UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

Ana Luiza Ricardo Oliveira

Poesia e estilo na apologia de Blaise Pascal

OURO PRETO
2026

Ana Luiza Ricardo Oliveira

Poesia e estilo na apologia de Blaise Pascal

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do diploma de Bacharel em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Romero Alves Freitas

Ouro Preto

2026

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

O48p Oliveira, Ana Luiza Ricardo.
Poesia e estilo na apologia de Blaise Pascal. [manuscrito] / Ana Luiza Ricardo Oliveira. - 2026.
23 f.

Orientador: Prof. Dr. Romero Alves Freitas.
Produção Científica (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Filosofia .

1. Pascal, Blaise, 1623-1662 - Estilo literário. 2. Pascal, Blaise, 1623-1662 - Poesia. 3. Igreja Católica - Apologética. I. Freitas, Romero Alves. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 1

Bibliotecário(a) Responsável: Eliane Silva De Sousa - CRB6/2008

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Ana Luiza Ricardo Oliveira

Poesia e estilo na apologia de Blaise Pascal

Artigo Científico apresentado ao Curso de Bacharelado em Filosofia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Filosofia.

Aprovado em 03 de agosto de 2026.

Membros da banca

Dr. Romero Alves Freitas - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Olímpio José Pimenta Neto (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dra. Guiomar Maria de Grammont Machado de Araujo e Souza (Universidade Federal de Ouro Preto)

Romero Alves Freitas, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 03 de novembro de 2026.

Documento assinado eletronicamente por **Romero Alves Freitas**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 03/11/2026, às 14:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 , informando o código verificador **1197898** e o código CRC **7DE00EFA**.

RESUMO

A partir de uma leitura dos *Pensamentos* de Blaise Pascal (1623-1662), o presente artigo elabora reflexões acerca do uso feito pelo filósofo da linguagem poética e de suas ideias sobre este tópico. Para tanto, entrelaçamos à estilística de Pascal, admirada mesmo por seus maiores detratores, a célebre crítica feita por ele aos poetas. Levando em consideração a influência que a época do autor exerceu sobre sua escrita, buscamos ressaltar a impossibilidade de enquadrar Pascal, de modo completo, em qualquer dos movimentos estéticos de seu tempo: seja o classicismo francês ou o barroco. Embora possua elementos de ambas as correntes, o filósofo critica o exagero vaidoso próprio do barroco e contraria o racionalismo fundamental ao classicismo francês. A partir disso, tratamos do próprio pensamento de Pascal sobre a impossibilidade de termos um modelo poético verdadeiro (e, portanto, que agrade a todos por sua beleza). Quando ligamos essa impossibilidade à nossa incapacidade, descrita no opúsculo *Da arte de persuadir*, de descrever as regras da verdadeira maneira de agradar, nota-se um laço entre essa desproporcionalidade do humano em relação à tarefa mencionada e a apologia cristã de Pascal. Se esta desproporção é, portanto, outra face da miséria pós-Queda, vê-se que a tarefa do apologista estará envolvida num embaraço caso ele busque converter os infiéis por meio de um modelo poético falso, seja ele qual for. Nesse sentido, Pascal, a partir de longas reflexões sobre o que deve ser a escrita de uma apologia, encontra nos escritos bíblicos um estilo adequado para a escrita daquilo que é próprio à ordem da caridade. Buscamos, então, compreender melhor a escrita bíblica a partir dos textos de Erich Auerbach (1892-1957), importante filólogo alemão, focando no *sermo humilis*, isto é, na articulação dos estilos baixo e alto na Bíblia. Para concluir, analisamos brevemente o impacto desta estilística bíblica, principalmente das poesias hebraicas, em Pascal, para tratarmos, por fim, da posição que tal texto bíblico poético ocupa dentro da teoria apologética pascaliana. Tendo a função de inflamar (*échauffer*) o coração do infiel, mostramos que essa retórica de um Deus condescendente movimenta as paixões humanas, desorientadas pelo pecado, e as redireciona ao sagrado. Sendo essa exaltação suficiente ou não para uma conversão, concluímos que o estilo de Pascal, seu uso de versos e sua hostilidade frente à poesia, se destacam devido ao brilhante entrelaçamento de características de diversas tendências, que, reunidas sob um pensador único, tomam nova cor e vitalidade para realçar a insuficiência e a tragicidade próprias do ser humano.

Palavras-chave: Pascal; poesia; estilo; apologia.

ABSTRACT

Based on a reading of Blaise Pascal's *Pensées*, this article reflects on the philosopher's use of poetic language and his ideas regarding this topic. To this end, we intertwine Pascal's stylistics, admired even by his greatest detractors, with his famous critique of poets. Considering the influence of the author's era on his writing, we seek to emphasize the impossibility of fully classifying Pascal within any of the aesthetic movements of his time, whether it is the French classicism or the baroque. Although his work contains elements of both currents, the philosopher critiques the vain exaggeration inherent in the baroque and opposes the fundamental rationalism of French classicism. In the sequence, we address Pascal's own thought regarding the impossibility of establishing a true poetic model (one that would thus please everyone through its beauty). When linking this impossibility to our incapacity, described in the short opuscule *De L'Art de persuader*, to define the rules of the true way of pleasing, a connection emerges between this human disproportion regarding the aforementioned task and Pascal's Christian apologetics. If this disproportion is, therefore, another facet of post-Fall misery, it becomes evident that the apologist's task faces an entanglement should he seek to convert the unfaithful through a false poetic model, whatever it may be. In this sense, through extensive reflections on what the writing of a Christian apologetics should entail, Pascal finds within the biblical scriptures a style better suited for the writing of that which belongs to the order of charity. We thus seek to better understand biblical writing through the texts of Erich Auerbach (1892–1957), a prominent German philologist, focusing on the *sermo humilis*, that is, the articulation of low and high styles in the Bible. To conclude, we briefly analyze the impact of this biblical stylistics, particularly Hebrew poetry, on Pascal, addressing the position that such poetic biblical text occupies within the Pascalian apologetic theory. With the task to inflame (*échauffer*) the heart of the unfaithful, we indicate that this rhetoric of a condescending God stirs human passions, disoriented by sin, and redirects them toward the sacred. Whether or not this exaltation suffices for conversion, we conclude that Pascal's style, his use of verses, and his hostility toward poetry stand out due to the brilliant intertwining of characteristics from diverse tendencies, that, brought together under a single thinker, assume new color and vitality, highlighting the insufficiency and tragedy inherent in the human condition.

Keywords: Pascal; poetry; style; apologetics.

Miscel. [Miscelânea]

Linguagem

Aqueles que fazem antíteses forçando as palavras são como aqueles que fazem janelas falsas pela simetria.

A regra deles não é falar corretamente, mas fazer figuras corretas (Pascal, 2005, Laf. 559, p. 249).[1]

O tratamento hostil de Blaise Pascal aos poetas e aos artistas talvez constitua a única face de seu pensamento acerca da arte que muitos daqueles que passam por seus escritos retém. Esta perspectiva, contudo, como buscaremos mostrar ao longo do presente estudo, ignora parte das investigações pascalianas. Além disso, ainda que haja admiração pelo belo estilo literário de suas obras incompletas[2], há mais a ser dito acerca das relações entre seu projeto apologético, sua crítica à poesia e suas escolhas estilísticas. É importante considerar, nesse sentido, as influências que podem ter afetado Pascal em suas andanças pelos salões parisienses; nas leituras da Bíblia, de Montaigne e de Santo Agostinho; nas conversas com os *honnêtes hommes*, com os membros da Abadia de Port-Royal-des-Champs, com o pai (Étienne Pascal), que também tinha reflexões sobre a escrita[3], e mesmo com sua irmã mais nova (Jacqueline Pascal), que um dia foi admirada por suas poesias[4].

