante editor tinha numerosos gravadores e editores a seu serviço. Entre eles destacaram-se flamengos como Hieronimus Coock (1507-1570), Martin de Vos (1532-1603), Jules Sadeliers (1550-1610) e os

irmãos Wierix, artistas cujas gravuras podem ser encontradas no acervo da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. De Antuérpia, hoje situada na Bélgica, ele conduziu um dos mais poderosos meios de divulgação contrarreformista.<sup>25</sup>

Segundo os autores, a distribuição desses “carregamentos de material impresso” iniciou-se em 1556, ou seja, logo depois da chegada dos jesuítas e seu quase monopólio religioso na colônia durante os próximos 30 anos.

O próprio Gossner não menciona Antônio Wierix, mas indica como inspiração da sua edição um livro emblemático francês de 1732, designado por ele como *Espelho da alma*. Seu contato com esta obra, porém, era, segundo ele, indireta, e dependia de uma reprodução feita em Würzburg, no sul da Alemanha. Apesar de, no francês, referir-se mais ao *Espelho do pecador*, *Le miroir du pécheur*, mostra a figura 4 de uma respectiva obra de 1739 uma proximidade clara. As linhas rústicas dessa xilogravura francesa lembram desenhos de cordel. Sem dúvida nenhuma, esta técnica popular dá conta da iconografia de Wierix e suas afirmações claras e simples. O original francês de Garnier<sup>26</sup> aguça a riqueza da variedade dos emblemas de Wierix e contém somente quatro emblemas: a morte do pecador, o diabo morando no coração (figura 4), Cristo morando no coração e a morte do justo. Assim também na edição de Jacques Chiquet<sup>27</sup> (figura 5), porém, obviamente, em uma edição bem mais sofisticada em forma de gravura e não de xilogravura.

<sup>20</sup> PONAÉ, Francisci. *Cardiomorphoseos*, siue, Ex corde desumpta emblemata sacra. Verona, 1645. Disponível em: <[http://ia600500.us.archive.org/0/items/cardiomorpheoseo00pona/cardiomorpheoseo\\_00pona.pdf](http://ia600500.us.archive.org/0/items/cardiomorpheoseo00pona/cardiomorpheoseo_00pona.pdf)>. Acesso em: 10 out. 2012.

<sup>21</sup> LUCVIC, Stephani. *Le coeur devot throsne royal de Jesus pacifique Salomon*. Duaci: Belleri, 1627.

<sup>22</sup> LUCVIC, Stephani. *Cor Deo devotum Iesu pacifici Salomonis thronus regins*. è Gallico P. Stephani Luzuic, cui adiunctæ ex P. Binet imaginum expositiunculæ, Latinitati dedit, & ad calcem auxit P. Carolus Musart. Com gravuras de Martin Baes segundo Antoine Wierix. Antuerpiæ: apud Henricum Aertissium, 1628.

<sup>23</sup> SAUNDERS, Alison. *The seventeenth-century French emblem: a study in diversity*. Geneva: Droz, 2000. p. 238.

<sup>24</sup> SAUVY, Anne. *Le miroir du cœur: quatre siècles d'images savantes et populaires*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1989. p. 55ss.

<sup>25</sup> BORGES, Sílvia Barbosa Guimarães; SOUZA, Jorge Victor de Araújo. *Espelho da fé: A grande produção de gravuras religiosas a partir do século XVI*. *Revista de História.com.br*, 13 set. 2007. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/perspectiva/espelho-da-fe>>. Acesso em: 22 out. 2012.

<sup>26</sup> GARNIER (Ed.) *Le miroir du pécheur*. Troyes: Garnier [entre 1738-1754]. Disponível em: <[http://patrimoine.agglo-troyes.fr/simclient/integration/EXPLOITATION/dossiers/Doc/voirDossManus/crit.asp?INSTANCE=EXPLOITATION&DOSS=BKD\\_OSSDOC\\_BBL\\_0106\\_0](http://patrimoine.agglo-troyes.fr/simclient/integration/EXPLOITATION/dossiers/Doc/voirDossManus/crit.asp?INSTANCE=EXPLOITATION&DOSS=BKD_OSSDOC_BBL_0106_0)>. Acesso em: 20 jul. 2012.

<sup>27</sup> CHIQUET, Jacques. *Le miroir du pécheur*. [1703-1785]. Disponível em: <[http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0652/m500202\\_08-516615\\_p.jpg](http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0652/m500202_08-516615_p.jpg)>. Acesso em: 20 out. 2012.