A partir de uma avaliação desses elementos correlativos, torna-se possível realizar uma análise mais completa acerca da posição que o filósofo sustenta frente às questões estéticas de seu tempo e em relação aos modos de escrever mais adequados para os distintos interesses que movem seus escritos, a saber, de um lado, a geometria e a física, de outro, a apologia da religião cristã. No presente trabalho, pretendemos, contudo, fazer uma análise restrita aos *Pensamentos* de Pascal, nos referindo somente a curtas passagens dos seus escritos polêmicos, *As*

[1] Utilizaremos, no presente estudo, a seguinte edição dos *Pensamentos*: PASCAL, B. **Pensamentos**. Edição, apresentação, notas de Louis Lafuma; tradução de Mário Laranjeira. 2ª ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
[2] Mesmo os críticos de Pascal reconhecem os encantos de sua escrita, como nos mostra Demorest (1962).
[3] Sobre isso, é relevante ver Mesnard (1974), onde o autor lembra de uma carta escrita por Étienne ao Padre Noël, mostrando o espírito barroco do segundo, que possui uma escrita ornamentada e composta pela figura de linguagem "antítese", que, defende Étienne, deve conter em si um significado completo para não ser mero ornamento engenhoso, sem rigor. Como diz Mesnard (1974, p. 89), "L'antithèse doit donc intervenir dans une phrase comportant sujet et attribut, sinon elle n'aura que le mérite de l'ingéniosité sans enfermer aucun sens. Autrement dit, le langage du P. Noël ne saurait exprimer aucune pensée rigoureuse". Esse pensamento é semelhante àquele apresentado em nossa epígrafe, no Laf. 559, sendo esta uma lição de estilo, portanto, passada de pai para filho.
[4] Ver, por exemplo, Silenzi (2022, p. 49): "Dernière-née des enfants Pascal, Jacqueline a manifesté un talent poétique précoce dès son plus jeune âge. Ses vers, déclamés dans les salons et à la cour, lui ont valu l'estime d'Anne d'Autriche, Richelieu et Corneille". Sobre Pierre Corneille, é ainda mais interessante lembrar da amizade entre o dramaturgo e a família Pascal, como reforça Mesnard (1952, p. 21): "Jacqueline meanwhile continued to work at her poetry, encouraged by the great Corneille, who had become a family friend. In 1640, on 8th December, she carried off the prize at the competition for Palinodes. During the ensuing years, her gift acquired more strength; the tone of her poems became more robust and personal. Possibly the influence of Corneille revealed to her the lofty and forceful nature of her temperament; her Stanzas Against Love exalt the victory of reason and virtue over that tyrannic passion."

Provinciais[5], e ao opúsculo *Da arte de persuadir*[6], aprofundando-nos principalmente nas leituras que ele realizou da Bíblia e de Santo Agostinho, além de pensarmos brevemente sobre as relações de Pascal com os *honnêtes hommes* a partir de sua amizade com Antoine Gombaud, ou Chevalier de Méré.

Para tanto, o itinerário deste estudo investiga, primeiro, o posicionamento de Pascal frente à poesia de sua época, em específico àquela citada n'*As Provinciais*, estendendo tais reflexões à escrita dos *Pensamentos*, em sua interlocução com o *honnête homme*. Em seguida, a abordagem se volta para a estilística em Pascal, discutindo em que termos se pode falar de um modelo verdadeiro para a beleza nas poesias e nos escritos em geral. Ao levantar algumas questões sobre a escrita bíblica e a de Santo Agostinho, reconstruiremos a retórica e a estilística escolhidas por Blaise Pascal, explicitando como essa forma é fundamentada em sua estratégia apologética. A partir disso, temos como objetivo notar em que direções é possível pensar, com nosso autor, sobre a poesia e sobre qual é o modo de escrever mais adequado para a escrita de uma apologia.

Nesse sentido, levando em consideração tanto alguns dos fragmentos encontrados nos *Pensamentos* de Pascal quanto em seus escritos polêmicos, *As Provinciais*, podemos perceber que ele possui um espírito crítico em relação às poesias com as quais entrou em contato. Na nona e na décima primeira cartas provinciais, por exemplo, o filósofo tece duras críticas ao poeta jesuíta Pierre Le Moine, autor de obras com características barrocas, como o épico *Saint Louys,* a *Devoção cômoda* e as *Pinturas Morais*. Enquanto há, na nona carta, uma depreciação do modo como Le Moine diminui as exigências morais da religião cristã, pintando "um retrato mais do que encantador da devoção" (Pascal, 2016, p.118), na décima primeira, de maior importância para nós, surge uma crítica direta a uma de suas odes, denominada *Elogio do pudor*. Após Pascal citar novamente a *Devoção cômoda* de Le Moine, mencionando sua maneira "tão profana e leviana" (Pascal, 2016, p.154) de falar da piedade, ele levanta a seguinte questão: "Depreende-se outra coisa, em todo o seu livro das *Pinturas Morais*, tanto na prosa como nos versos, senão um espírito cheio das vaidades e loucuras do mundo?" (Pascal, 2016, p.154-155). Pascal mostra, na sequência, a incongruência da mistura dos prazeres terrenos, presentes na

[5] PASCAL, B. **As provinciais: ou cartas escritas por Louis de Montalte a um provincial seu amigo e aos reverendos padres jesuítas sobre a moral e a política desses padres**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Filocalia, 2016.

[6] PASCAL, B. **Do espírito geométrico e Da arte de persuadir: e outros escritos de ciência, política e fé**. Organização, introdução, tradução e notas de Flávio Fontenelle Loque. 1ª ed.. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

galanteria das coisas vermelhas[7], com aquilo que é divino, no caso, os querubins, citando parte da ode de Le Moine:

> Os querubins gloriosos, / Compostos de cabeça e pluma,; / Que Deus com seu espírito ilumina, / E com os olhos aclara; / Essas ilustres faces voadoras / São sempre vermelhas e ardentes, / Quer do fogo de Deus, quer do seu próprio, / E em suas chamas mútuas / Fazem com o movimento das asas / Um leque para seu calor. / Mas o rubor brilha em ti, / Delphine, com maior vantagem / Quando a honra está em teu rosto / Vestida de púrpura como um rei etc. (Pascal, 2016, p.155).

Nesse sentido, ele pode prosseguir com críticas aos jesuítas, que riem das coisas santas[8] ao preferirem o "rubor de Delphine ao ardor desses espíritos [querubins]" (Pascal, 2016, p.155). Eles zombam e falam indignamente daquilo que é mais sagrado, questão de grande importância para os jansenistas no geral, incluindo Pascal. O excesso visual, cheio de imagens elaboradas, ecoa a pura frivolidade para tais pensadores, sendo esse um dos principais aspectos criticados por Pascal na poesia. É claro que se deve inserir tal crítica, como o temos feito até então, em seu contexto teológico: o ponto do nosso autor se esclarece ao notarmos que tais versos não levam qualquer pessoa à penitência, pelo contrário, as poesias de Le Moine, ricas em imagens exuberantes, convidam o leitor a sentir prazer com o colorido passageiro do mundo das criaturas perdidas. O leitor se distancia, assim, cada vez mais do caminho que leva a Deus, pois destrói o asceticismo almejado por Pascal com uma intoxicação sensorial generalizada.

Mas há, associada à crítica de base teológica, uma negação veemente ao estilo exagerado de Le Moine. Como mostra Gheeraert,

> Pode-se notar o desconforto de Pascal diante da escrita rebuscada e ostensiva do jesuíta: os adjetivos saturam o texto ("ilustres", "vermelhas e brilhantes"), figuras preciosistas provocam surpresa (como a metonímia "faces volantes") e o remate final se baseia em duas imagens distantes: o vermelho das bochechas torna-se uma alegoria da honra, enquanto esta última é comparada a um rei, seguindo o princípio da metáfora em camadas, que Jean Rousset define como característica do barroco. (Gheeraert, 2026, p.320, tradução nossa).

[7] "(...), como as rosas, as granadas, a boca e a língua; (...)." (Pascal, 2016, p.155).

[8] Note que esta crítica também foi feita, antes da escrita desta carta, a Pascal pela ala mais conservadora da Abadia de Port-Royal-des-Champs, local central a todo o movimento jansenista, devido ao tom sarcástico e humorístico de suas cartas provinciais, como indica Jean Mesnard: "The accusation that touched Pascal most keenly—no doubt because it had been repeated to him by people he respected, Singlin or Mother Angelique—was that of having "made a jest of holy things". He replies to this accusation in his eleventh letter. Can one really call the works of the casuists holy things? Does not God, in the Bible, mock sinners? Do not Tertullian and Saint Bernard use ridicule as a weapon in controversy? Is it not rather the Jesuits themselves who make a jest of holy things, like Father Le Moyne, who indulges his facetious wit in his *Devotion Made Easy* and his *Moral Pictures*?" (Mesnard, 1952, p.86-87). Trataremos em outro momento do presente trabalho de como o tom de Pascal se diferencia deste autor jesuíta, levando em consideração o ponto que Mesnard levanta acerca do comportamento de Deus na Bíblia, ao zombar dos pecadores.

Os versos escritos de modo ostensivo são vistos de forma pejorativa mesmo nos *Pensamentos*, como ressaltamos em Laf. 559, mas também em Laf. 578[9], Laf. 670[10] e, ao tratar dos "termos bizarros" que caracterizam a beleza poética, em Laf. 586, fragmento que trabalharemos mais detidamente em breve. Além disso, há um desprezo que percorre a obra de Pascal àqueles que são percebidos pela sociedade apenas como poetas. No fragmento Laf. 732, ele diz "Poeta e não homem do bem [*honnête homme*]", pois ele está fora da regra da honestidade, como elucida o Laf. 611. É justamente quando Pascal trata do *honnête homme* que a visão dele sobre esse ponto se esclarece, mostrando que não se trata somente de uma crítica ao poeta, mas a qualquer pessoa que possa ser identificada com somente uma qualidade. No fragmento Laf. 647, ele mostra isso da seguinte forma:

> *Homem de bem [honnête homme].* É preciso que não se possa (dizer) dele nem que é matemático, nem pregador, nem eloquente, mas que é homem de bem. Esta qualidade universal é a única que me agrada. Quando, ao ver um homem, a gente se lembra de seu livro, é mau sinal. Eu gostaria que não se desse conta de nenhuma qualidade senão pelo encontro e pela oportunidade de usar dela, *ne quid nimis*, para não acontecer que uma qualidade predomine e faça batizar; não se repare que ele fala bem senão quando se trata de falar bem, mas que então se repare nisso (Pascal, 2005, Laf. 647, p. 273-274).

E, ainda, no Laf. 587, ele trata das "pessoas universais", que "não são chamadas nem de poetas, nem de geômetras etc.", mas que "são tudo isso e juízes de todos aqueles". Ele conclui, no mesmo fragmento, que é um "falso elogio que se faz a um homem quando se diz dele, quando entra, que é muito hábil em poesia e é um mau indício quando não se recorre a um homem quando se trata de julgar alguns versos" (Pascal, 2005, Laf. 587, p. 257). Em ambos os pensamentos se percebe um elogio do *honnête homme*, noção fluida sociologicamente no século XVII, caracterizado por possuir um conhecimento genérico sobre muitas coisas do mundo (o humano, as artes, a matemática, a política e as ciências) e por avaliar sobre todos os campos de modo justo, considerando, como um "amador esclarecido", as regras comuns aos profissionais.[11] Como exemplo mais próximo de Pascal, citamos Antoine Gombaud, ou Chevalier de Méré, figura que talvez tenha influenciado a preferência do filósofo por pessoas

[9] "A eloquência é uma pintura do pensamento, e assim aqueles que, depois de terem pintado acrescentam ainda algo, fazem um quadro e não um retrato" (Pascal, 2005, Laf. 578, p. 255).
[10] "Contador de pilhérias, mau caráter" (Pascal, 2005, Laf. 670, p. 277).
[11] Como diz Jean-Jacques Roubine, "Em teoria, o homem honesto [*honnête homme*] pertence a todas as camadas da sociedade. Vive na corte, ou na cidade (Paris). Tem como característica possuir "luzes acerca de tudo", portanto um certo conhecimento das regras e avaliação justa. (...) Mas, é claro, essa competência geral permanece aquela do amador esclarecido. Por conseguinte deverá se curvar diante da competência do 'profissional'" (Roubine, 2003, p. 28).

universais, como nos mostra de maneira cuidadosa Jean Mesnard (Mesnard, 1952, p.50-52 e p.121).

Não pode nos escapar, também, o uso por Pascal da expressão latina "*ne quid nimis*", que, expressando o âmago do classicismo francês[12], equivale a "nada em excesso", pois tudo aquilo que é exagerado ou, dito de outro modo, ostentativo, prejudica tanto a alma quanto a obra de arte e seu estilo. Podemos, ainda, citar o Laf. 675, que trata de forma clara do que Pascal considera o estilo natural referente à escrita:

> Estilo. Quando se vê o estilo natural, fica-se todo espantado e arrebatado, pois se esperava ver um autor e se encontra um homem. Ao passo que aqueles que têm bom gosto e que, ao ver um livro, acreditam encontrar um homem, ficam surpresos de encontrar um autor. *Plus poetice quam humane locultus es* [Falaste como poeta mais do que como homem] (Pascal, 2004, Laf. 675, p. 278).

O desprezo pelo excesso se relaciona, desse modo, ao amor por aquilo que é mais natural nos discursos, destacando as características do ser humano que escreveu o texto ao invés das do autor, perfeito cumpridor de regras. Logo, simultaneamente ao esforço para escrever de maneira límpida e simples, o escritor deve ocultar tal empenho, deixando à vista apenas o humano por trás do texto. Retorna aqui, também, a preferência pela fala do *honnête homme* frente à fala cheia de regras perceptíveis e dos excessos da beleza poética mencionadas no Laf. 586.

Tendo em mente o que vimos até então, parece ser possível enxergar Pascal como um homem de seu tempo que, em meio às suas convivências nos salões parisienses com libertinos e pessoas cientes das intrigas estéticas da primeira metade do século XVII[13], tinha perspectivas similares às dos autores que podemos agrupar sob o rótulo do classicismo francês. O autor, contudo, desafia as margens de tal categoria em sua apologia, ao utilizar expressões mundanas,

---

[12] Da mesma forma, Nicolas Boileau, definidor da doutrina clássica na França do século XVII, alertará posteriormente ao poeta para fugir "da abundância estéril desses autores [que dizem demais], e não se sobrecarregue com um pormenor inútil. Tudo o que dizemos a mais é insípido e desagradável; o espírito saciado repele instantaneamente o excesso. Quem não sabe moderar-se jamais soube escrever" (Boileau, 2012, p.17).

[13] É relevante lembrar que a família de Pascal pertencia à *petite noblesse* francesa, tão distinta da antiga nobreza quanto da população geral, e que era caracterizada, principalmente, por seu interesse por assuntos intelectuais (Mesnard, 1952, p. 3). Além disso, Mesnard nos fala de algumas das pessoas que Étienne Pascal conheceu ao longo de sua moradia em Paris, lembrando que ele se mudou para esta cidade, com seus três filhos, em 1631. Podemos citar, por exemplo, o ator Montdory, reconhecido como mais potente ator de tragédias de seu tempo, "who was in a position to introduce him [Étienne] into intellectual circles" (Mesnard, 1952, p. 9). Também sabemos, através de Mesnard (1952), que Étienne, além de fazer parte da conhecida Academia de Mersenne, frequentou o salão da Madame Sainctot, conhecia libertinos e poetas influenciados por Montaigne, como Jacques le Pailleur, Saint-Amant, Benserade e d'Alibray. Corneille, como já mencionamos, era amigo da família e exercia influência sobre as poesias de Jacqueline, logo, eles com certeza tiveram conhecimento sobre uma das maiores intrigas estéticas da época, a *querelle du Cid* (1637-1638). O jovem Blaise Pascal, que começava sua educação em meio a estes círculos intelectuais, tinha, desse modo, acesso a tais indivíduos e, por consequência, às discussões mais relevantes do período.

consideradas baixas para Boileau[14], e grosseiras que desestabilizam o leitor.[15] Levando em consideração a necessidade de arrancar o libertino de sua indiferença frente a Deus, vê-se um esforço central aos textos apologéticos de Pascal de inquietar, gerar movimentos bruscos de pensamento e retirar a tranquilidade falsa[16] do coração daqueles que, em meio à condição humana trágica, não têm uma fervorosa crença cristã.

Tal noção, porém, não pode ir, simplesmente, ao encontro do movimento barroco e sua escrita, que se delicia vaidosamente no mundano ao mostrar seus contrastes com o divino, exuberante em seus detalhes já criticados por Pascal nas cartas provinciais como modo de zombar daquilo que é sacro. Mesmo quando utiliza figuras de linguagem fortes como a hipérbole e provoca paroxismos nos leitores, o filósofo não permite essa vaidade em seus próprios escritos e, ainda assim, é um mestre incomparável da retórica e da estilística. Mas afinal, qual regra ele seguiu para assim ser? Só há uma resposta clara em seus próprios fragmentos, "(...) estou julgando pelo meu relógio" (Pascal, 2005, Laf. 534, p. 243). Com um grande domínio retórico, como diz Gilberte Perier, em sua obra biográfica sobre o irmão, *Vie de M. Pascal*[17],

> Naturalmente, ele tinha uma maneira de pensar [*tour de l'esprit*] extraordinária; mas havia criado regras muito particulares de eloquência, que aumentavam ainda mais seu talento. [...]. Não bastava para ele que algo parecesse belo; mas precisava ser adequado ao assunto, que não tivesse nada supérfluo, mas também nada que lhe faltasse. Em resumo, ele era tão mestre em seu estilo que dizia tudo o que queria, e seu discurso sempre tinha o efeito que pretendia (Pascal, 1964, p.617, tradução nossa).

Ele traçava e andava em seu próprio caminho, até porque foi educado em casa pelo pai, ao invés de fazer parte dos colégios jesuítas, nos quais pensadores como René Descartes foram formados com uma base sólida na retórica do passado. O seu relógio, contudo, possuía um ponteiro e uma corrente para prendê-lo a si, isto é, como qualquer filósofo, Pascal não iniciou do zero: foi influenciado, nessa matéria, principalmente, pelas Sagradas Escrituras, por Santo Agostinho e por Montaigne. Tal união curiosa, que privilegia um e outro ponto de cada

---

[14] Como lembra Berrettini, na nota 27 do livro citado acima, "Boileau, na *IX^e Réflexion sur Longin* (Nona Reflexão sobre Longino) diz que um estilo é nobre quando evita as palavras baixas, idéia que é aprovada por Racine" (BOILEAU, 2012, p.24). E, ainda, na nota 29, ela mostra que, apesar de Boileau apreciar o sabor da língua popular, "o teórico e defensor do classicismo não podia aceitar a grosseirice no falar" (Boileau, 2012, p.24).