Figura 4: GARNIER.<sup>28</sup>Figura 5: CHIQUET.<sup>29</sup>

A comparação com um emblema da segunda edição de Gossner (figura 6) mostra que este seguiu a iconografia em cada detalhe: os sete vícios ou

pecados capitais, o olho de Deus, a estrela, as chamas e a pomba representando o Espírito Santo. Não há dúvida em relação à proximidade entre as estampas de Garnier e de Gossner. Concluímos, provisoriamente, que o texto mencionado por Gossner – o texto francês de “1732” – poderia ter sido um desses *miroir du pécheur*.<sup>30</sup> Também acompanha Gossner a combinação de emblema e texto encontrada no original francês.



Figura 6: GOSSNER, 1813. [emblema 7].

Somente resta uma dúvida: por que Gossner tem um número bem maior de emblemas do que Garnier e os *miroirs du pécheur*?

De fato, seguia a iconografia desses espelhos do pecado, por sua vez, um modelo anterior, criado no norte da França, na Bretanha.<sup>31</sup> Dois missionários pioneiros da Bretanha, o dominicano<sup>32</sup> Michel

<sup>30</sup> Talvez sirva como explicação que Gossner tenha sido, na Bavária, perseguido por jesuítas.

<sup>31</sup> Assim também Dompnier (2000), porém de forma vaga.

<sup>32</sup> À ordem dos Dominicanos pertenciam grandes místicos como Mestre Eckhard e Henry Suso. Gertrude de Hefta teve as suas primeiras visões como dominicana em Magdeburgo, antes de se retirar para as cistercienses em Hefta.

<sup>28</sup> GARNIER (Ed.). *Miroir du pécheur*. [1738-1754].

<sup>29</sup> CHIQUET, Jacques. *Miroir du pécheur*. [1703-1785].

le Nobletz,<sup>33</sup> que viveu entre 1577 e 1652, e o jesuíta Vincent Huby, que nasceu em 1608 e faleceu em 1693, usaram emblemas do coração para evangelizar o povo da Bretanha. Para isso, Nobletz desenvolveu uma forma de missão através de cartazes pintados (a figura 7 mostra uma colagem de diversos cartazes).

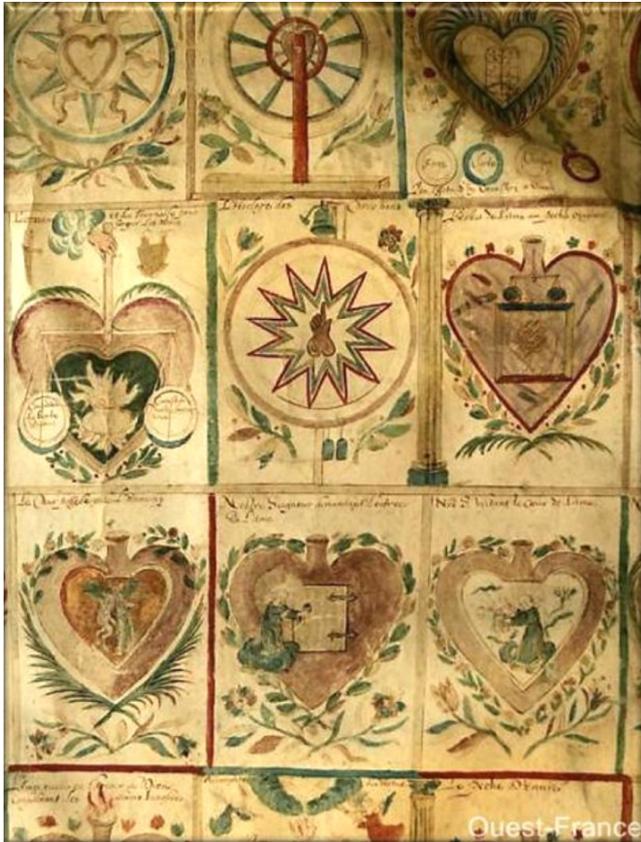


Figura 7: NOBLETZ, 1630.<sup>34</sup>

Por um lado, Nobletz citou a iconografia de Wierix.<sup>35</sup> Por outro lado, criou um número considerável de emblemas, dos quais, um total de 164 (!) foram preservados.<sup>36</sup> Nobletz criou então um sistema emblemático, se não complexo, no mínimo variado, usado nas suas pregações.<sup>37</sup>

<sup>33</sup> SIMON, Marc. “Dom Michel le Nobletz. Cartes symboliques et dames catéchistes.” In: *Chronique de Landévenec*, n. 12, p. 177-184 (out. 2002).

<sup>34</sup> NOBLETZ, Michel. *Tableaux de mission*. 1630.

<sup>35</sup> Por exemplo, na última fila: Jesus limpando o coração; Jesus batendo à porta; Jesus pintando a *novissima* (cf. figura 3).

<sup>36</sup> ROUDAUT, Fañch; CROIX, Alain; BROUDIC, Fañch. *Les chemins du paradis / Taolennou ar baradoz*. Le Chasse-Marée éd. de l'Estran 1988.

<sup>37</sup> SIMON, Marc. “Dom Michel le Nobletz. Cartes symboliques et dames catéchistes.” *Chronique de Landévenec*, n. 12, p. 177-184, out. 2002.

Mas foi o jesuíta Vincent Huby quem transformou a explosão emblemática de Nobletz e a contribuição de Wierix em uma coletânea com um número bem mais restrito de alegorias do coração pintadas em tábuas de madeira.<sup>38</sup> Estas eram chamadas tábuas da missão<sup>39</sup> (*tableaux de mission*<sup>40</sup>). Segundo Roudaut e Calvez sua “pregação, de fato, partiu de uma série de doze ‘imagens morais’. Deles representam quatro as últimas coisas (morte do pecador, o inferno, a morte do justo, o paraíso) e oito [...] corações alegóricos”.<sup>41</sup> As quatro “últimas coisas”, ou *novissima*, eram um tema preferido da catequese missionária jesuíta, como também a ênfase no amor de Jesus, tema igualmente abordado por Huby pelo seu guia espiritual *Meditações sobre o amor de Jesus* (figura 8). Ao lado, desenvolveu a *theologia cordis* através das oito estampas reservadas para desenhos compostos por corações alegóricos. Como exemplo, apresentamos em seguida o emblema *L'état de péché* (*A pecaminosidade* ou *O estado do pecado*) (figura 9):

<sup>38</sup> Antônio Wierix compilou no seu livro também um número bem maior de emblemas.

<sup>39</sup> ROUDAUT, Fañch. *Dix taolennou retrouvés*. *Ar Men*, n. 32, p. 48-54, jan. 1991; e ROUDAUT, Fañch. *Al loened war an taolennou: ur sell a gleiz*. *Kreiz: études sur la Bretagne et les pays celtiques*, n. 17, p. 129-143, maio 2003. Disponível em: <[http://hal.univbrest.fr/docs/00/44/18/27/PDF/Roudaut\\_Kreiz\\_17\\_.pdf](http://hal.univbrest.fr/docs/00/44/18/27/PDF/Roudaut_Kreiz_17_.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2012.

<sup>40</sup> DOMPNIER, Bernard. “Le Miroir du pécheur, ou le livre populaire au service de la conversion du cœur”. 20 jan. 2000. In: *Clermont Bibliothèque Université*. Disponível em: <<http://biuintra.univ-bpclermont.fr/spip/Portail2/spip.php?article292>>. Acesso em: 10 out. 2012, refere-se à “*Tableaux énigmatiques*”.

<sup>41</sup> ROUDAUT, Fañch e CALVEZ, Ronan. “Les animaux dans les taolennou. Une image globalement négative.” Disponível em: <[http://hal.univbrest.fr/docs/00/44/18/25/PDF/Roudaut\\_Calvez\\_Regards\\_étonnes\\_.pdf](http://hal.univbrest.fr/docs/00/44/18/25/PDF/Roudaut_Calvez_Regards_étonnes_.pdf)>. Acesso em: 1 nov. 2012. Quanto ao número dos emblemas, Gossner segue então Huby e não os *miroir du pécheur*, mas tira imagens do inferno e do paraíso.

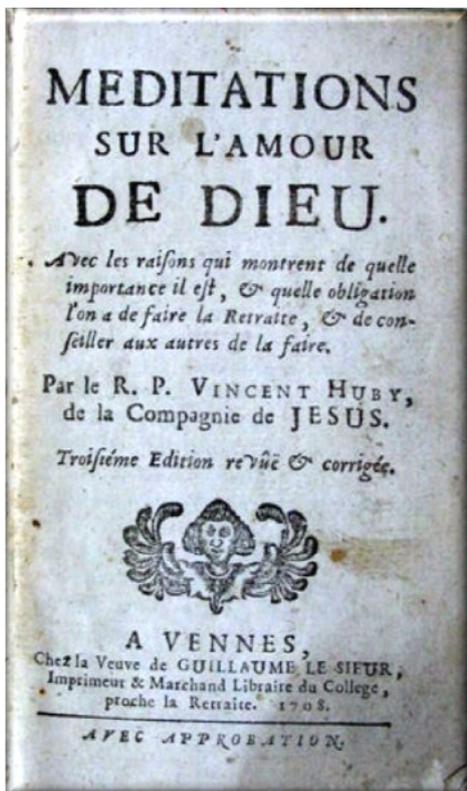


Figura 8: HUBY, 1703.<sup>42</sup>



Figura 9: HUBY, 1640.<sup>43</sup>

Não há dúvida que as tábuas da missão de Huby<sup>44</sup> inspiraram os *miroirs du pécheur*: Os elemen-

tos iconográficos são os mesmos.<sup>45</sup> Mas a contribuição de Huby para o *genre* não para com a redução do número de imagens usadas. Também introduziu a novidade de retratar acima do coração uma cabeça, cuja expressão facial representava aquilo acontecendo no seu interior.<sup>46</sup> A face é o *Seelenspiegel*, espelho da alma, mencionado por Gossner, encontrado em Huby e nos *miroirs du pécheur*. É este exatamente o aspecto que o distingue todos de Wierix. Já nos *miroirs du pécheur* parece ter sido acrescentado o texto ao lado da imagem, elemento chave também em Gossner e característica dos livros emblemáticos como o de Wierix.