[15] Ele quebra a pureza da linguagem clássica ao chocar com a mistura de palavras abstratas e termos pitorescos, como nos lembra Barrère, "(...), Pascal est de ceux qui marient dans une frase le mots rudes et pittoresques, concrets jusqu'à choquer, avec les mots abstraits" (Barrère, 1972, p. 29).

[16] "Essa tranquilidade em tal ignorância é uma coisa monstruosa cuja extravagância e estupidez é necessário mostrar àqueles que nela passam a vida, representando-a a eles próprios para confundi-los pela visão de sua loucura" (Pascal, 2005, Laf. 428, p. 173). Isso também se relaciona ao tema do divertimento, afinal, é mesmo feliz e tranquilo aquele que não consegue ficar sozinho e quieto em seu próprio quarto?

[17] PASCAL, B. **Oeuvres complètes I**. Ed. J. Mesnard. Paris: Desclée de Brouwer. 1964.

elemento por suas próprias razões, está no fundo da originalidade que move os escritos pascalianos e suas críticas à estilística de seu tempo. Cabe-nos agora, portanto, retomar tal crítica para conseguirmos, em seguida, balizar em que termos podemos falar da estilística de Pascal, tanto como teoria como enquanto prática percebida em sua escrita. Esta crítica aparece fortemente em um dos fragmentos que mencionamos anteriormente, Laf. 586, que citamos integralmente a seguir:

> Beleza poética.
>
> Como se diz beleza poética, dever-se-ia também dizer beleza geométrica e beleza medicinal, mas não se diz, e a razão é que se sabe bem qual é o objeto da geometria, que consiste em prova, e qual é o objeto da medicina, que consiste na cura; mas não se sabe qual é o agrado que é o objeto da poesia. Não se sabe o que é esse modelo natural que é preciso imitar e, à falta desse conhecimento, inventaram-se alguns termos bizarros: século de ouro, maravilha de nossos dias, fatais etc. E a esse jargão se chama beleza poética.
>
> Mas quem imaginar uma mulher a partir desse modelo, que consiste em dizer pequenas coisas com grandes palavras, verá uma bonita senhorita toda cheia de espelhos e de correntes, da qual ele rirá, porque se sabe melhor em que consiste o atrativo de uma mulher do que o atrativo dos versos, mas os que não fossem versados a esse respeito a admirariam nesses atavios, e existem muitas aldeias onde ela seria tomada por uma rainha e é por isso que chamamos os sonetos feitos a partir desse modelo de rainhas de aldeia (Pascal, 2005, Laf. 586, p. 256-257).

O filósofo, nesse fragmento, não apenas se mostra um observador atento às convenções artísticas de seu tempo, como diz que há algo único na poesia que a diferencia de outras práticas. Ao expor nosso desconhecimento fundamental do modelo poético que deveria ser imitado para nos agradar, Pascal vai contra as tendências racionalistas do classicismo francês e aos artificialismos do maneirismo, denunciando como o jargão e os excessos estilísticos utilizados na época buscam mascarar a falta dessa referência, reduzindo a poesia a uma beleza artificial. O que está em jogo na base dessa noção de ocultamento do modelo verdadeiro da poesia se torna claro ao analisarmos o fragmento Laf. 60, onde a palavra "modelo" (no original, *modèle*) é usada para tratar da justiça[18]. Afinal, como sabemos ao estudar a teoria política pascaliana, a justiça ideal, constante, é inacessível para nós devido à corrupção de nossa razão, isto é, não há um critério objetivo compartilhado por todos os humanos segundo o qual podemos julgar as leis de cada lugar.

[18] "Certamente se ele [o indivíduo] a conhecesse [a justiça] não teria estabelecido essa máxima, a mais geral de todas as que existem entre os homens, que cada um siga os costumes do seu país. O esplendor da verdadeira equidade teria subjugado todos os povos. E os legisladores não teriam tomado como *modelo*, em vez dessa justiça constante, as fantasias e os caprichos dos persas e dos alemães" (Pascal, 2005, Laf. 60, p. 21, grifo nosso).

No mesmo sentido, como nos lembra Gheeraert (2026), não podemos falar do modelo natural da beleza, pois, se ele está fora do alcance da razão, então cada pessoa julga a beleza de acordo com seus próprios critérios, sem saber qual seu posicionamento frente à verdadeira definição do que é eternamente belo. Assim como existe, portanto, uma diversidade de costumes entre os povos, os poetas jogam dados com seus jargões inconstantes, todos pensando possuir o segredo da justiça e beleza perenes. "Nossa miséria também é estética" (Gheeraert, 2026, p.322, tradução nossa), e deve-se lembrar disso para pensar em qualquer tipo de estética em Blaise Pascal. A mesma ideia ressurge em seu texto *Da arte de persuadir*. Citemos brevemente um trecho no qual, após dizer que existem dois métodos implícitos à arte de persuadir, a saber, o de convencer e o de agradar, ele afirma que dará as regras do primeiro e que considera ser absolutamente impossível tratar da maneira de agradar[19]:

> Não é que eu não creia que haja regras tão seguras para agradar quanto para demonstrar e que quem as pudesse perfeitamente conhecer e praticar não obteria sucesso tão seguramente em se fazer amar pelos reis e por todos os tipos de pessoas quanto em demonstrar os elementos da geometria àqueles que têm imaginação suficiente para compreender suas hipóteses.
>
> Contudo, penso, e talvez seja minha fraqueza que me faz crer nisso, que é impossível chegar a tanto. Ao menos sei que, se alguém é capaz, são as pessoas que conheço e que ninguém tem sobre isso luzes tão claras e tão abundantes.
>
> A razão dessa extrema dificuldade advém de os princípios do prazer não serem firmes e estáveis (Pascal, 2017, p.65-66).

Aqui, não apenas ele mostra conhecer pessoas altamente capazes na área da arte de agradar (os *honnêtes hommes*, inclusos nisso, podem não ser os únicos, haja vista a presença de Pascal nos círculos intelectuais nos salões parisienses, onde se discutiam as principais ideias do tempo), o que é interessante por si só, como também repete a tese que foi depreendida de seus fragmentos anteriores: não é possível conhecer o modelo estável da beleza que sempre nos apraz, isto é, não conhecemos os princípios do prazer firmes e eternos.

Ora, se tais princípios existem e não estão em poder humano, isso significa que devemos apenas seguir as leis e os costumes fantasiosos, que se alteram de época a época, de país a país, como Pascal nos orienta a fazer em relação à justiça?[20] Dito de outra forma, mais focada no

[19] Que é, nas palavras de Pascal, "sem comparação bem mais difícil, mais sutil [subtile], mais útil e mais admirável", de forma que ele se sente, como humano, "de tal modo *desproporcional* a ela" que lhe faz crer "ser uma coisa absolutamente impossível" (Pascal, 2017, p.65). Grifo nosso, para ressaltar a atenção necessária à desproporcionalidade dos humanos, no caso, de Pascal, a tal maneira de agradar.

[20] Sobre a justiça, ele diz no fragmento Laf. 60: "A arte de intrigar, subverter os estados está em abalar os costumes estabelecidos, sondando até a sua fonte para apontar-lhes a falta de autoridade e de justiça. É necessário, dizem, recorrer às leis fundamentais e primitivas do estado, que foram abolidas por um costume injusto. É um jogo certo para perder tudo; nada será justo para essa balança" (Pascal, 2005, Laf. 60, p. 23). A pergunta que fazemos,

cerne da preocupação pascaliana, será que se deve, numa apologia, fazer uso dessa linguagem movediça, cujos usuários, cheios de vaidade, pensam utilizar segundo o critério verdadeiro? E, se não, como dizer aquilo que deve ser dito numa apologia? Parece que, tendo tudo isso em mente, para o fiel que busca *convencer* e *agradar*, de certo modo, os indiferentes, o guia que resta é o único texto escrito sob total influência divina: a Bíblia. Deve haver, nela, algo para orientar aqueles que desejam compreender, sem vaidade, o melhor modelo de escrita para conduzir outros indivíduos à fé. Assim, percebe-se a posição central das Escrituras para nosso filósofo, que as lê intensamente durante os últimos anos de sua vida, dedicados, em parte, à escrita dos fragmentos que hoje conhecemos como os *Pensamentos*.[21]

Vê-se necessário, portanto, estudar a estilística e a retórica utilizadas nas Sagradas Escrituras para compreender qual escrita próxima ao modelo natural da beleza nos é permitida, dentro da moldura apologética posta. Quando o fazemos, com a ajuda de Erich Auerbach, grande filólogo e crítico literário que se debruçou com frequência sobre as Escrituras, notamos tanto o estilo simples utilizado para tratar das coisas mais elevadas quanto, como resultado, o efeito gerado no leitor. Comecemos, então, pela escrita, levando em consideração que ela era um ponto de atrito entre os religiosos e os retóricos no início da Era Comum, pois a forma dessa literatura

> representava um insulto a seu gosto [dos pagãos cultos]: o vocabulário e a sintaxe pareciam ineptos, vulgares e eivados de hebraísmos, quando não exagerados e grotescos. Algumas passagens de força inegável davam a impressão de mistura turva, fruto de mentes incultas, fanáticas e sectárias. A reação era de mofa, desprezo e horror. Parecia-lhes inconcebível e inaceitável a pretensão desses escritos de tratar dos problemas mais profundos, de oferecer iluminação e redenção aos homens (Auerbach, 2012, p.50-51).

portanto, é: se duvidarmos das regras atuais da retórica e da estilística, seremos como os sábios que ignoram o fato de não conseguirmos conhecer as verdadeiras regras? Parece que não, até porque, como mostramos, o próprio Pascal tece tais críticas.