Além disso, fica ainda a pergunta do número dos emblemas usados por Gossner. Um *miroir du pécheur* contava em geral com quatro emblemas, Huby usou doze, mas, Gossner, dez. Apesar da data mencionada por Gossner – 1732 – ele deveria ter tido em mãos ou um *miroir du pécheur* ampliado ou um texto mais dependente de Huby. Dompnier (2000) refere-se a edições com oito emblemas, entre as quais a mais velha “não aparece antes de 1730 e, como a mais recente, foi impresso em Tours, bastião da edição católica do século XIX, em 1887” (confira, da mesma época, figura 10).<sup>47</sup>

em retiros jesuítas. De fato, usou Huby a forma do retiro espiritual com frequência como método de formação religiosa.

<sup>45</sup> Por exemplo, usam tanto Huby como Garnier o caracol, enquanto Gossner opta pela tartaruga para representar o vício da preguiça.

<sup>46</sup> BANNASCH, Bettina. *Zwischen Jakobsleiter und Eselsbrücke: das „bildende Bild“ im Emblem- und Kinderbilderbuch des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. p. 170-172, enfatiza que esta iconografia favorecesse uma relação entre a linguagem corporal e o estado espiritual ou interior da pessoa.

<sup>47</sup> DOMPNIER, 2000.

<sup>42</sup> HUBY, Vincent. *Medições sobre o amor de Deus*. 1703. 3. ed.

<sup>43</sup> HUBY, Vincent. *L'état de péché*. 1640.

<sup>44</sup> Dompnier usa a expressão “*Tableaux énigmatiques*” em relação à Huby, entretanto, sem mencionar seu nome. Ele se refere a doze imagens morais usadas ao redor de 1680



Figura 10: Paul Peyron, 1900.

Já a redução por dois emblemas em comparação com Huby se deve provavelmente à redação de Gossner, se não já ao trabalho do gravurista de Würzburg. Fica claro que nesta transição os quatro emblemas da *novissima* de Huby são reduzidos a dois emblemas da morte do justo e do injusto.

Assim, são os jesuítas Antônio Wierix e Vincent Huby formativos para os aspectos do *genre* da *religio cordis* que reaparecem na obra de Gossner.

Depois de traçar a história da origem da sua iconografia até um clássico livro emblemático jesuíta do século 16 e as suas releituras dominicanas e jesuítas do século 17, precisamos investigar de forma mais precisa a espiritualidade promovida. Gossner dá continuidade ao programa teológico de Wierix? Esta origem determina uma tendência mais misticista? Ou transparece no texto já certo proto-protestantismo?

### O contexto: as circunstâncias da criação do *Herzensbüchlein* de Gossner

Gossner, padre desde 1796, vivia uma vida religiosa ativa com uma ênfase na vida espiritual do povo.<sup>48</sup> Aproximou-se de Johann Michael Sailer

(1752-1831) e Martin Johann Boos (1762-1825),<sup>49</sup> representantes de um avivamento católico que combinaram um *inneres Christentum* (cristianismo do interior) e acabou sendo preso por causa disso em 1802.<sup>50</sup>

Em 1811, foi convidado a assumir a função de secretário da *Christentumsgesellschaft* (Sociedade da Cristandade), em Basileia, Suíça, uma organização supraconfessional. Logo depois, porém, assumiu uma paróquia católica em Munique. Depois de 1815, fase da restauração depois das guerras napoleônicas, sofreu novamente perseguições, desta vez por Jesuítas. Já na época chamou a atenção de círculos conservadores em Berlim.<sup>51</sup> Em Munique, Gossner perdeu a sua nomeação e foi convidado, em 1820, pelo Czar Alexandre I (1777-1825) para trabalhar em São Petersburgo. Nesta época, o czar ainda estava sob influência do misticismo profético-extático de Beate Barbara Juliane von Krüdener, (1764-1824), pietista da aristocracia báltico-alemã, sua representante no congresso de Viena em 1814 (!) e inspiradora para a criação da Aliança Santa. Criada em 1815 entre a Rússia, a Prússia e a Áustria, unia monarcas ortodoxos, luteranos e católicos. O convite coincidiu com a segunda fase da Aliança Santa e sua crescente tendência de reprimir movimentos sociais.<sup>52</sup> Gossner precisava deixar esta posição, porém, em 1824, quando o seu segundo protegé, o príncipe Galyzin, ministro de cultura e religião e fundador da Sociedade Bíblica Russa caiu

<sup>49</sup> Cuja biografia Gossner publicou posteriormente.

<sup>50</sup> Também Boos foi diversas vezes preso sob a acusação de misticismo e da *Schwärmerei* (Entusiasmo). Gossner escreveu uma biografia sobre a sua vida e ministério.

<sup>51</sup> BIGLER, Robert M. *The Politics of German Protestantism: The Rise of the Protestant Church Elite in Prussia, 1815-1848*. Berkeley: University of California Press. 1972. p. 128 e 129, menciona que os relatos de avivamento católico de Gossner na Bavária já foram lidos em 1816 pela “aristocracia pietista” de Berlim. “Dessa forma, um novo elemento do misticismo religioso, com a sua origem no sul [da Alemanha] católico foi infundido no “avivamento” protestante do norte da Alemanha.”

<sup>52</sup> Assim combinado em Encontros da Aliança Santa em Troppau (1820), Laibach (1821) e Verona (1822).

<sup>48</sup> Segundo MORITZEN, Niels-Peter. Gossner, Johannes Evangelista. In: *Theologische Realenzyklopädie*. v. 13. Göttingen: Vandenhoeck e Ruprecht, 1984, p. 591-594.

em desgraça do Monarca.<sup>53</sup> De volta na Alemanha e novamente sem igreja, viveu de amigos, entre eles da aristocracia rural. Em 1826, converteu-se ao luteranismo. Depois de uma tentativa rejeitada de ser pastor na famosa comunidade pietista de Kornthal (perto de Stuttgart), foi, por intervenção de Elisabeth Ludovika de Bavária, casada com o príncipe da coroa Frederico Guilherme (a partir de 1840, rei Frederico Guilherme IV), para Berlim. Instalou-se definitivamente em 1829 como pastor da Igreja Luterana de Belém, púlpito reservada aos moravios de Herrenhut e que já pertencera a Schleiermacher. Em Berlim, desenvolveu trabalhos sociais amplos, fundou as primeiras creches da cidade para trabalhadores, hospitais e sociedades de visitação a doentes. Apesar desse engajamento, Gossner era altamente conservador. Assim lembra Hachtmann que Johannes Gossner, por ocasião dos levantes revolucionários de 1848 em Berlim

pediu insistentemente em uma carta enviada a Frederico Guilherme IV diretamente antes de 18 de Março 1848, não atirar com munição falsa, mas, de verdade, mesmo se 10 revolucionários fossem mortos, ele iria salvar a vida de centenas de cidadãos pacíficos.<sup>54</sup>

Logo depois, aposentou-se em 1849.

A combinação entre a promoção de um avivamento religioso popular por um pregador e sua defesa por círculos aristocráticos russos e alemães – católicos, ortodoxos e luteranos (!) – não abertos às mudanças sociais ficou evidente. E, aparentemente, o próprio Gossner não simpatizava com os movimentos democráticos e aceitou de ser promovida por aqueles círculos não somente conservadores,

mas, reacionários das classes altas. O *Livrinho do coração* e as opções iconográficas que ele representa precisam ser lidos neste contexto.

### As características: a continuação da visão dicotômica do mundo do século 18 na primeira parte do século 19

Wierix, Huby e Garnier representam séculos de tradição e desenvolvimento iconográfico. A passagem da época da reforma católica (Wierix) para o tempo antes da revolução francesa (*miroir du pécheur*) até as guerras napoleônicas (Gossner) significa, quanto à perspectiva católica do mundo, uma mudança completa de uma sensação de partida esperançosa na expectativa da reconquista para uma sensação de ameaça e de conflitos existenciais. A atitude otimista do barroco daria lugar a uma atitude mais pessimista. Garnier, o francês, e Gossner, o alemão, vivem em tempos diferentes, porém, ambos altamente instáveis. A opção para sua linguagem iconográfica não surpreende por dar continuidade a expressão francesa da *religio cordis* como religião preferencial do rei francês.



Figura 11: GOSSNER, 1813 [emblemata 9].

<sup>53</sup> Veja "S.N. Russland vor und nach dem Kriege. 2ª ed. Leipzig: Brockhaus, 1879. p. 12, que descreve Gossner como um "herege com tendências misticistas" e SCHIEMANN, Theodor. *Geschichte Russlands unter Kaiser Nikolaus I.* Vol. 1: Kaiser Alexander I und die Ergebnisse seiner Lebensarbeit. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1904. Photomechanischer Nachdruck Walter de Gruyter & Co. Berlin 1969. p. 427 e 428 que mostra como Gossner foi visto como protegé e cúmplice do príncipe.