[21] Como diz Sellier, "Dés la phase préparatoire de son travail, Pascal s'interroge longuement: quelle doit être l'écriture d'une *Apologie*?" (Sellier, 1979, p. 374 – grifo no original). Isso é interessante e mostra que a nossa pesquisa reflete, fundamentalmente, acerca da ordem da caridade e do estilo exigido para tratar dela. Assim, nos parece viável realizar um trabalho sobre o estilo de Pascal em seus escritos como físico, ligados à ordem da carne, e como geômetra, relacionados à ordem do espírito. Afinal, não se pode decretar a existência de um estilo universal, pois cada escrito possui um objeto que exige retórica e estilo determinados. Mas note que, como o autor faz em relação a outras estratégias de sua Apologia, o que ele aprende em seus círculos mundanos, nas duas ordens distintas da ordem da caridade, lhe é útil para construir uma apologética adequada aos indiferentes de seu tempo. Logo, a distinção entre estilos de Pascal pode ser meramente formal e referente a cada objeto. Por exemplo, ele não pode tratar de física por meio de versos bíblicos, assim como não se pode, com a precisão geométrica, discriminar as regras para um estilo que visa conduzir a vontade humana à divindade. Em sua base, contudo, todos estes estilos emanam do mesmo homem, com um "estilo básico natural", cujos textos, quando lidos por quem possui bom gosto, mostram esse indivíduo único, conforme o fragmento já mencionado, Laf. 675.

A indignação está ligada, assim, à pretensão dos cristãos em defender que um texto com nível baixo de estilo seria capaz de iluminar os seres humanos, levando-os à salvação. Tal questão remete à hierarquia clássica, feita por Cícero, dos níveis tradicionais de estilo: o grandioso ou sublime, o médio e o baixo. Enquanto o primeiro deveria ser utilizado somente para incitar os humanos à ação, falando de modo elevado para retratar a relevância do assunto tratado, o segundo seria cabível "ao elogio e à repreensão, à admoestação e à dissuasão" (Auerbach, 2012, p.36). O último, compreendido como estilo menos adornado, deveria ser utilizado somente para o ensino e o cotidiano (por exemplo, para tratar de dinheiro), falando de forma correta e simples sobre as coisas pequenas. O modo de entendimento de Cícero sobre esse assunto é claro e absoluto, isto é, ele não permite alterações de estilo para tratar de objetos elevados, medianos ou baixos: deve-se dizer de modo simples as coisas mais baixas, de modo comedido as coisas médias e de modo grandiloquente as coisas grandiosas.[22]

Compreende-se, dessa forma, o motivo do espanto daqueles pagãos cultos que se depararam com um texto declarado como sagrado que, contudo, não possuía o estilo adequado, nomeadamente, o estilo sublime. Isso se tornava ainda mais grave pelo fato de as Escrituras serem, em grande parte, uma epopeia, que deveria, portanto, ter a forma que lhe era apropriada: a do estilo grandioso. Falta-lhes, contudo, o entendimento de que tal separação rígida entre assuntos elevados e baixos deve ser modificada sob o peso do conteúdo do pensamento cristão, sendo que isso só seria perceptível para alguém que tivesse, não apenas perfeito conhecimento de retórica, como também grande sabedoria acerca do conteúdo cristão encontrado na Bíblia. Santo Agostinho aparece, portanto, na encruzilhada entre ambos os campos quando se converte ao cristianismo após dedicados anos de estudo de retórica e eloquência. Ele retoma a categorização feita por Cícero para tratar da doutrina cristã, lembrando que, como os pagãos fazem uso dos recursos retóricos deste autor, não há sentido em proibir os cristãos de se aproveitarem destes instrumentos para seus objetivos religiosos.[23]

---

[22] Como era de se esperar, essa separação de estilos é evidente também no teatro antigo, que seria recuperado durante o classicismo francês, "a comédia põe em cena pessoas e situações da vida cotidiana em estilo baixo ou ocasionalmente médio, enquanto a tragédia lida com personagens lendários, príncipes e heróis. Em todos os casos atribui-se máxima importância à noção de harmonia entre o tema e o modo de expressão. É ridículo e monstruoso (*kakozelia, tapeinosis, indecorum*) tratar de temas elevados e sublimes em termos cotidianos, baixos ou realistas, bem como tratar de coisas cotidianas em estilo sublime" (Auerbach, 2012, p.42). Auerbach ainda nos lembra que essa doutrina permeia os pensamentos de Horácio e Longinus, dois autores da mais elevada importância para Boileau.

[23] Da mesma forma, Pascal nunca se desvia do uso de suas vivências e daquelas de Montaigne, além do aproveitamento de algumas lições estilísticas deste último autor, contanto que elas sirvam ao seu objetivo final, nomeadamente, o de mover as emoções do infiel e convertê-lo. Isso não significa, é claro, fazer uso exacerbado da retórica como um sofista, nem mesmo se aproveitar de retóricas insuficientes ou belezas falsas que não produzem os efeitos esperados por Pascal, Santo Agostinho e mais fundamentalmente, como veremos, por Deus.

Ainda que Santo Agostinho consiga encontrar exemplos dos três níveis de estilo na literatura cristã que lhe antecede, de modo semelhante à retórica antiga, destacaremos o fato de que "seus pressupostos são inteiramente diferentes" (Auerbach, 2012, p.38). Se o orador cristão está sempre tratando da salvação, então mesmo quando fala sobre dinheiro não abandona a temática elevada, isto é, seu objeto fundamental é sempre grandioso. O estilo ainda deve variar, contudo, de acordo com o contexto e a intenção do autor, que oscilam da seguinte forma: "ensinar (*docere*), condenar ou elogiar (*vitupere sive laudare*), e persuadir (*flectere*)" (Auerbach, 2012, p.43).[24] Tais objetivos são semelhantes àqueles mencionados antes e relacionados a Cícero, no entanto, eles se referem, agora, simplesmente aos preceitos práticos necessários para divulgar o conteúdo cristão de forma correta e eficaz. Isto é, eles estão fundamentalmente desvinculados ao conteúdo (alto, médio ou baixo) do discurso, pois este é sempre o mais grandioso.

Auerbach nos apresenta e destaca, desse modo, o *sermo humilis*, isto é, o discurso humilde. A palavra "*humilis*", inicialmente utilizada de maneira pejorativa, toma sentido positivo ao designar a Encarnação, exprimindo seu sofrimento e sua vida, isto é, seus "aspectos éticos, sociais, espirituais e estético-estilísticos" (Auerbach, 2012, p.45). A relevância dessa questão para os autores cristãos se estabelece pelo alinhavar de três grupos de ideias: (a) há uma antítese paradoxal essencial à doutrina cristã, aquela entre Deus e o homem, mediada, como nos ensina Pascal, somente pela Encarnação de Cristo, ele sendo, ao mesmo tempo, *humilis et sublimis* devido a sua *peraltissima humilitas*; (b) os destinatários da doutrina são mais simples, isto é, de *humilitas* social e intelectual, logo, deve-se ser capaz de explicar seu conteúdo de forma pouco afetada para a compreensão destes fiéis e infiéis; (c) se trata da *humilitas* do estilo da Bíblia, grande parte desta sendo estruturada como uma epopeia *popular*, que se afasta do estilo elevado das epopeias clássicas para narrar o cotidiano de modo cru, cortante e oculto.[25]

Retornamos agora, após termos contato com as discussões acerca da escrita cristã, às Sagradas Escrituras, que permaneceram "um corpo estranho dentro da tradição clássica da literatura latina enquanto persistiram esta e seu público" (Auerbach, 2012, p.52). O interessante das críticas dos pagãos cultos aos escritos bíblicos para Pascal e outros cristãos é a possibilidade de, a partir delas, provar a realidade detalhada nestes textos.[26] Isso porque, se as Sagradas Escrituras são escritas de maneira simples, ao contrário dos outros escritos supostamente sacros,

[24] É interessante lembrar da tradução de tais termos para a língua francesa nas palavras de Pascal, como nos mostra Sellier (1979, p. 374, nota 3): *instruire* (*docere*), *agréer* (*placere*) e *échauffer* (*flectere*).
[25] Para mais detalhes acerca dessa divisão, ver p. 46-58 de Auerbach (2012).
[26] *Cf.* Laf. 313: "Os heréticos no início da Igreja servem para provar os canônicos" (Pascal, 2005, Laf. 313, p. 126).

isso se deve ao seu objetivo de humilhar a razão humana, mostrando a posição miserável do humano no mundo, atendendo aos clamores dos mais simples e, principalmente, se conectando ao vazio existencial presente em cada alma. Estes textos expressam, com sua simplicidade e baixeza de forma, um novo sublime, que molda nossas emoções a partir de expressões fortes, ocultamentos propositais e do uso de um "segundo plano" na narrativa[27], cheio de inferências que devem ser feitas pelo leitor para, com isso, expô-lo à tensão apresentada ao tratarmos do sério tema da salvação humana.