<sup>54</sup> HACHTMANN, Rüdiger. Ein gerechtes Gericht Gottes: der Protestantismus und die Revolution von 1848 – das Berliner Beispiel". In: *Archiv für Sozialgeschichte*: Friedrich Ebert Stiftung, vol. 36, p. 209 (1996). No mesmo parágrafo, o autor descreve Gossner, ao lado de Krummbacher, como "conservadores militantes".



Figura 12: GOSSNER, 1813 [emblema 4].

Quanto à presença do mundo e do cotidiano, ela é contemplada de forma muito restrita. O mundo seduz ou persegue. Na figura 11, estas duas – únicas (!) – atitudes são representadas por um homem com um cálice (abaixo, à esquerda) e por um homem com uma espada na posição de ataque (abaixo, à direita). Subentende-se que um intercâmbio construtivo estaria fora de consideração. Combina com este resultado que a estampa 1 (figura 1), que representa “O interior de um ser humano que serve o pecado...” (texto abaixo da estampa), reproduz, segundo Gossner, as características do *Weltmensch*,<sup>55</sup> ou seja, do “ser humano mundano”. Não surpreende que Gossner faça parte do grupo de religiosos que Bigler descreve como

... conservadores cada vez mais autoconscientes [...], “vozes quietistas” em um mar racionalista [e] pregadores favoritos e até amigos de alguns altos oficiais do exército aristocrático, de funcionários do governo, e de grandes

proprietários de terras [...] nos anos de guerra e mais ainda depois de 1815.<sup>56</sup>

Na figura 12, o único prédio é a igreja. Além disso, este retrato minimalista do mundo contempla uma cena rural, ou seja, tipicamente “pré-moderna”. O essencial, assim de novo a mensagem, acontece fora do mundo da vida que representa uma ameaça contínua. Já o mundo transcendental, novamente representado por anjos e demônios ou diabos forma a moldura e define felicidade ou fracasso do ser humano. Enquanto nos emblemas de Wierix a presença do demoníaco é marginal e pontual, em Gossner ela é permanente e sempre ameaçadora. O mundo já está nas mãos do mal.

Quanto à relação ser humano-Deus, prevalece o esquema de Wierix, mas novamente de forma acentuada quanto ao diabo. Das oito páginas da sua introdução,<sup>57</sup> o autor usa seis e meia para citar textos do Novo Testamento que alertam em relação à obra do diabo como “origem do pecado e da escravidão do espírito” humano.<sup>58</sup> Em consequência, no seu interior, o ser humano continua não estando no comando. Ele é “preenchido” ou por Deus ou pelo diabo ou pelos demônios. Nada de sujeito, nada de colaboração, nada de liberdade. Cercado pelo mal, a única coisa que lhe resta é manter seu interior livre pela ajuda de Deus. Fora isso, contém a estampa n. 4 (figura 12) uma citação dos elementos do inventário da crucificação já conhecido da missa de Gregório e de seus antecedentes. Segundo Gossner, “a tarefa principal da pessoa [arrepentida dos seus pecados] é imaginar a morte de Jesus e a contemplação do seu sofrimento”<sup>59</sup> (figura 9). Em comparação com as pinturas da missa de Gregório, a única novidade é que os elementos da crucificação estão agora integrados e contemplados no interior do coração, não encontrados e venerados no seu exterior. Isso é a visualização do interior já conhecida pelas místicas alemãs, como Teresa de Ávila, e proposta pelos exercícios de Loyola. Nas duas próximas estampas (figura 13 e

<sup>56</sup> BIGLER, Robert M. The Rise of Political Protestantism in Nineteenth Century Germany. *Church History: Studies in Christianity and Culture*, v. 34, n. 4, dez. 1965, p. 433.

<sup>57</sup> GOSSNER, 1813, p. iii-vii.

<sup>58</sup> GOSSNER, 1813, p. iii.

<sup>59</sup> GOSSNER, 1813, p. 13.

<sup>55</sup> GOSSNER, 1813, p. 2.

14) aparece, finalmente, o objetivo maior do *Livrinho do coração*.



Figura 13: GOSSNER, 1813 [emblema 8].