Nesse sentido, para abalar a indiferença do humano, os escritos bíblicos criam uma tensão opressiva, de modo que, ao tratar do relato do sacrifício de Isaac, Auerbach insiste que o efeito de "roubar nossa liberdade emocional, orientar e concentrar numa só direção as nossas forças interiores", que Schiller considerava ser uma "exclusividade do poeta trágico", "é obtido nesse relato bíblico que, certamente, deve ser considerado épico" (Auerbach, 2021, p.10). A partir da eliminação das barreiras entre os estilos distinguidos anteriormente, este texto é capaz de entrar em contato direto com a alma de cada indivíduo, considerado como uma pessoa cuja salvação está em jogo, logo, da forma mais passional possível. Inspirado nisso, Santo Agostinho é capaz de escrever belos sermões e, principalmente, seu livro *De Trinitate*, com trechos impecáveis em relação ao seu uso do *sermo humilis*, como destaca Auerbach (2012, p.61-64), criando uma ligação direta entre o humano que fala e aquele que ouve ou lê. Nas palavras dele,

> A ascensão dramática a partir das profundezas mundanas, presentes mesmo quando Santo Agostinho enleva a si mesmo e a seus leitores, arrebatando-os ao ápice do êxtase e da abstração, a urgência impetuosa de seu argumento, no qual a teoria parece ter sido descartada, o apelo direto ao leitor, quem quer que ele seja – tudo isso destrói as barreiras entre o "eu" e o "tu": tal nível estilístico [o *sermo humilis*] seria praticamente inconcebível numa época anterior (Auerbach, 2012, p.64).

Pascal se aproveitará dessa lição de bom gosto, reproduzindo tudo aquilo que, como diz Sellier (1979, p.377), Santo Agostinho transmite da retórica de Deus. Do mesmo modo, ele utilizará os ensinamentos estilísticos e retóricos de Montaigne, além de seus exemplos da vida cotidiana, como mencionamos anteriormente, mas somente na medida em que eles projetam, de alguma forma, tal retórica divina. Ele rejeita ambos, portanto, quando percebe que estão

[27] Como mostra Auerbach (2021) em comparação à *Odisseia* de Homero, que sempre expõe os acontecimentos e as ações de forma clara, em "primeiro plano". Há, no estilo homérico, a necessidade "de não deixar nada do que é mencionado na penumbra ou inacabado" (Auerbach, 2021, p.4), o "desfile dos fenômenos ocorre no primeiro plano, isto é, sempre em pleno presente espacial e temporal" (Auerbach, 2021, p.5). Pelo contrário, nas narrativas bíblicas, o sublime, o trágico e o problemático se formam justamente no cotidiano e busca-se uma "concentração unilateral do leitor na crise presente", para a qual apenas "aquilo que deve ser conhecido a seu [da personagem, no caso, de Isaac] respeito aqui e agora, dentro dos limites da ação, parece iluminado" (Auerbach, 2021, p.10).

cheios de “falsas belezas”, como diz Pascal sobre Santo Agostinho no fragmento Laf. 1007, que, relata-se, estava escrito no dorso de sua versão da Bíblia[28]. Entendendo tais escritos como, de certa forma, ditados pela vontade divina, o autor os recebe e reaproveita o modelo ali exposto de beleza, não apenas na retórica passional, mas também, como veremos, nos versos bíblicos, afinal, em todos estes casos, “Deus fala bem de Deus” (Pascal, 2005, Laf. 303, p. 123).

Percebe-se com ainda maior agudez a atenção de Pascal ao texto bíblico ao lembrar da referência feita a Salomão, filho do rei Davi, cujo nome o filósofo possivelmente utilizaria como pseudônimo na publicação do trabalho final de sua apologia, como fica claro ao lermos Laf. 744 e Laf. 745. Enquanto no primeiro fragmento ele diz que “Quando não se sabe a verdade de uma coisa, é bom que haja um erro em comum que fixe o espírito dos homens” (Pascal, 2005, Laf. 744, p. 298), no segundo, ele menciona esta mesma frase como dita por Salomão de Tultie, explorando, além disso, algo interessante sobre seu estilo que ele relaciona àquele de Montaigne e de Epicteto:

> A maneira de escrever de Epicteto, de Montaigne e de Salomão de Tultie é a mais usual, a que se insinua melhor, a que permanece mais na memória e a que se faz citar mais, porque é toda composta de idéias nascidas em conversas comuns da vida, como quando se fala do erro comum que está no mundo, de que a lua é a causa de tudo, nunca se deixará de dizer que Salomão de Tultie disse que quando não se sabe a verdade de uma coisa é bom que haja um erro comum etc. (que é o pensamento do outro lado) (Pascal, 2005, Laf. 745, p. 298-299).

Além da referência a Salomão de Tultie, isto é, ao pseudônimo de Pascal, o trecho assinala o que vimos anteriormente, isto é, que o autor mistura palavras abstratas e termos cotidianos para impactar e adentrar a memória do leitor de maneira dócil e violenta ao mesmo tempo. Dócil pois, a partir de Deus, ele intoxica a vontade humana a ponto de ela desejar se entregar ao divino, como veremos, e violenta porque, como lembra Sellier,

> Em sua rapidez de escrita, Pascal poderia se remeter a outro modelo, São Paulo, que possui uma abundância de figuras que criam vazios sintáticos, obrigando [*contraignant*] o leitor a intervir no desenrolar do texto: elipses, assíndetos, anacolutos. O estilo abrupto [*heurté*] do Apóstolo, que Bossuet se esforçaria em vão para imitar, condiz com o gênio pascaliano, seu gosto por rupturas e sobressaltos. Da mesma forma, a violência da hipérbole, a nitidez das díades e das tríades paulinas são encontradas na Apologia (Sellier, 1979, p.379, tradução nossa).

[28] *Cf.* Laf. 1007: “O Sr. Pascal escreveu no dorso da sua Bíblia: *Todas as falsas belezas que encontramos em Santo Agostinho têm admiradores, e eles são numerosíssimos*. (Manuscrito 4333. Biblioteca Nacional f. fr.)” (grifo no original). Além disso, é interessante mencionar que Pascal faz um comentário semelhante sobre Cícero, no fragmento Laf. 728: “Todas as falsas belezas que reprovamos em Cícero têm admiradores e em grande número”.

É curiosa esta referência a São Paulo pois, além de ser óbvia enquanto relação encadeada (São Paulo – Santo Agostinho – Cornelius Jansenius – Pascal), mostra uma das maiores inspirações estilísticas recuperadas da Bíblia pelo filósofo. Além desta, há os escritos atribuídos a Salomão e Davi, incluindo, por exemplo, os Provérbios, os Eclesiastes, o Cântico dos Cânticos, o Livro de Jó e o Livro de Salmos.[29] Ele usa estratégias bíblicas como as anáforas e o paralelismo hebraico[30] e, na base destes elementos, os versos bíblicos, que, como mostra Sellier (1979, p.380), Pascal introduz na poesia francesa. Assim, interrompendo a pressa costumeira, que serve aos seus movimentos mais cortantes lembrados por Sellier no trecho mencionado acima, ele é capaz de delinear pacientemente, por meio de repetições e digressões, as três ordens no Laf. 308, cujo trecho citamos a seguir:

> A distância infinita entre os corpos e os espíritos figura a distância infinitamente mais infinita entre os espíritos e a caridade, porque esta é sobrenatural. / Todo o brilho das grandezas não tem lustre para as pessoas que estão nas buscas do espírito. / A grandeza das pessoas de espírito é invisível para os reis, os ricos, os capitães, para todos esses grandes da carne. / A grandeza da sabedoria, que não é nenhuma senão de Deus, é invisível para os carnais e para as pessoas de espírito. São três ordens diferentes, de gênero (Pascal, 2005, Laf. 308, p. 124).

Nesse fragmento, com grande domínio sobre a pena, Pascal retoma com força vital os paralelismos e as anáforas necessárias para alimentar os seus versos, cuja coerência é garantida pelos efeitos combinatórios de uma estrofe a outra.[31] Se torna evidente, neste poema das três ordens, a dedicação de Pascal ao seu estilo, ainda que a arduidade desse trabalho não apareça de forma declarada no texto, devido à preferência clássica do autor já delimitada anteriormente. Além disso, podemos citar as anáforas presentes em Laf. 192:

> O conhecimento de Deus sem o da própria miséria faz o orgulho. / O conhecimento da própria miséria sem o de Deus faz o desespero. / O conhecimento de Jesus Cristo faz o meio-termo porque aí encontramos tanto Deus como a nossa miséria (Pascal, 2005, Laf. 192, p. 76).

Ou mesmo o paralelismo sinonímico encontrado no início do Laf. 189:

---

[29] Gheeraaert (2026, p. 329-337) mostra, de maneira clara e cheia de exemplos, de qual forma podemos enxergar Pascal como o herdeiro poético de Davi e Salomão (*ibid.*, p. 338).

[30] Tanto o *paralelismo sinonímico*, que consiste em repetir ou reformular uma mesma ideia ou pensamento em linhas ou frases sucessivas, utilizando palavras ou estruturas gramaticais diferentes, mas equivalentes em significado, quanto o *paralelismo antitético*, em que estruturas das frases se espelham, mas os significados dos termos correspondentes são contrastantes.

[31] Como diz Gheeraert (2026, p.325), “The coherence of the verses, delineated by horizontal lines, is ensured by the combinatorial effects from one stanza to another, the anaphoras, and all forms of repetition, from the simple recurrence of a term (“distance,” “gens,” “grandeur”) to more complex processes like derivations (“infinite,” “infiniment”; “charnel,” “chair”)”.

> Não conhecemos a Deus senão por Jesus Cristo. / Sem esse mediador é retirada qualquer comunicação com Deus. / Por Jesus Cristo nós conhecemos a Deus. (Pascal, 2005, Laf. 189, p. 75).

Por último, o paralelismo antitético do Laf. 130, com uma síntese que mostra o objetivo paradoxal por trás das artimanhas de Pascal e o eco sonoro entre as derivações "compreenda" e "incompreensível":

> Se ele [o homem] se gaba, eu o rebaixo. / Se ele se rebaixa, eu o gabo. / E o contradigo sempre. / Até que ele compreenda / Que é um monstro incompreensível (Pascal, 2005, Laf. 130, p. 44).

Percebe-se, portanto, que o desprezo de nosso autor pela poesia passa longe de ser total, isto é, se podemos dizer que o autor é desconfiado em relação à poesia e aos poetas, devemos acrescentar que ele também se delicia em seu uso para mover os humores dos leitores, levá-los a memorizar as suas passagens mais importantes ou mesmo fazê-los tremer na incerteza, afastando-os, de todo modo, da indiferença. É necessário, a partir disso, investigar como tal uso aparece em seus textos, além de sua justificativa teórica, para deixar claro que esta não é uma inconsistência no pensamento pascaliano. Cabe-nos, desse modo, elaborar mais uma questão: por qual motivo, na perspectiva pascaliana, se vê necessário esse constante ocultamento do conhecimento divino nas Sagradas Escrituras, por meio das poesias e das figuras de linguagem? Bom, sabemos que o modelo da beleza nos é oculto pois não o merecemos, ou seja, devido ao pecado original. Mas isso não responde totalmente à nossa pergunta, pois, afinal, por que Deus não nos deixaria num desconhecimento total disso que nos falta? É claro que isso se relaciona à miséria e à grandeza humana, pois Pascal não se cansa de dizer que somos grandes justamente por conhecermos nossa miséria. Ainda assim há algo a dizer: por que Deus apresenta aos humanos um texto bíblico cheio de belos versos e figuras de linguagem que, apesar de toda a sua grandeza, ainda assim necessita da interpretação detalhada e atenta do leitor?

Podemos começar a responder isso através do prefácio da Bíblia de Port-Royal, cuja tradução foi auxiliada por Pascal nos últimos anos de sua vida[32]. Para os autores do prefácio, a poesia hebraica é tão suave que, reinando sobre os corações através de sua doçura, age de maneira semelhante à graça divina. Os salmos, nesse sentido, não apenas ditam a verdade cristã, mas inspiram força nos fiéis, munindo-os de um desejo ardente necessário para cumprir os deveres que lhes cabem. Da mesma forma que Pascal afirma que, para punir a desordem dos humanos, que acreditam apenas no que os apraz, "Deus verte suas luzes nos espíritos apenas depois de ter domado a rebelião da vontade com uma doçura totalmente celeste que a encanta

[32] *Cf.* Gheeraert (2026, p. 329).

e a arrebata" (Pascal, 2017, p. 63), podemos dizer, junto de Gheeraert (2026), que, se Deus escolhe utilizar a poesia dos salmos, é porque nossa razão se tornou incapaz de receber as verdades reveladas sem qualquer obstrução.[33]

Desse modo, nos aproximamos daquilo ao qual nos referimos anteriormente como "retórica de Deus", em referência a Sellier (1979). Ao contrário das demonstrações requisitadas pelo espírito para provar aquilo que passa por seu crivo, o coração exige uma metodologia de ordem distinta, que movimenta as paixões humanas para redirecioná-las ao sagrado, como nos instrui o fragmento Laf. 298:

> O coração tem sua ordem, o espírito tem a sua que procede por princípio e demonstração. O coração tem outra. Não se prova que se deve ser amado expondo por ordem as causas do amor; isso seria ridículo.
>
> Jesus Cristo, São Paulo têm a ordem da caridade, não do espírito, pois queriam *inflamar [échauffer]*, não instruir.
>
> Com Santo Agostinho dá-se o mesmo. Essa ordem consiste principalmente na digressão sobre cada ponto que tem relação com o fim, para mostrá-lo sempre (Pascal, 2005, Laf. 298, p. 122).[34]

Ora, qual maneira melhor de adocicar o coração humano e mover as nossas emoções do que através da arte? Qual modo mais conveniente de atravessar o ser humano do que o forçando a sentir, em si, o apelo gravado no texto sacro e o inspirando a tentar decifrar este enigma com a sua interpretação, urgente em sua necessidade de se sentir completo? O texto que mais exige do leitor uma leitura demorada, sem o orgulho que, com sua rapidez, julga saber de tudo que está sendo dito, é aquele que possui algo oculto e, assim, necessita da cooperação e da interpretação ativa de cada um.[35] Desse modo, cumpre ler as Sagradas Escrituras do modo correto para desvendar sua doce verdade, que conduz a vontade humana à vontade divina, pois quando "se lê depressa demais ou devagar demais não se entende nada" (Pascal, 2005, Laf. 723,

---

[33] *Cf. Ibid.*, p. 330.

[34] Modificamos a tradução devido à preferência pela edição de Sellier à edição de Lafuma neste ponto, posto que, na edição de Lafuma, ele troca a palavra "échauffer" pela palavra "rebaisser" (que Laranjeira traduz corretamente por "rebaixar"). Como fica claro nos textos de Sellier (1979) e Gheeraert (2026), *échauffer* faz mais sentido neste contexto, pois Pascal quer dizer que, para tocar o coração humano, Deus se comunica com ele na linguagem que o toca. Ele não pretende que o humano compreenda o que é dito, mas que ame, a partir dessa linguagem que ateia fogo no coração. Assim, poderíamos traduzir *échauffer* por "inflamar", "animar" ou "exaltar", pois esta retórica cristã almeja causar um desejo ardente no coração do fiel que seja o suficiente para guiar sua vontade à de Deus. Escolhemos "inflamar" devido à sua relação com a tradução literal do verbo francês, que significa "aquecer", e por mostrar de modo potente a transformação física e espiritual da pessoa impactada.

[35] *Cf.* Auerbach (2021, p.14-19), do qual destacamos que "como, de fato, há no texto [bíblico] tanta coisa obscura e inacabada, e como ele [o crente] sabe que Deus é um Deus oculto, o seu afã interpretativo encontra sempre novo alimento" (p.15).

p. 291). Assim, Deus, com sua estratégia do indireto[36], à qual estamos condenados devido à nossa condição pecaminosa[37], permite que os humanos lhe vejam

> através do véu translúcido das figuras, neste mundo em que O percebemos "através de um espelho" e dos enigmas que são consubstanciais à escrita poética. A poesia bíblica é a de um Deus que se esconde parcialmente e se revela por meio de uma decifração paciente. (...) A condescendência divina, que leva Deus a usar figuras poéticas para, simultaneamente, velar e revelar Seus mistérios, não se limita aos *Provérbios*, aos *Salmos* e ao *Cântico dos Cânticos*. Na realidade, toda a Bíblia parece, para Pascal, incorporar essa ambiguidade inerente à poesia bíblica. (Gheeraert, 2026, p. 334, grifo no original, tradução nossa).