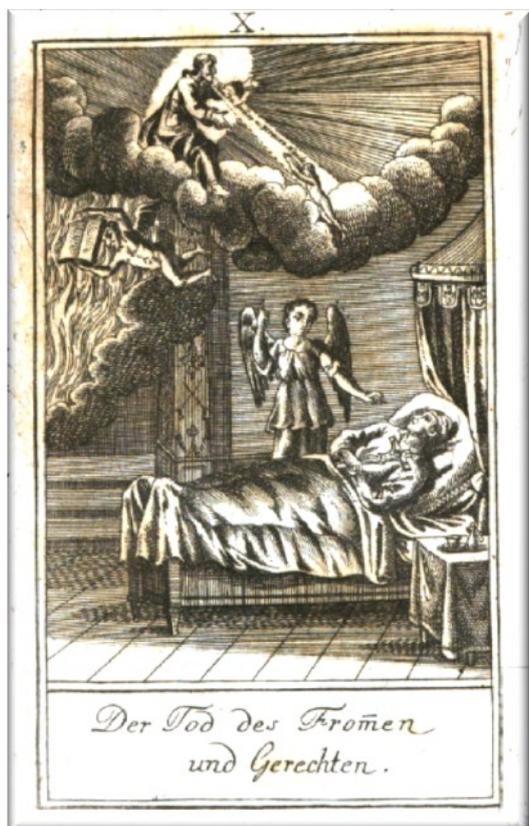


Figura 14: GOSSNER, 1813 [emblema 10].

Deve-se concentrar o esforço do ser humano em morrer a morte do piedoso (*From[m]en*) e justo (*Gerechten*) (13) e escapar da morte do ateísta (*Gottlosen*<sup>60</sup>) (figura 12) como salário do pecado (*Lohn der Sünde*). Isso é obviamente uma plena continuidade da iconografia católica e jesuíta.<sup>61</sup>

### Considerações intermediárias

Quanto às relações entre as obras, mostramos os aspectos transversais e as releituras contínuas da *religio cordis* segundo o *genre* dos livros emblemáticos desde Antônio Wierix até Johann Evangelista Gossner, via os *tableaux de mission* de Michel Nobletz e Vincent Huby e os *miroires du pêcheur*. Com Wierix, além de compartilhar uma linguagem imagética parecida, Gossner tem em comum que seu livro conseguiu transitar não somente em círculos católicos, mas também protestantes. A recepção protestante tanto de Wierix como de Gossner evidencia uma vertente misticista luterana, ou no caso do Brasil, também<sup>62</sup> presbiteriana,<sup>63</sup> metodista,<sup>64</sup> pentecostal<sup>65</sup> e batista.<sup>66</sup> No caso de

<sup>60</sup> Literalmente “sem-Deus”, ou seja, uma tradução literal de “ateísta”.

<sup>61</sup> Podemos perguntar por que esta mensagem tinha ainda tanta atração para o público brasileiro em publicações presbiterianas (cuja linha foi copiada pelos metodistas) e pentecostais (por sua vez copiada pelos batistas). Arriscamos um palpite: trata-se de teologias do ambiente calvinista com sua tendência de desvalorizar tanto a igreja visível como de desconfiar do mundo como palco da ação divina.

<sup>62</sup> De fato existe uma edição luterana brasileira em língua alemã: GOSSNER, Johann Evangelista. *Das Herz des Menschen: ein Tempel Gottes oder eine Werkstatt Satans*, in 10 Sinnbildern dargestellt von Johannes Gossner. BREPOHL, Friedrich Wilhelm (ed.). Ponta Grossa, Paraná: Verlag der Deutschen Vereinigung für Evangelisation und Volksmission, 1932.

<sup>63</sup> GOSSNER, Johann Evangelista. *Um folheto célebre ou o Livrinho do Coração: o coração humano templo de Deus ou de Satanás*, representado por dez geniais ilustrações para edificação e despertamento da cristandade. Trad.: André JENSEN. São Paulo: Vanorden, 1914.

<sup>64</sup> GOSSNER, Johann Evangelista. *Um folheto célebre ou o Livrinho do Coração: o coração humano templo de Deus ou de Satanás*, representado por dez geniais ilustrações para edificação e despertamento da cristandade. 20. ed. Trad.: André JENSEN. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1970.

<sup>65</sup> GOSSNER, Johann Evangelista. *O coração do homem*. Pretória [África do Sul]: All Nations Gospel Publishers (ANGP), s.a.

<sup>66</sup> GOSSNER, Johann Evangelista. *O coração do homem*. Rio de Janeiro: Editora Vida, 2001 [5ª Impressão] 48p

Gossner, é interessante que ele usa uma iconografia basicamente jesuíta, apesar de ser perseguido por jesuítas na Bavária. Mesmo se tratando de uma linha flamengo-francesa, é difícil imaginar como Gossner não teria percebido isso. Na última instância, porém, Gossner não é, em primeiro lugar, doutrinariamente flexível ou tolerante, mas, socialmente, inflexível e intolerante.

Quanto ao *genre*, confirma esta longa tradição imagética e textual a classificação como livro emblemático em termos gerais. Contudo, faltam à obra de Huby, aos *miroirs du pêcheur* e ao livro de Gossner o profundo envolvimento dos/as leitores/as no processo de interpretação que, por exemplo, ainda caracterizava as obras das primeiras gerações, como Andrea Alciati (1492-1550), Georgette de Montenay (1540-1581), Daniel Cramer (1568-1637) ou Herman Hugo (1588-1629). Enquanto estas obras queriam desafiar e, ao mesmo tempo, equilibrar razão e intuição, é a linha de Huby e Gossner bem menos ambiciosa. Agora se quer impactar existencialmente.

Vinculado com isso está a questão do grupo alvo. Eventualmente, já Antônio Wierix,<sup>67</sup> mas, com certeza, Michel Nobletz, Vincent Huby e Johann Evangelista Gossner tinham em comum o propósito da missão popular ou do alcance das massas populares não mais ou ainda não atingidas pela Igreja Católica. A sua interpretação do *genre* dos emblemas, seja por cartazes, pinturas ou livros, tem um apelo e foco claramente popular. Isso significa que a *religio cordis* saiu no século 18 efetivamente dos mosteiros (fase do século 12 e 13) ou círculos eruditos (fase do século 16)<sup>68</sup> e foi para o povo. Esta dinâmica, aliás, continuaria com a ênfase jesuíta na devoção do sagrado coração de Jesus, já no século 18 como devoção do rei (!) e, no fim do século 19, como espiritualidade da romanização e do ultramontanismo. Porém, tanto neste caso como no caso de Gossner, o foco no “popular” não é sinônimo da defesa dos interesses mais essenciais dessas populações.

<sup>67</sup> Wierix surge em uma época quando a produção de um o livro era ainda cara. O texto latim aponta mais um uso em escolas jesuítas ou círculos religiosos e/ou eruditos.

<sup>68</sup> Um fenômeno também encontrado estudando a linha passa pela *religio cordis* de Jean Eudes, Francisco de Sales e Marguerite Marie Alacoque.

Olhado para tudo isso, representa a forma da apresentação da *religio cordis* em Gossner uma continuidade. Ele salva os princípios orientadores da iconografia jesuíta, e interpreta a relação Deus-fiel-mundo na perspectiva mais radical de Huby. Apesar de deixar para trás o otimismo do barroco e rococó e articular as dúvidas de épocas de mudanças revolucionárias ele representa o *status quo* e os interesses dos monarquistas e aristocratas.

Que precisamente esta mentalidade foi promovida nas publicações protestantes e evangélicas dessa obra de Gossner durante todo século 20 até 21 requer mais estudos e deveria ser mais considerada no estudo do protestantismo brasileiro.

### Referências pictóricas

**Figura 1:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813. [emblemata 1]. Disponível em: <books.google.com.br/books?id=ijpMAAAAYAAJ>. Acesso em: 10 out. 2012.

**Figura 2:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813. [emblemata 5].

**Figura 3:** WIERIX, Antoon. *O menino Jesus no coração pintando a novissima*. 1589. In: Promotheus: Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre. Base: EasyDB, Universidade de Berna, Instituto da História de Arte. Disponível in: <http://prometheus.uni-koeln.de/pandora/image/large/bern-9ce946c490f4503bd245a455e82f471a5321b25e>. Acesso em 4 out. 2012.

**Figura 4:** Garnier (ed.). *Le miroir du pêcheur*. Troyes: [1738-1754]. Disponível em: <http://patrimoine.agglo-troyes.fr/simclient/integration/EXPLOITATION/image.asp?INSTANCE=EXPLOITATION&eidmpa=MANUSCRIT\_BBL106\_BBL\_000000106\_0\_002003\_0\_Z\_JPG>. Acesso em: 10 out. 2012.

**Figura 5:** Jacques Chiquet. *Le miroir du pêcheur*. [1703-1785]. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0652/m500202\_08-

- 516615\_p.jpg>. Acesso em: 20 out. 2012
- Figura 6:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813 [emblem 7]
- Figura 7:** Michel Nobletz. *Tableaux de mission*, 1630. Disponível em: <<http://www.quimper.maville.com/actualite/2006/12/29/quimper/lestableaux-de-le-nobletz-les-nombreux-tableaux-de-mission-ou-taolennou-27365105.html>>. Acesso em: 12 mar. 2009.
- Figura 8:** Capa de Vincent Huby. *Medições sobre o amor de Deus*, 1703 [3ª edição].
- Figura 9:** Vincent Huby. *L'état de péché* (O estado do pecado. ). In: Vannes MAG: Revue municipale d'information, n. 60, p. 27 (nov. / dez. 2010).
- Figura 10:** Vincent Huby. [www.sainte-marine.info/Taolennou1.html](http://www.sainte-marine.info/Taolennou1.html).
- Figura 11:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813 [emblem 9].
- Figura 12:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813 [emblem 4].
- Figura 13:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813 [emblem 8].
- Figura 14:** Johannes Evangelista Gossner. *Das Herz des Menschen*, 2ª ed., 1813 [emblem 10].

[Recebido em: agosto 2012 e  
aceito em: dezembro 2012]