A obscuridade deliberada, a concisão sublime[38] e o uso de figuras de linguagem ousadas dos textos bíblicos, tanto naqueles poéticos quanto nos outros, são, portanto, relacionadas a este esforço condescendente de Deus. Ele, nesse sentido, percebendo ser tão superior aos humanos que seria inalcançável se não lhes estendesse o braço, permite àqueles que o buscam sem orgulho que lhe vejam indiretamente. A densidade das Sagradas Escrituras, a escrita que não cessa de pedir uma interpretação que leve à digressão sobre cada ponto em relação ao fim, deve ser, por conta disso, imitada pelo apologeta preocupado em comover seus leitores. Seu objetivo, portanto, é o de persuadir o indiferente (lembrando que, para Pascal, persuadir [*persuader*] consiste em *convencer* [*convaincre*] e em *agradar* [*agréer*][39]). A palavra "agréer", utilizada por Pascal em seu opúsculo *Da arte de persuadir*, deve ser reinterpretada, dessa forma, à luz dos *Pensamentos*: Pascal não almeja agradar a vontade corrompida do ser humano, pois isso seria um pecado, e ele não atribui a Deus a habilidade de encantar vontades pecaminosas, sem as alterar; aqui, já se trata de inflamar (*échauffer*), convertendo, por meio do toque suave da poesia e das bruscas idas e vindas de um estilo hiperbólico, o indiferente do século XVII.[40]

Desse modo, a relação de Pascal com a poesia, que parecia ser a de simples rejeição a todo e qualquer tipo de poesia, revela-se mais complicada em uma análise demorada de alguns de seus textos e fragmentos. Ainda se vê necessário um estudo mais aprofundado sobre as

---

[36] Como nos alerta Pascal, é "uma doença natural do homem crer que possui a verdade diretamente e daí decorre que está sempre disposto a negar tudo que lhe é incompreensível" (Pascal, 2017, p. 53).
[37] Gheeraert (2026, p. 334).
[38] Sublime que, como diz Gheeraert (2026, p. 332), ao ser a combinação da simplicidade e da grandiosidade divina, corresponde à definição de Longino que seria redescoberta depois por Boileau. Ainda assim, vale lembrar que tal simplicidade, cheia de hipérboles e palavras baixas, se distancia do classicismo francês e vincula-se ao que Auerbach (2012) caracteriza como *sermo humilis*.
[39] Cf. (Pascal, 1991, p. 416), em PASCAL, B. **Oeuvres complètes III**. Ed. J. Mesnard. Paris: Desclée de Brouwer. 1991.
[40] Podemos destacar, novamente, a diferença entre a Bíblia e a Odisseia, pois os "relatos das Sagradas Escrituras não procuram o nosso favor, como os de Homero, não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar, e se nos negamos a isso, então somos rebeldes" (Auerbach, 2021, p.14-15). Nesse sentido, os textos bíblicos não buscam nos agradar (*agréer*; *placere*), mas mover nossa vontade, nos persuadir (*échauffer*; *flectere*) e, desse modo, nos dominar.

operações de Pascal em relação aos mestres de eloquência supracitados, além de precisarmos compreender melhor como o filósofo se conecta com a estilística e as iniciativas artísticas (principalmente poéticas, incluindo as teatrais) de seu tempo. Seria interessante, também, considerar o estilo utilizado por Pascal em textos de ordem distinta daquela da caridade. Até então, no entanto, foi-nos possível perceber que ele rejeita a parte mais racionalista das propostas do classicismo francês[41], mas não se afasta totalmente delas por prezar pela simplicidade do discurso, rejeitando os exageros ornamentais mais característicos do barroco. Ao mesmo tempo, o autor faz uso de estratégicas poéticas retiradas da Bíblia, unindo a estilística e a retórica divinas, operando com grandiosidade e humildade, pressa e calma, graciosidade e violência, para movimentar a vontade daquele indiferente à situação do humano. Isto porque, ou entusiasmamos esta vontade para conduzi-la ao divino ou a entediamos com tratados que, mesmo sendo claros, irritam e, assim, nada ajudam o infiel.[42]

Acatando o silêncio do *Deus absconditus*, Pascal ouve seus sussurros a partir da única chave possível: as Sagradas Escrituras. Ao admirar os versos bíblicos e o uso de figuras de linguagem ousadas, ele os incorpora em seus próprios textos. Concluímos, portanto, que, assim como Deus zomba da eloquência dos retóricos da antiguidade com seu *sermo humilis*, que desafia a classificação clássica de estilos, Pascal zomba da eloquência de seus contemporâneos ao expor a beleza artificial alcançada por suas regras ou por seus ornamentos exagerados. Afinal, a "verdadeira eloquência zomba da eloquência" (Pascal, 2005, Laf. 513, p. 237). Se ele é capaz de convencer, contudo, o indiferente contemporâneo, permanece uma questão aberta, dado que nosso autor se preparou para debater com os homens de seu tempo. De todo modo, com seu exemplo de eloquência, Pascal mobiliza os afetos de qualquer leitor que se dedique ao estudo dos *Pensamentos*, ao expor a condição humana em sua insuficiência e tragicidade. Ao provocar essa reação e a reflexão subsequente, não teria ele mostrado, ainda assim, a potência de um estilo que, sendo simples e complexo ao mesmo tempo, comporta uma contradição interna do próprio humano?

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. **Ensaios de literatura ocidental: filologia e crítica**. Organização de Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr.. Tradução de Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

[41] Assim como, vale lembrar, Pascal recusa o racionalismo em ao menos mais quatro áreas: na física, na metafísica, na moral e na política. Na matemática ele ainda permanece próximo a Descartes, mas sem aceitar a tese de que a evidência dos axiomas é racional.

[42] "Ou entusiasmamos, ou irritamos" (Pascal, 2005, Laf. 528, p. 242).

_____. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. Tradução de George Bernard Sperber, Equipe da Perspectiva; revisão da tradução e tradução do apêndice Rainer Patriota; apresentação Manuel da Costa Pinto; introdução Edward Said. 7ª ed., rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2021.

BARRÈRE, J-B. **L'idée de goût de Pascal à Valery**. Paris: Éditions Klincksieck, 1972.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. **A Arte Poética**. Introdução, tradução e notas de Célia Berrettini. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

DEMOREST, J-J. *Pascal's Sophistry and the Sin of Poesy*. In DEMOREST, J-J. editor. **Studies in Seventeenth-Century French Literature**. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1962.

GHEERAERT, T. *Pascal and Poetry*. In: **A Companion to Pascal**, 1st ed. Edited by Yuval Avnur and Roger Ariew. John Wiley & Sons, Inc, 2026. Blackwell Companions to Philosophy 79.

MESNARD, J. *Baroque, science et religion chez Pascal*. In **Idées et philosophies au temps du baroque: actes de la 5e session des Journées internationales d'étude du baroque, Montauban, 1972**. Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne, 7, p. 84-100, 1974.

_____. **Pascal: His Life and Works**. Philosophical Library, Inc., 1952.

PASCAL, B. **As provinciais: ou cartas escritas por Louis de Montalte a um provincial seu amigo e aos reverendos padres jesuítas sobre a moral e a política desses padres**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Filocalia, 2016.

_____. **Do espírito geométrico e Da arte de persuadir: e outros escritos de ciência, política e fé**. Organização, introdução, tradução e notas de Flávio Fontenelle Loque; prefácio de Jean-Robert Armogathe; revisão técnica de Luís César Guimarães Oliva; tradução das citações latinas de Fábio Fortes. 1ª ed.. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. **Oeuvres complètes I**. Ed. J. Mesnard. Paris: Desclée de Brouwer. 1964.

_____. **Oeuvres complètes III**. Ed. J. Mesnard. Paris: Desclée de Brouwer. 1991.

_____. **Pensamentos**. Edição, apresentação, notas de Louis Lafuma; tradução de Mário Laranjeira; revisão técnica de Franklin Leopoldo e Silva; revisão da tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução da edição brasileira de Franklin Leopoldo e Silva. 2ª ed.. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ROUBINE, J-J. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SELLIER, P. *Rhétorique et Apologie: « Dieu parle bien de Dieu ».* In: Mesnard, J. (editor). **Méthodes chez Pascal: actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand 10-13 Juin 1976**. 1. ed, PUF, 1979.

SILENZI, G. *Sur la bibliographie italienne des travaux consacrés à Jacqueline Pascal*. In **Chroniques de Port-Royal**. Paris: Société des Amis de Port-Royal, No. 72, p.49-60, junho, 2022.